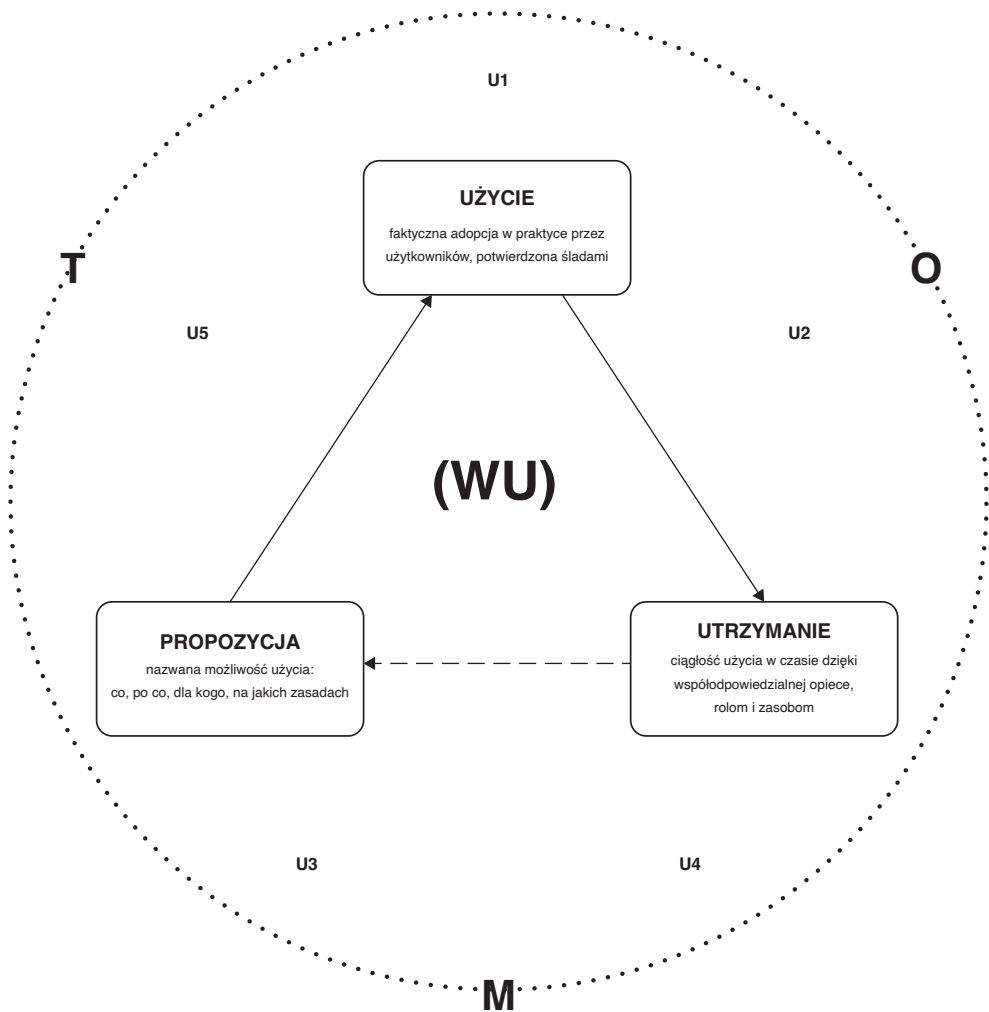


Współczynnik użytkowania (WU) - handbook

porządkuje relację między tym, co wyrażone jako możliwość użycia,
a tym, co intencjonalnie użyte i utrzymywane przez wspólnotę opieki.

Relacja: PROPOZYCJA >>> UŻYCIE >>> UTRZYMANIE



Współczynnik Użytkowania (WU) handbook

Praca doktorska
zrealizowana pod opieką artystyczną
prof. dr hab. Mariana Stępaka

Academia Artium Humaniorum
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
Toruń 2025

Współczynnik Użytkowania (WU) handbook

Maciej Jerzy Kwietnicki

SPIS TREŚCI:

Przedmowa	9
W stronę współczynnika użytkowania	13
Po co nowe współczynniki?	19
Współczynnik Użytkowania – wytyczne użycia	25
Indeks pojęć	43
Bibliografia	47

Przedmowa

Sytuacja, w jakiej się znajdujemy, przypomina płonący dom na dachu którego stojąc, dyskutujemy o kolorze przyszłych firanek. Żyjemy w dobie katastrofy klimatycznej i innych globalnych zagrożeń, zmuszającej nas do dogłębnego przemyślenia roli naszych działań. Czytając codzienne informacje mam poczucie, że nie mamy już czasu na inicjatywy pozbawione sprawczości. Świat potrzebuje działań przekładających się na konkretne zmiany na rzecz dobra wspólnego. Dobra wspólnego, w obszarze którego znajdują się byty ludzkie i pozaludzkie. Jakkolwiek naiwnie by to nie brzmiało, w obliczu tych wyzwań, jako artysta czuję presję, by praca, którą wykonuję niosła realną zmianę. Głęboko wierzę, że sztuka i praca w kulturze mogą i powinny być narzędziem zmiany społecznej. Przekonanie to po-brzmiewa zresztą u wielu teoretyków sztuki i artystów. Najbardziej znanym przykładem są tu postulaty Artura Żmijewskiego z manifestu *Stosowane sztuki społeczne*, gdzie artysta kładzie nacisk na potrzebę przywrócenia skuteczności sztuki, i by poprzez podejmowanie odważnych działań, stała się ona praktycznym narzędziem. Kultura i sztuka nie mogą już pozwolić sobie na przywilej oderwania od rzeczywistości – każda inicjatywa powinna starać się wносить konkretny pożytek w świecie dotkniętym kryzysem. W atmosferze naglącej odpowiedzialności zacząłem pytać o sens i trwałość swoich działań oraz o to, jak poprawić ich faktyczny efekt.

Z rozważań tych zrodziła się koncepcja Współczynnika Użytkowania. Postrzegam ją jako narzędzie autodiagnozy, dostępne dla każdego, kto planuje lub ocenia swoje działania – niezależnie od skali czy obszaru, w jakim działa. W przeciwieństwie do sztywnych metod ewaluacji, Współczynnik Użytkowania nie narzuca z góry gotowej formuły ani uniwersalnych kryteriów sukcesu. Jest to elastyczne i kontekstowe podejście, zaprojektowane z myślą o różnorodnych potrzebach i warunkach. Współczynnik użytkowania zachęca, by w ramach własnego projektu zadać sobie zestaw kluczowych pytań dopasowanych do jego specyfiki – po to, aby lepiej zrozumieć sens, cel i praktyczne oddziaływanie podejmowanych działań.

Z perspektywy Współczynnika Użytkowania szczególnie istotne jest myślenie o działaniach jako procesach. Działanie mające znaczenie to nie jednorazowy incydent, ale ciągły proces, który można monitorować, korygować i rozwijać. W takim podejściu uświadamiamy sobie współodpowiedzialność – fakt, że za rezultaty danego przedsięwzięcia odpowiada nie tylko pojedynczy autor czy inicjator, ale też wszyscy zaangażowani uczestnicy oraz otoczenie, w którym działają. Równie ważna jest uważność na skalę: zastanowienie się, jak szeroki zasięg i wpływ realnie może (i powinno) mieć nasze działanie. Nie każdy projekt musi od razu obejmować cały świat czy nadawać się do powielenia w dowolnym miejscu – taką samą wartość mają inicjatywy lokalne, niszowe, skrojone na miarę konkretnej społeczności czy problemu.

Kluczowe jednak jest to, aby każde przedsięwzięcie potrafiło uzasadnić swój sens, czas trwania oraz ślad, jaki po sobie pozostawia. Innymi słowy, podejmując działanie powinniśmy jasno rozumieć, dlaczego jest ono ważne (jaki problem rozwiązuje lub na jaką potrzebę odpowiada), jak długo należy je prowadzić lub podtrzymywać jego efekty, a także jaki trwały wpływ – pozytywny bądź negatywny – może ono wyrzucić na otoczenie. Taka autorefleksja zapobiega popadaniu

w aktywizm dla samego aktywizmu; chroni przed sytuacją, w której dużo energii wkładamy w działania efektywne, lecz nieefektywne.

W trakcie pisania dysertacji, analizując praktyki artystyczne i postartystyczne pod kątem ich sprawczości, wciąż wracającą do mnie myślą był brak narzędzia, według którego można by w sposób obiektywny i wedle stałych wytycznych sprawdzić na ile dane działanie ma szansę na skuteczne zaistnienie. Brak tego horyzontu, choć przez długi czas był dla mnie transparentny, na pewnym etapie stał się doskwierający również w projektach artystycznych, w które byłem zaangażowany osobiście. Przedstawiona na kolejnych stronach koncepcja WU wynika z tej refleksji i jest odpowiedzią na zdiagnozowaną lukę. Wierzę, że właśnie uważna autodiagnoza, proponowana przez Współczynnik Użytkowania, jest dziś niezbędną, aby nasze inicjatywy miały realny sens i skuteczność. W dobie kryzysu klimatycznego i innych naglających problemów powinniśmy wymagać od siebie czegoś więcej niż wzniosłych idei – potrzebujemy rozwiązań przekładających się na realną zmianę. Współczynnik Użytkowania jest zaproszeniem do takiego świadomego projektowania działań: do stawiania sobie trudnych pytań o konsekwencje i wartość naszych przedsięwzięć, zanim jeszcze wprowadzimy je w życie, a także na każdym etapie ich realizacji. To podejście ma służyć temu, by każdy projekt – niezależnie od skali – pozostawił po sobie znaczący ślad, zamiast tylko efemerycznego wrażenia.

WU jest skierowany do wszystkich użytkowników sztuki, którzy szukają sprawczości swoich działań, niezależnie od doświadczenia. Wobec tego starałem się by język zastosowany w tekście był jak najbardziej przystępny, a sama koncepcja łatwo aplikowalna w każdej sytuacji.

W stronę współczynnika użytkowania

Widzisz to przecież, kiedy go używasz. Nic tu nie jest ukryte.
Ludwig Wittgenstein

Kiedy w 2016 roku, dzięki wystawie *Robiąc Użytek. Życie w czasach postartystycznych* w MSN, dowiedziałem się o istnieniu pojęcia współczynnik sztuki, poczułem, że jest to odpowiedź na niewyrażone dotąd przeczucie, które towarzyszyło mi za każdym razem, gdy rozmawiałem o swoich pracach. Okazało się, że już w 1957 roku Marcel Duchamp stworzył to pojęcie, aby opisać lukę między intencją artysty a efektem jego pracy. W trakcie wykładu *Akt kreacji* (Duchamp 1975:138-140) zaproponował on współczynnik sztuki jako „arytmetyczną relację pomiędzy tym, co w dziele sztuki niewyrażone, lecz zamierzone, a tym, co wyrażone, a nie zamierzone” („Współczynnik sztuki” 2016). Innymi słowy, interesowała go różnica między tym, co artysta chciał przekazać, a tym, co ostatecznie dzieło samo komunikuje – często bezwiednie, poza zamiarem twórcy. Wskazana rozbieżność to przestrzeń, w której według Duchampa zaczyna kształtować się artystyczny sens. Ten nieprzewidywalny „naddatek” bywa czasem dla artystów zaskakujący, ale też niesamowicie inspirujący. Jest dowodem na to, że proces tworczy jest miejscem na przypadek, swobodną interpretację widza i nowe znaczenia. Duchamp sugerował wręcz, że bez tej luki sztuka byłaby martwa – zostałaby wyczerpana w momencie powstania, a tak się nie dzieje, bo dzieło żyje dalej, ewoluuje poprzez interpretacje odbiorców. Współczynnik sztuki tłumaczy więc, dlaczego nawet po latach wciąż odkrywamy w znanych utworach coś nowego. To wypadkowa między zamiarem a niekontrolowanym „życiem własnym” dzieła, o którym pisał również Roland Barthes w *Śmierci autora* (Barthes 1999: 247-251).

Od tego czasu minęły dekady i mogłoby się wydawać, że koncepcja Duchampa, nieco zapomniana, występuje obecnie już głównie w książkach od historii sztuki. Jednak Stephen Wright, współczesny teoretyk sztuki, przywrócił ten termin do obiegu i nadał mu nowy wydźwięk. W książce *W stronę leksykonu użytkowania* (Wright 2016) Wright proponuje patrzeć na współczynnik sztuki nie jak na jednorazową różnicę między zamiarem a realizacją, ale jak na zmienny stopień intensywności sztuki obecny w działaniu. Zainspirowany Duchampem, poszedł o krok dalej: zasugerował, że sztuka to nie odrębna klasa obiektów, lecz pewna właściwość – „substancja” – która może przejawiać się z różnym natężeniem w rozmaitych rzeczach i aktywnościach. Według Wrighta pytanie, „czy to jest sztuka?” zastępujemy pytaniem „Ile jest w tym sztuki?”. Co ważne, ta „ilość sztuki” nie jest stała – współczynnik sztuki jest zmienny i zależy od kontekstu oraz sposobu użycia danej rzeczy czy działania. Wyobraźmy sobie, że nie istnieje sztywny podział na dzieła sztuki i zwykłe przedmioty czy czynności. Zamiast tego każda ludzka aktywność i jej efekt materialny bądź niematerialny posiada w pewnym stopniu pierwiastek twórczy – czasem minimalny, czasem bardzo wysoki.

Według tego założenia obraz w muzeum, pomimo swej rangi, może mieć niski współczynnik sztuki, podczas gdy działanie aktywistyczne poza galerią może być przepełnione sztuką, choć nikt go oficjalnie sztuką nie nazwał. To przewartościowanie zmusza do refleksji. Wright pyta prowokacyjnie: czy w salach muzealnych jest więcej sztuki niż poza nimi? Skoro uznanie czegoś za „dzieło artystyczne” nie gwarantuje wysokiego współczynnika sztuki, a brak takiego statusu nie przekreśla artystycznej wartości, otwiera się ekscytująca perspektywa. Sztuka przestaje być dla wybranych – może pojawić się wszędzie tam, gdzie znajduje się choć pierwiastek kreatywności czy znaczenia, czasem w najmniej oczekiwanych miejscach. Ta myśl okazała się dla mnie ważna i wyzwalająca. Pomogła mi zrozumieć, że sztuka to zjawisko o zmiennym natężeniu, a ja mogę świadomie operować tym natężeniem w swojej praktyce.

W tym miejscu dochodzę do własnej ścieżki twórczej, która jest próbą podjęcia dialogu ze współczynnikiem sztuki, a którą rozwijam w ramach koncepcji pod nazwą Współczynnik Użytkowania. Wynika ona z potrzeby odpowiedzi na pytanie: jaka jest sprawczość sztuki, od czego zależy skuteczność i trwałość sztuki zaangażowanej? Analizując partycypacyjne projekty artystyczne doszedłem do wniosku, że kluczem nie jest tu sama forma pracy z ludźmi, lecz faktyczne uży-

cie i utrzymanie danego działania lub obiektu w żywej praktyce. Liczy się to, co ludzie robią z danym przedsięwzięciem artystycznym i jak długo potrafi ono oddziaływać w realnym świecie, lub nawiązując do Duchampa - jak porządkuje relację między tym, co wyrażone jako możliwość użycia, a tym, co intencjonalnie użyte i utrzymywane przez wspólnotę opieki.

Współczynnik użytkowania zrodził się z obserwacji, jak wiele świetnych inicjatyw artystycznych kończy żywot wraz z finisażem wystawy albo wyczerpaniem grantów, zostawiając po sobie idee na papierze lub deklaracje w katalogu, ale niewiele zmieniając w codzienności. Z drugiej strony, bywa że skromna, oddolna inicjatywa – np. ogród społeczny założony wraz z mieszkańcami – trwa i rozwija się dzięki zaangażowaniu kolejnych osób. Ta różnica tkwi we “współczynniku użytkowania” – w tym, na ile projekt jest rzeczywiście potrzeby i używany przez uczestników, oraz czy jest utrzymywany w czasie, pozostawiając trwały ślad w rzeczywistości.

Aby lepiej wyjaśnić te pojęcia, wprowadzam krótką ramkę definicyjną:

Współczynnik sztuki (w ujęciu praktycznym) – miara artystycznej intensywności obecnej w danym działaniu lub obiekcie. Odzwierciedla lukę między intencją a rezultatem: to, ile twórczego pierwiastka faktycznie się ujawniło. Przejawia się np. w tym, na ile dzieło lub akcja generuje nowe znaczenia, porusza odbiorców, prowokuje interpretacje. Współczynnik sztuki nie jest wartością zero-jedynkową (nie mówi “to jest sztuka albo nie jest sztuka”), lecz stopniem, który może być niższy lub wyższy w różnych kontekstach .

Współczynnik Użytkowania – miara “żywołności” i zakorzenienia projektu w użyciu. Określa, na ile efekt artystycznego działania jest skuteczny, a więc: wykorzystywany przez użytkowników, utrzymywany w czasie i jaki ślad po sobie pozostawia. Współczynnik użytkowania kładzie nacisk na praktyczne funkcjonowanie: jeśli jakiś projekt po fazie PROPOZYCJI (intencji) przechodzi w fazę UŻYCIA, a następnie jest UTRZYMYWANY przez społeczność, to znaczy, że spełnia swoją rolę i ma wysoki współczynnik użytkowania. Jeżeli zaś coś istnieje głównie jako deklaracja artysty, bez realnego przełożenia na życie ludzi lub szybko wygasa – WU jest niski. Ważne: WU opiera się na realnych efektach i kontynuacji – a nie na samych zapewnieniach czy statusie galerii lub instytucji.

Schematycznie można przedstawić relację tych elementów tak:
Intencja (propozycja) → [proces] → WU: użycie / utrzymanie / ślad

PROPOZYCJA → UŻYCIE → UTRZYMANIE (→ = proces)

Diagram pokazuje, że od początkowego zamysłu poprzez proces twórczy dochodzimy do efektów, które oceniamy już nie tylko pod kątem artystycznym, ale też pod kątem użytkowym. Proces jest tutaj kluczowym łącznikiem – obejmuje zarówno kreatywne wykonanie, jak i zaangażowanie uczestników, a także konfrontację z rzeczywistością. To w procesie rozstrzyga się, czy projektowane działanie zaowocuje realną zmianą lub doświadczeniem, które będzie podtrzymywane (wysoki WU), czy tylko pojawi się na chwilę i zniknie (niski WU).

Stephen Wright, pisząc o praktykach artystycznych w skali 1:1 zauważył, że kiedy dzieło staje się w pełni użyteczne, jego “widzialny” współczynnik sztuki może maleć, bo przestajemy je postrzegać jako kuriozum artystyczne – staje się częścią życia. I to wcale nie umniejsza jego znaczenia, wręcz przeciwnie. Dlatego w moim rozumieniu Współczynnik użytkowania niejako uzupełnia współczynnik sztuki: przesuną akcent z pytania “ile sztuki jest w sztuce?” na pytanie “co ta sztuka robi, oraz czy i jak działa dalej?”

W tej perspektywie kluczowe staje się pytanie o działanie i dalsze życie projektu artystycznego — czy został zaprojektowany tak, by faktycznie działał i trwał. Współczynnik użytkowania zakłada bowiem, że ostateczny rezultat działania artystycznego nie jest dziełem przypadku. To raczej efekt sensownego i odpowiedzialnego zaprojektowania całości z uwzględnieniem warunków wstępnych: od jasno zdefinio-

wanej propozycji, przez określone warunki użytkowania, aż po plan utrzymania. Taki sposób myślenia przenosi praktykę artystyczną na poziom codziennego funkcjonowania – na skalę 1:1, by użyć określenia Stephena Wrighta – gdzie odbiorca staje się użytkownikiem, a projekt działa w żywej tkance społecznej. W tej logice wartość projektu artystycznego mierzy się już nie ilością „sztuki w sztuce”, lecz tym, co faktycznie czyni. Liczy się to, jakie zmiany inicjuje, jak długo utrzymuje się jego oddziaływanie i na ile pozostaje funkcjonalny w codziennym życiu.

Po co nowe współczynniki?

*Sztuka nie służy do dekoracji pomieszczeń.
Jest to broń ofensywna służąca do obrony przed wrogiem.*
Pablo Picasso

Ta jakże bojowa idea sztuki służącej jako narzędzie walki, a nie jedynie biernej ozdoby, choć może nie brzmi w dzisiejszych czasach zbyt nowatorsko, w dobie kryzysu klimatycznego wydaje się być bardziej aktualna niż kiedykolwiek. Żyjemy bowiem w epoce splątania – coraz bardziej zauważalnego przenikania się rozmaitych sfer, natury i kultury, w której sztuka, życie społeczne, zmiany klimatyczne, polityka, a także byty poza ludzkie i wiele więcej niewymienionych tu aktorów coraz mocniej się ze sobą wiąże. Granice między tym, co artystyczne a tym, co użytkowe, między tym, co ludzkie a pozaludzkie, coraz bardziej się zacierają. W tak uwikłanej rzeczywistości rodzi się potrzeba nowego spojrzenia na skuteczność sztuki, i w przypadku niezadowalającej odpowiedzi, próby wdrożenia nowego narzędzia. Współczynnik Użytkowania wyrasta właśnie z tego splątania, oraz z przekonania, że współcześnie osoby zajmujące się sztuką powinny poszukiwać sposobów większej sprawczości i trwałości swoich działań.

Od ponad wieku artyści konsekwentnie podważają dawne podziały między sztuką a „nie-sztuką”. Już Marcel Duchamp swoim gestem, przemieniając pisuar w fontannę, zakwestionował świętość muzealnego obiektu i wskazał, że sztuką może być wszystko. W 1957 roku wprowadził pojęcie „współczynnika sztuki”, zwracając tym samym

uwagę na to, że twórcze intencje nie zawsze splatają się z przewidywanym rezultatem – że sztuka żyje własnym życiem, wymykając się całkowicie kontroli autora. Ta refleksja, poszerzona kilka dekad później o interpretacje Stephena Wrighta, otworzyła drogę do myślenia o rzeczywistości, jako otaczającym nas zbiorze rzeczy i płynnych sytuacji, z których każda może posiadać swój wysoki, bądź niski współczynnik sztuki.

Przed Wrightem było jednak kilku artystów i teoretyków, którzy krok po kroku przesuwali w jego stronę granice sztuki. Jednym z nich był Joseph Beuys, który jako pierwszy zataił tak wyraźnie podziały między sztuką, społeczeństwem, a naturą. Jego koncepcja „rzeźby społecznej” i słynna teza, że „każdy jest artystą”, postulowały uaktywnienie twórczego potencjału w każdym aspekcie życia zbiorowego. Gdy Beuys podczas documenta 7 sadził 7000 dębów w Kassel, działał jednocześnie w przestrzeni symbolicznej i praktycznej. Tworzył dzieło sztuki, a równocześnie realnie zazielał miejską przestrzeń. Artysta stawał się ogrodnikiem i aktywistą, a sztuka narzędziem dosłownej przemiany otoczenia. Takie gesty zapowiadały świat, w którym sztuka i użytkowość splatają się nierozdzielnie.

W Polsce te przemiany doskonale wyczuwał Jerzy Ludwiński, który już na początku lat 70-tych. ogłosił nadejście „epoki postartystycznej”. Dostrzegał, że sztuka przeszła metamorfozy tak głębokie, iż zatraciła tradycyjne granice – stając się jak śnieżna kula, która tocząc się pochłania kolejne obszary rzeczywistości, by w końcu stać się kulą ziemską („Epoka postartystyczna” 2016). W wizji Ludwińskiego sztuka stopniowo utożsamia się z rzeczywistością, dzieje się wszędzie i nie daje się już łatwo odróżnić od innych aktywności. „Sztuka = rzeczywistość”, pisał proroczo, przewidując czasy, w których wysoki współczynnik sztuki przeniknie wiele dziedzin życia. Ludwiński przewidział sztukę, którą Wright określił skalą 1:1, tj. dziejącą się bezpośrednio w rzeczywistości zamiast w modelowych reprezentacjach.

Przytaczany powyżej Stephen Wright opisuje, że przyszłością sztuki są praktyki artystyczne zorientowane na użytkowanie działające w skali 1:1, nie jako pomniejszone modele potencjalnie użytecznych działań, lecz jako działania tu i teraz (Wright 2016, 16-19). Taka sztuka aktywuje swoją zwykłą funkcję użytkową, dezaktywując zarazem funkcję estetyczną. Działa bezpośrednio w codziennym życiu, na przykład maluje domy, uprawia wspólny ogród czy prowadzi alternatywną instytucję edukacyjną, przestaje na pierwszy rzut oka wyglą-

dać jak „sztuka”. Jej efekty są praktyczne i realne, ale trudniej dostrzec w nich aurę artystyczną. To paradoks, im bardziej użyteczna i wtopiona w życie staje się taka praktyka, tym mniej oczywiste, że nią jest.

Równoległe z przemianami w polu sztuki zachodzą głębokie przeobrażenia w sposobie myślenia o świecie. Donna Haraway już w latach 80-tych, pisząc słynny *Manifest Cyborga*, pokazywała, że jesteśmy uwikłani w sieć powiązań z maszynami i innymi gatunkami, a granica między tym co ludzkie i nie-ludzkie przestaje być oczywista. Jeśli uzmysłowimy sobie, że jesteśmy częścią większej całości – ekosystemu ludzi, zwierząt, rzeczy – to inaczej zaczynamy postrzegać też kulturę i sztukę. Twórcy coraz częściej włączają do swoich projektów podmioty pozaludzkie, współpracując ze zwierzętami, roślinami, technologiami, tworząc prace, które przekraczają antropocentryczne ramy. Czy może być inaczej, skoro w dobie kryzysu klimatycznego musimy porzucić myśl o figurze człowieka witruwiańskiego jako centrum wszechrzeczy? Posthumanizm dodaje więc do naszego splątania kolejny wymiar, etyczne pytanie o współistnienie z innymi istotami i o odpowiedzialność za planetę. Odnoszę wrażenie, że sztuka coraz odważniej przyjmuje to wyzwanie – powstają projekty artystyczne, które troszczą się o nieludzkich mieszkańców Ziemi i środowisko naturalne na równi z troską o ludzi. Gdy Cecylia Malik wraz z Matkami Polkami na wyrębie protestuje przeciwko niszczeniu ostatnich dzikich habitatów w tym kraju, bądź Forensic Architecture dostarcza dowodów na izraelskie ekobójstwo w Strefie Gazy, granica między aktywizmem, polityką a sztuką zaciera się całkowicie. Takie przykłady pokazują, że sztuka może dziś przybierać formę oporu, stając ramię w ramię z przyrodą i walczyć o wypracowywanie wspólnych rozwiązań przez ludzi i nie-ludzi dla ludzi i nie-ludzi.

Jednocześnie wzrasta świadomość, że dotychczasowy model kapitalizmu oparty na nieograniczonym wzroście jest niemożliwy do utrzymania. Koncepcja postwzrostu zachęca do poszukiwania alternatyw dla logiki ciągłego zwiększania produkcji i konsumpcji, stawiając na umiar, zrównoważenie i użyteczność zamiast fetyszu nowości i skali. W świecie sztuki brzmi to jak wezwanie do przewartościowania systemowych kryteriów działania instytucji. Zamiast mierzyć wartość dzieła unikalnością, ceną czy frekwencją, coraz ważniejsze staje się to, co dana praca realnie robi, czyli kogo wspiera, co naprawia, jaką zmianę inicjuje. Myślenie postwzrostowe blisko wiąże się więc ze sztuką zaangażowaną, ponieważ obie te sfery pytają o odpowiedzial-

ność i praktyczny wymiar naszych działań. Artyści podejmujący te idee często wybierają strategie nastawione na długofalowy pożytek, zamiast natychmiastowego efektu. Mogą na przykład tworzyć archiwa wiedzy dostępnej publicznie, organizować wspólnotowe ogrody zamiast monumentalnych instalacji czy wręcz nie robić nic, oddając się świadomemu zaniechaniu. W ten sposób sprzeciwiają się logice marnotrawstwa i ciągłego wzrostu, proponując kulturę troski o wspólne zasoby, zamiast nakręcanego instytucjonalnie wyścigu na nowe projekty i realizacje.

Wszystkie te nitki – społeczna użyteczność sztuki, posthumanistyczne rozszerzenie podmiotów twórczych, postwzrostowa reorientacja wartości, splatają się ze sobą, tworząc tło dla idei Współczynnika Użytkowania. Splątanie to przynosi zarówno nowe możliwości, jak i napięcia. Z jednej strony sztuka jeszcze nigdy nie była tak blisko życia – może edukować, leczyć traumy, integrować społeczności, a nawet budować schronienia dla owadów czy oczyszczać wodę. Z drugiej strony, im bardziej staje się narzędziem, tym głośniejsze pada pytanie czy to wciąż sztuka, czy już „tylko” aktywizm, ekologia, praca socjalna? Claire Bishop zauważa, że w projektach społecznych estetyka bywa świadomie spychana na dalszy plan, ustępując etyce i skuteczności. Pojawia się więc pytanie, jak oceniać takie działania, według tradycyjnych kryteriów artystycznych czy ich społecznej skuteczności (Bishop 2015)? Florian Malzacher trafnie pyta, czy jakakolwiek „ładna” wystawa potrafi wywrzeć równie realny wpływ na rzeczywistość co artystyczna interwencja społeczna. Przywołuje przykład burmistrza Bogoty Antanasa Mockusa, który dzięki artystycznym strategiom realnie poprawił bezpieczeństwo w mieście. Wymieniał broń na zabawki, zakładał biblioteki w najbiedniejszych częściach miasta, w których niepotrzebny był dowód, aby wypożyczyć książkę, czy wymienił funkcjonariuszy drogówki na mimów, uznając, że dla kolumbijczyków śmiech będzie skuteczniejszy niż mandat. Takie akcje dowiodły, że sprawczość sztuki wtopionej w codzienność może być ogromna, choć jej „artystyczność” bywa wtedy dyskutowana (Malzacher 2018).

Stajemy więc przed pytaniem, jak uchwycić tę nową rolę sztuki i jak ją ocenić? Tutaj na scenę wkracza proponowany Współczynnik Użytkowania, pomyślany jako praktyczne narzędzie do nawigowania po splątanej sieci zależności sztuki i świata. Najprościej mówiąc, Współczynnik Użytkowania to autodiagnostyczna miara artystycznej użyteczności – wskaźnik, na ile dane przedsięwzięcie przekłada się na realny pożytek społeczny lub ekologiczny. Można go traktować

jako rozwinięcie duchampowskiego „współczynnika sztuki” na nasze czasy. O ile Duchampa interesowała rozbieżność między zamiarem a efektem, o tyle współczynnik użytkowania skupia się na zbieżności między działaniem artysty a jego oddziaływaniem w świecie. Innymi słowy pyta jak bardzo to, co artysta robi, jest komuś przydatne? Brzmi to jak herezja wobec wiary w autonomię sztuki, ale dziś takie pytanie wybrzmiewa coraz donośniej.

Tania Bruguera, inicjatorka Arte Útil – sztuki użytecznej, proponuje, by twórczość artystyczną oceniać m.in. po tym, czy przynosi ona konkretne dobrodziejstwa użytkownikom, podważa obowiązujący system i czy zmienia odbiorców w aktywnych współtwórców – użytkowników właśnie (Bruguera 2025). Współczynnik Użytkowania wpisuje się w ten nurt, pomaga określić jak się przygotować i jakich narzędzi użyć, by nasze działania były skuteczniejsze. Docenia projekty, nie za ich atrakcyjną formę, a praktyczny wkład i potencjał zmiany tam, gdzie tradycyjna krytyka widziała tylko „nie-artystyczne” działania. Nie chodzi o sprowadzanie sztuki do liczb – przeciwnie, WU ma uzupełniać nasze spojrzenie o wymiar dotąd trudny do uchwycenia. Pytanie „czy to jest dobra sztuka?” uzupełnia więc pytaniem „co dobrego z tej sztuki wynika?”. Oczywiście taka miara może rodzić dyskusje, i dobrze, bo to świadczy o żywotności projektu. W moim odczuciu, unikalne w tym podejściu jest to, że idea współczynnika użytkowania wyrasta organicznie z opisanego splątania. Jest odpowiedzią na realną potrzebę epoki, w której sztuka chce i musi brać współodpowiedzialność za świat poza ramami muzeum.

Na koniec warto zauważyć pewien paradoks, gdyż mówiąc o splątaniu, czyli idei, w której wszystko się ze sobą łączy, jednocześnie próbujemy ją rozsupłać i uporządkować. Być może jednak właśnie tak trzeba. Świat jest splątany i coraz mniej w nim prostych odpowiedzi. W związku z tym rodzi się potrzeba, by dopasować narzędzia do współczesnych wyzwań. Współczynnik użytkowania daje ramy, lecz nie ogranicza rozwiązań. Pozwala artystom zachować kreatywność, a jednocześnie daje narzędzia by myśleć o realnej zmianie. Dzięki temu sztuka, aktywizm, kryzys klimatyczny, czy polityka nie są już osobnymi nićmi, lecz w sposób uporządkowany splatają się w mocny sznur. A nim można już próbować poruszyć w posadach wyobraźnię odrętwiałego świata.

Współczynnik Użytkowania - wytyczne użycia

1. Kontekst i cel

Współczynnik Użytkowania (**WU**) to **narzędzie planistyczno-diagnostyczne** dla praktyk artystycznych i postartystycznych zaangażowanych społecznie, które jest dedykowane artystom, kolektywom, instytucjom oraz inicjatywom oddolnym. WU porządkuje pracę nad projektem od **PROPOZYCJI** przez **UŻYCIE** po **UTRZYMANIE**. W zamyśle ma pomóc w podejmowaniu decyzji o kontynuowaniu, korekcie, wygaszaniu lub transferze przepracowanych rozwiązań.

Kluczowymi ideami dla powstania tego narzędzia stały się poniższe rozważania teoretyczno-praktyczne:

- sztuka użyteczna Tanii Bruguery (Arte Útil) — nacisk na wdrażanie i użyteczność społeczną,
- użytkowanie Stephena Wrighta — przesunięcie od widza do użytkownika,
- rzeźba społeczna Josepha Beuysa — społeczeństwo jako żywy organizm, który można i należy kształtować w sposób świadomy i kreatywny,
- epoka postartystyczna Jerzego Ludwińskiego — przenikanie sztuki i życia,
- elementy sztuki relacyjnej Nicolasa Bourriauda — projektowanie sytuacji i mikro-wspólnot.

Tworząc narzędzie kompleksowo odpowiadające na rzeczywistość w jakiej się znajdujemy WU korzysta także z horyzontów posthumanistycznych, tak by **mieć na uwadze więcej-niż-ludzkich uczestników działania** i pilnować zasady „nie szkodzić”. Rozumiejąc trwałość jako działanie „w granicach”, a także bazując na skali „w sam raz” korzysta z narzędzi postwzrostowych. Jednocześnie WU zachowuje rdzeń operacyjny w polu sztuki i pozostaje praktycznym narzędziem decyzji, a nie teorią samą w sobie.

Celem WU jest dostarczenie narzędzi do diagnozy, zarówno na etapie planowania jak i ewaluacji, dzięki którym możliwe będzie projektowanie trwalszych działań, podtrzymywanych przez lokalne społeczności po zakończeniu projektu.

2. Figura pojęciowa

Figura pojęciowa WU to **sposób myślenia o projekcie jako procesie**, a nie jednorazowym wydarzeniu. Zamiast skupiać uwagę na „dziele” w chwili premiery, porządkuje tok pracy i role zespołu tak, by działania podjęte w trakcie trwania projektu, nie były fasadowe, a wytwarzały rozwiązania, którymi użytkownicy będą chcieli się zaopiekować. Oś PROPOZYCJA → UŻYCIE → UTRZYMANIE działa tu jak prosta rama: najpierw nazywamy, co i dla kogo ma działać; potem sprawdzamy, jak to faktycznie żyje w rękach osób korzystających; wreszcie dbamy, by to, co powstało, miało sens i ciągłość wśród lokalnej społeczności. Kluczowe jest to, że oś nie kończy sprawy — sprzężenie zwrotne prowadzi z powrotem do PROPOZYCJI, pozwalając **korygować założenia na podstawie doświadczeń**.

Taka figura jest przydatna w sztuce społecznie zaangażowanej, bo **upraszcza podejmowanie decyzji** w sytuacjach z wieloma interesariuszami: daje wspólny język, który nie narzuca estetyki ani „jedynie słusznej” formy, lecz pomaga utrzymać sens i proporcje. Zamiast skupiać się na nadprodukcji coraz to nowszych „otwarć”, zachęca do projektowania tego, co rzeczywiście będzie używane i co ma szansę przetrwać — choćby w uproszczonej wersji, z inną częstotliwością lub z innym składem osób opiekujących się projektem. Dzięki temu figura pojęciowa staje się matrycą rozmowy: ułatwia zobaczenie całości, pozwalając rozróżniać to, co działa, od tego, co jest tylko zapowiedzią, i przekładać wnioski na kolejne, lepiej dopasowane propozycje.

Oś działania: **PROPOZYCJA** → **UŻYCIE** → **UTRZYMANIE** (ze sprzężeniem zwrotnym do **PROPOZYCJI**).

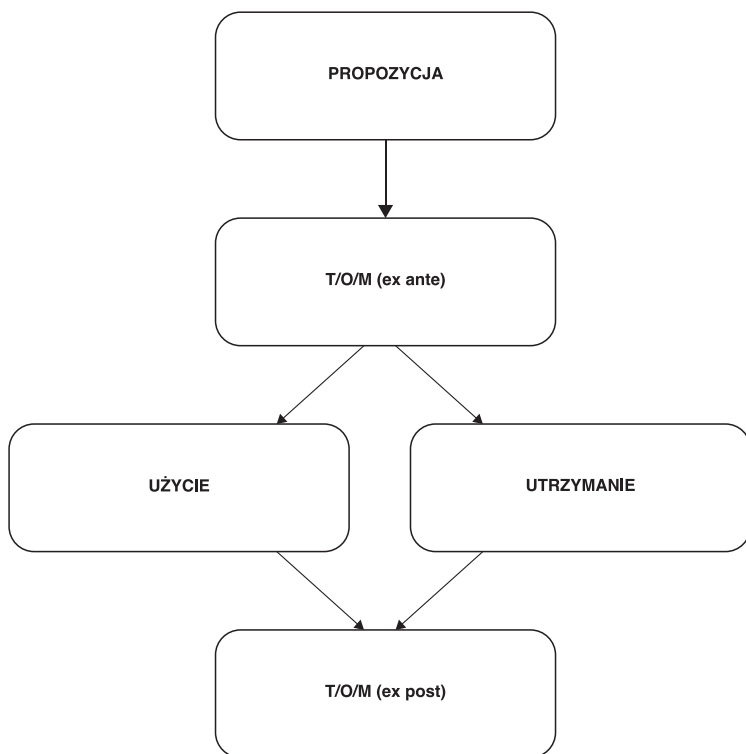
- **PROPOZYCJA** — sprecyzowanie możliwości użycia (co/po co/ dla kogo/na jakich zasadach).
- **UŻYCIE** — wdrożenie i użytkowanie praktyk, potwierdzone śladami.
- **UTRZYMANIE** — ciągłość użycia w czasie dzięki rolom, zasobom i współodpowiedzialności.

3. Horyzont oceny T/O/M

T/O/M to prosty horyzont oceny, który towarzyszy projektowi od pierwszej PROPOZYCJI, przez UŻYCIE, po UTRZYMANIE. Nie służy punktowaniu ani rankingom; **to warunki brzegowe, które pomagają utrzymać sens i balans działań.**

- **T — Trwałość użytkowania** pilnuje, by to, co w projekcie najcenniejsze (relacje, kompetencje, rytuały, dostęp do wspólnych zasobów), utrzymywało się w czasie i działało w granicach społecznych, finansowych i środowiskowych możliwości.
- **O — Opieka / współodpowiedzialność** sprawdza, czy da się zbudować społeczność wokół projektu: taką, która współtworzy, współdecyduje i opiekuje się działaniem, a nie tylko „uczestniczy”.
- **M — Międzygatunkowość** poszerza pole widzenia o to, kogo i co poza ludźmi dotyka projekt (zwierzęta, rośliny, ekosystem, noc/ ciemność, woda) oraz by przede wszystkim nie szkodzić, a tam, gdzie zasadne, wprowadzać elementy regeneracji i prostego monitoringu.

Stosujemy T/O/M **ex-ante** (przed startem) jako bramę: jeśli któryś z trzech warunków nie przechodzi, wracamy do PROPOZYCJI. Potem wracamy do T/O/M **ex-post** (po zakończeniu), gdy oceniamy UŻYCIE i UTRZYMANIE. Dzięki temu unikamy typowych zniekształceń praktyki: „premierocentryzmu” (duże otwarcie, potem pustka), „trybu bohatera” (wszystko na barkach jednej osoby), czy „estetyki, raniącej miejsce”.



T — Trwałość użytkowania

Trwałość użytkowania to pytanie, **co z projektu zostaje w ludziach i w miejscu po pewnym czasie jego użytkowania** — i czy da się to podtrzymać w rozsądnych granicach zasobów, bez uwiązania w jednej formie i bez rozkręcania skali.

Trwałość w sztuce społecznie zaangażowanej nie powinna sprowadzać się do tego, czy obiekt stoi, a nazwa projektu widnieje na afiszu. Pytajmy raczej, co realnie zostaje po 6, 12 i 24 miesiącach, jak np. sieć kontaktów, nawyk wspólnych spotkań, nowa umiejętność, otwarty dostęp do przestrzeni czy rytuał, który ludzie chcą powtarzać. Trwałość rozpatrujemy w granicach – tak, by nie przerzucać nadmiernych kosztów na osoby zaangażowane, budżety i środowisko.

W praktyce oznacza to uważność na **dwa częste ryzyka**. Pierwsze to uwiązanie w jednej formie: **projekt z czasem „przyrasta” do sztywnej formuły albo jednej kluczowej osoby**. Wtedy coraz więcej

energii idzie w podtrzymywanie formy, a coraz mniej w sens i relacje. Odpowiedzią jest elastyczność: różnorodne warianty działania, możliwość zrobienia wersji uproszczonej, możliwość użycia elementów z odzysku i ponownego użycia, a przede wszystkim przekazywalność ról – tak, by inni mogli bezpiecznie przejąć opiekę nad projektem.

Drugie ryzyko to zjawisko odbicia: **sukces przyciąga większą skalę, ruch i oczekiwania, które przeciążają miejsce i ludzi**. Dobrą praktyką jest „skala w sam raz” – jasny próg pojemności, rozproszenie wydarzeń na mniejsze moduły, dni ciszy, pierwszeństwo dla osób z okolicy, a także dokumentacja, która nie nakręca spirali produkcji. Jeśli okaże się, że dalsze utrzymywanie projektu przynosi negatywne skutki, należy dysponować wcześniej przygotowaną strategią jego wygaszania lub przekazania opieki: tak, by pozostały ślady pozytywne (kontakty, krótkie instrukcje „jak zacząć”), a nie ciężar.

Trwałość w tym ujęciu to **utrzymywanie praktyk i więzi, a nie miejsc bądź obiektów**. Preferujemy naprawę zamiast wymiany, współdzielenie zasobów zamiast mnożenia sprzętów i cykliczne działania zamiast jednorazowego spektaklu. Dzięki temu projekt ma szansę żyć dalej – w zasięgu ludzi i miejsca, dla których został pomyślany.

O — Opieka / współodpowiedzialność

Opieka / współodpowiedzialność oznacza, że wokół pracy/pomysłu powstaje i działa **społeczność, która** nie tylko „uczestniczy”, ale **współtworzy, współdecyduje** i podejmuje się opieki nad projektem. W praktyce chodzi o czytelne zasady dostępu i gościnności, rozpisane role (np. kuratorka/koordynator, gospodarz miejsca, opiekunowie, osoby uczestniczące), rytm spotkań i jawny sposób dochodzenia do decyzji. Współodpowiedzialność obejmuje też pracę opiekuńczą (dyżury, sprzątanie, tłumaczenia, opiekę nad dziećmi, posiłek) – warto ją planować i wynagradzać, żeby ciężar nie spadał po cichu na te same osoby.

Dwa ryzyka do pilnowania (w języku praktyki):

„Tryb bohatera” – wszystko na barkach jednej osoby

Gdy cały sens i logistyka opierają się na jednej osobie (lub wąskiej grupie osób), projekt kruszeje przy pierwszym kryzysie. Wiedza zostaje „w głowie” lidera, a reszta jest publicznością.

- Jak rozpoznać: np. czy ktoś inny potrafi poprowadzić spotkanie według krótkiej instrukcji? kto ustala agendę spotkania? kto ma klucze? kto odpowiada na wiadomości?
- Jak wzmocnić: np. krąg gospodarzy zamiast jednego lidera; proste dyżury i rotacje ról; instrukcja „startowa” (1–3 strony); cieniowanie (doświadczona osoba + osoba ucząca się); budżet na honoraria za opiekę lub jeśli nie ma budżetowania, horyzontalna wymiana ról.

„Fasadowa partycypacja” – zapraszanie bez realnego wpływu

Kiedy decyzje zapadają wcześniej lub „gdzie indziej”, a spotkania służą tylko odhaczeniu „konsultacji”, ludzie nie biorą odpowiedzialności – bo nie mają za co.

- Jak rozpoznać: np. czy przed spotkaniem jest informacja, jakie decyzje trzeba podjąć, a jakie wątki są już ustalone?; czy widać ślad decyzji podjętych wspólnie (protokół, zmiana planu)?
- Jak wzmocnić: np. lista punktów do współdecydowania (terminy, zasady, mikro-budżety); rada użytkowników lub otwarte spotkania z jasną agendą; jawne kryteria odrzucania pomysłów (z uzasadnieniem).

Gościnnieść i dostęp są miernikiem O tak samo jak formalne role: niski próg wejścia (prostym językiem), tłumaczenia/narzędzia dostępności, stała możliwość dołączenia dla nowych osób (krótka ścieżka „jak dołączyć”). Jeśli działanie opiera się wokół konkretnego miejsca, warto też mieć związane zasady: godziny, cisza, światło, porządek, tak by opieka nie tonęła w uznaniowości.

Co powinno zostać po projekcie?

Choćby niewielki „krąg opiekunów”, który potrafi działać bez autora(ki); przekazywalne role i instrukcje; **nawyk spotkań** (np. raz w miesiącu), do którego ludzie realnie wracają; wspólne zasoby (narzędziownia, archiwa z dokumentami, kontakty). Współodpowiedzialność nie oznacza rozmycia odpowiedzialności – przeciwnie, porządkuje ją i rozkłada, dzięki czemu projekt jest lżejszy, bardziej partnerski i odporny.

M — Międzygatunkowość

Międzygatunkowość zakłada, że **środowisko jest współuczestnikiem i współtwórcą działania** – a korzystanie z elementów żywego

miejsca (np. roślin, martwego drewna, deszczówki, cienia) wymaga ostrożności i planu opieki. Dążymy do tego, by projekt nie pogarszał kondycji miejsca (a najlepiej ją utrzymywał lub lekko poprawiał).

W przypadku konieczności użycia elementów, bądź procesów naturalnych jako aktywnego aktora, pozyskanie odbywa się w możliwie małej skali, lokalnie i cyklicznie, w porozumieniu z opiekunami terenu. Żywe materie mają przygotowany **plan opieki** (kto, jak, jak długo), a po zakończeniu pracy to, co „pożyczyliśmy”, **wraca na miejsce lub przekształca się w zasób** (np. kompost, doniczki z rozsadą dla sąsiadów). Unikamy wprowadzania do przyrody gatunków obcych i materiałów toksycznych.

Ryzyka i przeciwdziałanie:

1. **Estetyka raniąca miejsce** (hałas, nadmiar światła, twarda infrastruktura na miękkim podłożu) → strefy ciszy i ciemności, światło czasowe/kierunkowe, rozproszone mikro-wydarzenia, trasy ochronne, podkłady pod ciężar.
2. **Eksplatacyjne korzystanie z żywego środowiska** („zielone” w nazwie, degradacja w praktyce) → limity pozyskania, materiały wtórne i gatunki rodzime, protokół opieki/zwrotu dla żywych elementów, prosty bilans „co wraca”.

Co sprawdzamy:

- Kogo i co poza ludźmi dotyka projekt tu i teraz (np. ptaki lęgowe, nietoperze, bezkręgowce, drzewa, ciek wodny)?
- Gdzie będzie cisza i ciemność, a gdzie ruch i światło? Kiedy lepiej nie działać (np. lęgi, susze)?
- Z czego/kogo to powstaje i co się z tym dzieje po wydarzeniu (np. ponowne użycie, zwrot, kompost)?
- Sezonowość – dostosowanie harmonogramu do okresu wegetacji, (np. lęgów, migracji, susz etc.).
- Jak sprawdzimy, że nie szkodzimy: wprowadzamy 2–3 wskaźniki „przed–po”: np. ilość śmieci, stopień zdeptania miejsca, moda na dane miejsce.

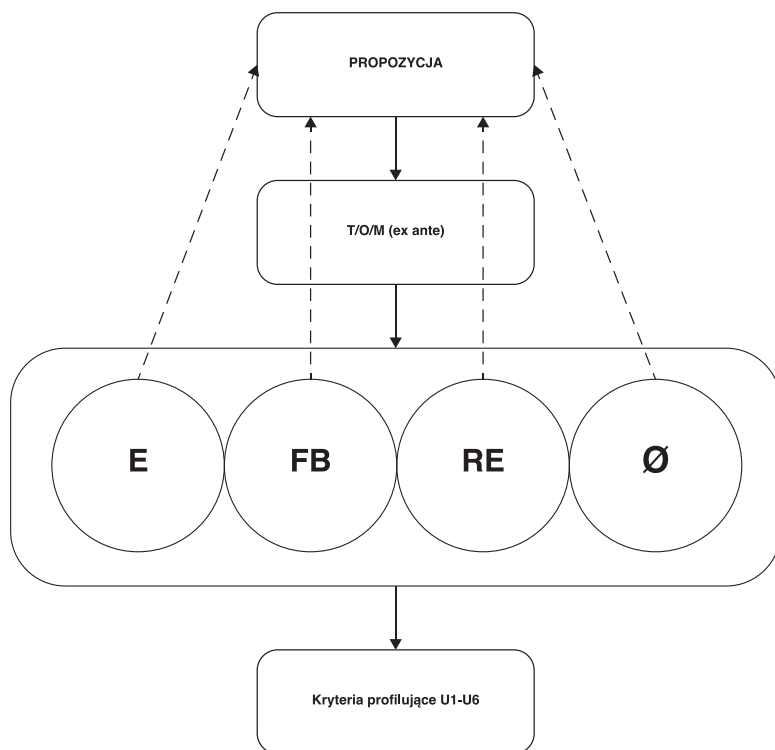
Opieka po wydarzeniu

Wyznaczamy opiekuna miejsca (osoba/instytucja), przewidujemy budżet oraz krótki protokół przekazania (co pielęgnować, co i kiedy zdjąć/oddać/skompostować). Jeśli nie da się zapewnić poprawy (albo

choć neutralnego bilansu), wybieramy formy lżejsze lub rozproszone, zamiast realizować pierwotną koncepcję.

4. Obszary ryzyka

Obszary ryzyka (E / FB / RE / Ø) to cztery obszary kontrolne, którym warto się przyjrzeć, zanim ocenimy projekt przez pryzmat kryteriów profilujących. **Mają wychwycić to, co w praktyce najczęściej „ucieka”**. Jeśli któryś z obszarów ujawnia problem, korygujemy PROPOZYCJĘ. Następnie filtrujemy ją ponownie przez T/O/M, tak, by mieściła się w tych ramach. Dopiero potem przechodzimy dalej do etapu profilowania poprzez narzędzia U1–U6.



Jakie obszary sprawdzamy?

E — Egalitarność / dostęp

Ryzyko luki: praktyka jest „użytkowana”, ale tylko przez wąską grupę (np. wykluczenia językowe, ekonomiczne, sprawnościowe).

- Czy użytkowanie jest dostępne finansowo, językowo, sensorycznie?
- Kto nie jest dziś użytkownikiem, choć powinien? (zdefiniuj kto i dlaczego)
- Jakie wprowadzamy kompensacje/ułatwienia (opieka, transport, tłumaczenia)?

W których miejscach jeszcze zwrócić na to uwagę:

U1 (intensywność – struktura użytkowników), U4 (lokalność – realne współdecydowanie), O (współodpowiedzialność).

FB — Przepływy i granice

Ryzyko luki: projekt „działa” lokalnie, ale przerzuca koszty gdzie indziej (np. łańcuch dostaw, odpady, transport).

- Skąd bierzemy materiały?
- Co się dzieje z wytworami/odpadami po użyciu?
- Czy istnieją punkty przerzutu kosztów na innych ludzi/istoty/miejsca?

W których miejscach jeszcze zwrócić na to uwagę:

M (więcej-niż-ludzkie i środowiskowe skutki), U5 (odporność na skutki uboczne), U6 (transfer – bez „kolonizacji”).

RE — Refleksyjność

Ryzyko luki: projektując działanie kładziemy zbyt duży nacisk na atrakcyjność aplikacyjną, zamiast rozwiązań merytorycznych, niosących potencjał zmian w użytkowaniu. Brak perspektywy „co by było, gdyby nas nie było”.

- Dlaczego czegoś nie robimy (co ważnego świadomie pomijamy)?
- Kontrfaktyczne: co by się stało bez projektu?
- Efekt odbicia: czy widoczność i popularność projektu nie wywołuje niezamierzonego wzrostu skali i obciążeń, przez co realny bilans się pogarsza, mimo dobrych intencji?

W których miejscach jeszcze zwrócić na to uwagę: we Wnioskach + przy każdym U.

Ø — Zamknięcie cyklu

Ryzyko luki: sytuacja, w której projekt jest tak związany formą, umowami, infrastrukturą lub jedną osobą, że nie da się go sensownie zakończyć, odchudzić ani przekazać opieki bez szkody dla ludzi i miejsca; brak planu wygaszania.

- Kiedy i jak kończymy praktykę/obiekt (kryteria, terminy)?
- Co zostaje po nas: ślad pozytywny (instrukcje, zasoby wspólne) i ślad zerowy (porządek, recykling)?
- Kto jest opiekunem wygaszania projektu (osoba/instytucja) i jaki mamy budżet na jego zamknięcie?

W których miejscach jeszcze zwrócić na to uwagę:

T (trwałość „bez przymusu”), U3 (utrzymanie – role przy wygaszaniu), U5 (odporność – degradacja kontrolowana).

5. Kryteria profilujące U1–U6

Kryteria profilujące to **sześć wymiarów, w których opisujemy „życie w użyciu”** projektu: U1 (intensywność), U2 (głębokość), U3 (utrzymanie/współodpowiedzialność), U4 (lokalność) i U5 (odporność), U6 (transferowalność). Zostały wprowadzone po to, by **zbudować czytelny profil praktyki**, zamiast sprowadzać ją do jednej oceny. Dzięki nim widać, co faktycznie się dzieje: kto i jak korzysta, co się zmienia, kto nad tym czuwa, jak jest zakorzeniony w miejscu i jak radzi sobie przy zakłóceniach, oraz czy i gdzie projekt daje się sensownie przenieść. W przypadku gdy któreś kryterium jest nieadekwatne, pomijamy je w ocenie.

Kiedy horyzont oceny T/O/M określa ramy kompletności projektu, obszary ryzyka wyłapują typowe luki, **kryteria U1–U6 pokazują jak projekt może działać/działa w tych ramach**. Profil U-kryteriów ma pomagać przy podejmowaniu decyzji w trakcie autodiagnozy projektu, a nie służyć do porównywania z innymi projektami. Jest to więc narzędzie wewnętrzne, do udoskonalania opracowywanych działań.

Kryteria podzielone są na trzy zbiory. Podział kryteriów na dodatkowe podgrupy porządkuje sposób czytania profilu i ułatwia podejmowanie decyzji. Najpierw patrzymy, czy projekt faktycznie **żyje i ma się o co oprzeć**, a dopiero potem sprawdzamy, **czy jest zakorzeniony**

i potrafi znieść napięcia. Dzięki temu, w przypadku chęci rozwoju projektu, nie rozmawiamy od razu o „skalowaniu” i „transferze”, nie mając jeszcze wypracowanych podstaw użytkowania. Taki porządek zmniejsza ryzyko przedwczesnych wniosków (np. kopiowania formatu, który nie działa u źródła) i urealnienia rozmowę o sensie długości trwania projektu.



Zbiór U1–U3 = „użytkowanie i opieka”.

Ta trójka odpowiada na pytania podstawowe: kto i jak korzysta (U1), co się dzięki temu realnie zmienia (U2) oraz kto i na jakich zasadach prowadzi projekt (U3). To rdzeń „życia projektu” – rytm spotkań, przyrost kompetencji, przejrzyste role, gościnność i przekazywalność opieki. Jeśli tu mamy niedobory (np. wysoka frekwencja bez zmiany praktyk, „tryb bohatera”, brak prostych zasad dostępu), dalsza dyskusja o osadzeniu czy odporności staje się czysto teoretyczna. Najpierw wzmacniamy to, co jest „tu i teraz” – relacje, nawyki, odpowiedzialność – bo tylko z tego wyrasta trwała wartość.

Zbiór U4–U5 = „osadzenie i wytrzymałość”.

Gdy wiemy, że projekt jest używany i ktoś nad nim czuwa, pytamy, czy jest „stały” – czy odpowiada na potrzeby miejsca i daje ludziom realny wpływ (U4) – oraz czy wzmacnia zdolność wspólnoty do radzenia sobie z problemem także po zakończeniu działań (U5). Tu widać, czy praktyka nie jest „przywieziona na chwilę”, czy powstają nawyki i sieci, które działają bez zespołu artystycznego, i czy obciążenia miejsca nie

rosną z każdą odsłoną. Dopiero tak przejrane osadzenie i wytrzymałość dają podstawę do rozmowy o „wyjściu poza” – sensownym przenoszeniu formuły w inne konteksty.

Zbiór U6 = „wyjście poza” – na końcu.

Transferowalność czytamy dopiero po obu podgrupach. Jeśli U1–U3 i U4–U5 działają, można pytać, co jest rdzeniem, a co lokalnym wariantem, jak przygotować instrukcje i protokół adaptacji, by nie „kolonizować” nowych miejsc. Ten porządek chroni przed kopiowaniem „pustych form” i pomaga tworzyć adaptacje, które są naprawdę skuteczne.

U1 — Intensywność (użytkowanie i opieka)

Po co: aby sprawdzić kto i jak często korzysta (skala, rytm, różnorodność), a nie tylko „ile osób było na otwarciu”.

PLAN: grupa odbiorców i próg wejścia; frekwencja.

ŚLADY: wszelka dokumentacja.

EWAL: kto faktycznie był użytkownikiem, czas uczestniczenia, frekwencja.

Punkty odniesienia: T, O | E

Czerwona flaga: „ruch bez opieki” (dużo osób, brak gospodarzy/struktur).

Przykładowe pytania pomocnicze:

PLAN

- Dla kogo jest wydarzenie, kto i dlaczego ma wracać?
- Jakie bariery wejścia usuwamy (np. język, koszt, dojazd, architektura)?
- Jaki rytm (pory dnia/tygodnia/sezon) i frekwencja są „w sam raz”?

ŚLADY

- Co i jak rejestrujemy (np. dokumentacja fotograficzna, listy, wydarzenia w SM, notatki)?
- Czy/Jak rozróżniamy nowych od powracających użytkowników?

EWAL

- Kto faktycznie korzystał (profil), kiedy i jak często?
- Jak korygujemy rytm i skalę wydarzenia?

U2 — Głębokość (użytkowanie i opieka)

Po co: aby sprawdzić, czy użycie coś realnie zmienia (np. procedury, kompetencje, decyzje).

PLAN: hipoteza zmiany + ścieżka wdrożenia.

ŚLADY: nowe/zmienione procedury, decyzje, artefakty kompetencji.

EWAL: co się utrwaliło po czasie.; co uprościć/doszkolić.

Punkty odniesienia: T, O | RE

Czerwona flaga: „frekwencja bez zmiany” (dużo wydarzeń bez efektów).

Przykładowe pytania pomocnicze:

PLAN

- Jaka praktyka ma się zmienić i u kogo?
- Jakie narzędzia wdrożeniowe mogą doprowadzić do zmiany (np. szkolenia, warsztaty, materiały dydaktyczne)?
- Jaki najmniejszy efekt będzie dowodem skuteczności działania?

ŚLADY

- Jakie dokumenty/artefakty zbieramy (np. zmienione procedury, decyzje, prace)?
- Kto jest opiekunem zmiany i co potwierdzi jego działanie?

EWAL

- Co się utrwaliło po 3–6–12 spotkaniach?
- Co upraszczamy lub poprawiamy, by zmiana była trwała?

U3 — Utrzymanie / opieka (użytkowanie i opieka)

Po co: aby upewnić się, kto i na jakich zasadach niesie projekt (np. role, zasoby, częstotliwość, gościnność).

PLAN: mapa ról z zastępstwami, dyżury/rotacje, instrukcja startowa, budżet opieki; długość trwania

ŚLADY: harmonogram, plan dyżurów, instrukcje, zasady dostępu.

EWAL: co zadziałało przy nieobecnościach; co przeciążało; co oddać społeczności/instytucji.

Punkty odniesienia: O, T | Ø, RE

Czerwona flaga: „tryb bohatera” (wszystko na jednej osobie).

Przykładowe pytania pomocnicze:

PLAN

- Jakie role (z zastępstwami) są potrzebne i jak wygląda rotacja/zespołu?
- Czy mamy pisemne instrukcję dla nowo dołączających osób?
- Jaki jest schemat i częstotliwość monitorowania jakości?
- Czy przewidziany jest budżet opieki na całe przedsięwzięcie?

ŚLADY

- Jak rejestrujemy dyżury/rotacje i użycie instrukcji?
- Jak dokumentujemy zasady dostępu i gospodarzenie przestrzenią/sprzętem?

EWAL

- Co zadziało przy nieobecnościach; gdzie były przeciążenia?
- Co oddajemy społeczności/instytucji, by projekt działał niezależnie od zespołu?

U4 — Lokalność (osadzenie i wytrzymałość)

Po co: aby sprawdzić dopasowanie do miejsca i realne współdecydowanie użytkowników.

PLAN: diagnoza potrzeb; zasady współużytkowania; mechanizmy współdecydowania (np. rada/otwarte spotkania, wspólny budżet).

ŚLADY: protokoły konsultacji/spotkań, matryce potrzeb, zmiany po uwagach.

EWAL: czy współdecydowanie było skuteczne/inkluzywne; co korygować.

Punkty odniesienia: O, M | E, FB

Czerwona flaga: „konsultacje pozorne” (brak wpływu użytkowników na decyzje).

Przykładowe pytania pomocnicze:

PLAN

- Czyje potrzeby adresujemy i jak to rozpoznaliśmy (np. rozmowy, spacer badawczy, dane)?
- O jakich elementach wspólnie decydujemy i jak to komunikujemy przed spotkaniem?
- Jak zapewniamy inkluzywny dostęp (np. język, godziny, poczucie bezpieczeństwa, progi wejścia)?

ŚLADY

- Jak notujemy wpływ uwag (np. notatki → zmiana w planie)?
- Jak mierzymy otwartość (np. regularny udział osób, regularny udział nowych osób)?

EWAL

- Czy współdecydowanie było skuteczne/inkluzywne (jaki efekt)?
- Jakie korekty wprowadzamy w zasadach i praktykach miejsca?

U5 — Odporność użytkowników / społeczności (osadzenie i wytrzymałość)

Po co: aby ocenić, czy projekt wzmacnia wspólnotę wobec problemu, z którym pracuje (również po projekcie).

PLAN: jakie kompetencje, sieci, proste procedury wzmacniamy (np. grupa wsparcia, nowe umiejętności, „karta działania”); na czym opieramy się lokalnie.

ŚLADY: nowe umiejętności; aktywność grupy/kręgu; mapa sojuszy; kontynuowanie działania bez pomysłodawców.

EWAL: co realnie zostało; co pomogło przy pierwszym kryzysie; co uprościć/wzmocnić w trakcie użytkowania.

Punkty odniesienia: O, T, U4 | FB, Ø

Czerwona flaga: „bez nas projekt nie żyje” (brak samodzielności, brak sieci).

Przykładowe pytania pomocnicze:

PLAN

- Jaki konkretny problem bierzemy na warsztat i jakie umiejętności wzmacniamy?
- Jak budujemy sieć wsparcia (np. horyzontalność grupy, kontakt awaryjny, partner instytucjonalny)?
- Czy mamy prostą kartę działania (kto/co/kiedy)?

ŚLADY

- Jak sprawdzimy przyrost kompetencji (np. wywiad, obserwacja)?
- Jak rejestrujemy pracę sieci (np. frekwencja grupy, mapa sojuszy)?
- Czy uruchomiono kartę/procedurę bez zespołu artystycznego?

EWAL

- Co zostało po zakończeniu projektu (np. kompetencje, rytuały, sieci)?
- Co pomogło przy pierwszym kryzysie — co uprościć/wzmocnić?

U6 — Transferowalność (wyjście poza — na końcu)

Po co: aby na końcu zapytać, czy i gdzie sensownie adaptować — bez „kopiuj-wklej” i bez kolonizowania nowych miejsc.

PLAN: co jest rdzeniem projektu, a co lokalnym naddatkiem; instrukcja; protokół adaptacji (na co uważać w nowym miejscu); kanały wsparcia.

ŚLADY: rejestr adaptacji, relacje użytkowników, lokalne modyfikacje.

EWAL: co przenieść do rdzenia, co zostawić lokalnie; kiedy nie skalować.

Punkty odniesienia: U4, M | FB

Czerwona flaga: transfer „jak leci” (ignorowanie lokalnych potrzeb/ możliwości).

Przykładowe pytania pomocnicze:

PLAN

- Dla kogo i gdzie adaptacja ma sens — a gdzie nie?
- Co stanowi rdzeń, a co jest lokalnym naddatkiem zależnym od miejsca?
- Jaka jest minimalna skala, by działanie zachowało sens w nowym miejscu?
- Czy jest grupa zainteresowana adaptacją w nowym miejscu?

ŚLADY

- Jak prowadzimy rejestr adaptacji i relacje użytkowników ze wcześniejszych miejsc?
- Co dokumentuje lokalne modyfikacje i ich skuteczność?

EWAL

- Co przenieść do rdzenia, a co zostawić lokalnie?
- Kiedy i dlaczego nie skalować dalej?

W każdej karcie zostaw osobne pole „**nd. – nie dotyczy**” oraz stopkę decyzyjną (Utrwalamy / Korygujemy / Wygaszamy / Transferujemy (U6)).

6. Efekt zewnętrzny

Efekt zewnętrzny (termin zapożyczony od Stephena Wrighta) to opcjonalny **rejestr ubocznych rezultatów użytkowania**. Inspiracją jest rozumienie „użycia” jako procesu otwartego, w którym obok zaplanowanych rezultatów mogą pojawiać się także nieprzewidziane formy dalszego życia projektu. Rejestr **nie jest** obowiązkowym **kryterium**, nie stanowi bramki oceny i nie wpływa na ramę T/O/M. Jego zadaniem jest jedynie potencjalne odnotowanie wartościowych rozszerzeń, które pojawiają się poza pierwotną PROPOZYCJĄ.

Definicja

Efekt zewnętrzny to uboczny, **nieplanowany rezultat powstały w wyniku użytkowania**. Może to być np. nowe narzędzie, odgałęzienie praktyki, nowy rytuał społeczności, sieć współpracy czy zewnętrzna inspiracja. Ważne jest to, że wykracza on poza pierwotny cel projektu, a mimo to przynosi realną wartość.

W jakich sytuacjach może pojawić się efekt zewnętrzny?

- gdy pojawiają się nowe sposoby użycia powstałe oddolnie,
- gdy praktyka samoistnie rozszerza się na inne grupy lub miejsca,
- gdy powstają niezależne adaptacje albo reinterpretacje,
- gdy język, procedury lub rytuały wchodzi do codziennych praktyk poza projektem.

Gdzie się go potencjalnie spodziewać?

U1/U2 — poszerzenie użytkowania i pogłębienie praktyk,

U4 — zakorzenienie w lokalnych rytuałach i zwyczajach,

U6 — oddolny transfer formuły,

Efekt zewnętrzny traktujemy jako czynnik bonusowy, który pozwala dostrzec i docenić twórcze rozgałęzienia wychodzące poza zamierzone ramy projektu.

Indeks pojęć

Arte Útil – nurt „sztuki użytecznej”: projekty mają realnie służyć ludziom, uruchamiać zmianę i czynić odbiorców współtwórcami-użytkownikami.

Czerwona flaga – krótki sygnał ostrzegawczy wskazujący typowy błąd/ryzyko (np. tryb bohatera, konsultacje pozorne, frekwencja bez zmiany).

Egalitarność / dostęp (E) – filtr inkluzywności: usuwa bariery finansowe, językowe, sensoryczne; dba, by użytkownikami nie była tylko wąska grupa.

Efekt odbicia – paradoks: rosnąca widoczność/sukces podbija skalę obciążeń, przez co bilans ekologiczny/społeczny się pogarsza.

Efekt zewnętrzny – wartościowy, nieplanowany „uboczny” skutek użytkowania (np. nowy rytuał, narzędzie, oddolna adaptacja).

Epoka postartystyczna – sztuka stapia się z codziennością; wysoki „współczynnik sztuki” może być poza instytucjami, w praktykach życia.

Estetyka raniąca miejsce – forma/obsługa wydarzenia szkodzi środowisku lub mieszkańcom (hałas, światło, ciężka infrastruktura); sygnał do przeprojektowania działań.

EWAL – część każdego kryterium: zwięzła ewaluacja „co realnie zostało i co poprawić”, po określonym czasie.

Ex-ante – sprawdzenie założeń przed startem (filtr T/O/M, obszary ryzyka); jeśli coś nie przechodzi, wracamy do PROPOZYCJI.

Ex-post – ocena po zakończeniu: co działa, co nie, co korygować/przekazać/wygasić.

Fasadowa partycypacja – udział bez sprawczości; spotkania „dla odhaczenia” bez realnego wpływu użytkowników.

Figura pojęciowa – prosta rama myślenia, która porządkuje złożony proces (nie narzuca estetyki, daje wspólny język pracy).

Figura pojęciowa WU – ujęcie procesu na osi PROPOZYCJA → UŻYCIE → UTRZYMANIE ze sprzężeniem zwrotnym do PROPOZYCJI.

Gościnność – czytelne zasady dostępu i bycia „u siebie” (prosty język, niski próg wejścia, możliwość dołączania nowych osób).

Horyzont oceny (T/O/M) – trzy warunki brzegowe: Trwałość (co zostaje w czasie), Współodpowiedzialność (kto niesie projekt), Międzygatunkowość (nie szkodzić, dbać o miejsce).

Kryteria profilujące (U1–U6) – sześć wymiarów opisu „życia w życiu”: od intensywności i głębokości, przez opiekę i lokalność, po odporność i transfer.

Międzygatunkowość (M) – poszerzenie perspektywy o istoty/układy nieludzkie; projekt powinien mieć co najmniej neutralny, najlepiej regeneracyjny wpływ.

nd. — nie dotyczy – oznaczenie pola/kryterium, które w danym projekcie nie ma zastosowania.

Obszary ryzyka (E/FB/RE/Ø) – cztery „sita” na typowe luki: E (dostęp), FB (przepływy i granice), RE (refleksyjność), Ø (zamknięcie cyklu).

Opieka / współodpowiedzialność (O) – wspólne tworzenie, decyzje i opieka rozłożone na wiele osób; przeciwdziałają „trybowi bohatera”.

Plan (PLAN) – część każdego kryterium: hipoteza zmiany, grupa docelowa, narzędzia, rytm i zasady wdrożenia.

Posthumanizm – perspektywa pozaantropocentryczna; współtworzenie z nie-ludźmi i technologiami, odpowiedzialność za całą sieć życia.

Postwzrost – „w sam raz” zamiast „więcej”: umiar, wspólne zasoby i użyteczność ponad produkcję efektów i skalowanie.

Premierocentryzm – fetysz „otwarcia” kosztem ciągłości; wysoka frekwencja na starcie, a potem pustka.

Propozycja – jasno opisana możliwość użycia: co/po co/dla kogo/na jakich zasadach; punkt odniesienia dla późniejszej oceny.

Przepływy i granice (FB) – skąd bierzemy zasoby, co dzieje się z odpadami/produktami; czy koszty nie są przerzucane „gdzie indziej”.

Refleksyjność (RE) – autodiagnoza sensu: co pomijamy i dlaczego, co by było bez projektu, jakie skutki uboczne generujemy.

Rzeźba społeczna – społeczeństwo jako tworzywo; „każdy jest artystą” w sensie współtworzenia wspólnego dobra.

Skala 1:1 – działanie w realnej skali życia zamiast modelu; im bardziej użyteczne, tym mniej „wygląda jak sztuka” – i tym lepiej dla WU.

Skala „w sam raz” – limitowanie natężenia/pojemności, by nie przeciążać ludzi i miejsca; preferencja form lżejszych/rozproszonych.

Stopka decyzyjna – zwięzły wniosek karty: Utrwalamy / Korygujemy / Wygaszamy / Transferujemy (U6).

Sztuka relacyjna – projektowanie sytuacji i mikro-wspólnot; relacje jako główne medium pracy.

Ślady – dowody użycia i efektów (dokumentacja, decyzje, artefakty kompetencji); podstawa wiarygodnej ewaluacji.

Śnieżna kula – metafora Ludwińskiego: sztuka „narasta”, pochłaniając kolejne obszary rzeczywistości, aż stapia się z życiem.

Transfer „jak leci” – kopiowanie formatu bez lokalnej adaptacji; grozi „kolonizowaniem” nowych miejsc.

Trwałość użytkowania (T) – utrzymywanie praktyk/relacji po określonym czasie, w granicach zasobów; ważniejsze niż „czy obiekt stoi”.

Tryb bohatera – wszystko „na jednej osobie”; kruchość systemu i brak przekazywalności ról.

U1 — Intensywność – kto i jak często korzysta (skala, rytm, różnorodność); czerwona flaga: ruch bez opieki.

U2 — Głębokość – co się zmienia w praktykach/kompetencjach/procedurach; czerwona flaga: frekwencja bez zmiany.

U3 — Utrzymanie / opieka – kto i na jakich zasadach niesie projekt (role, rotacje, instrukcje, budżet opieki); czerwona flaga: tryb bohatera.

U4 — Lokalność – zakorzenienie i współdecydowanie użytkowników; czerwona flaga: konsultacje pozorne.

U5 — Odporność społeczności – samodzielność po projekcie (kompetencje, sieci, proste procedury); czerwona flaga: bez nas projekt nie żyje.

U6 — Transferowalność – co jest rdzeniem, co lokalnym naddatkiem; instrukcja i protokół adaptacji; czerwona flaga: transfer jak leci.

Użycie – wdrożenie i realne korzystanie przez ludzi, potwierdzone śladami; środkowe ogniwo osi WU.

Utrzymanie – długofalowa opieka i ciągłość działania po projekcie; miernik realnej żywotności efektu.

Współczynnik sztuki – różnica między intencją a efektem dzieła; miara „ile sztuki” ujawnia się w działaniu/rzeczy.

Współczynnik Użytkowania (WU) – miara żywotności: użycie + utrzymanie + ślad; liczy się praktyczny, trwały pożytek.

Zamknięcie cyklu (Ø) – plan sensownego zakończenia/odchudzenia/przekazania opieki; co zostaje, co zwracamy, kto domyka.

Bibliografia

Barthes, Roland. *Śmierć autora*. Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja, nr 1–2 (54/55), 1999: 247–251.

Bishop, Claire. *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*. Tłum. Jacek Staniszewski. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2015.

Duchamp, Marcel. *The Essential Writings of Marcel Duchamp*. Edited by Michel Sanouillet and Elmer Peterson. London: Thames and Hudson, 1975.

Malzacher, Florian, red. *Prawda jest konkretna. Strategie artystyczne w polityce. Podręcznik*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2018.

Wright, Stephen. *W stronę leksykonu użytkowania*. Red. Sebastian Cichocki. Tłum. Łukasz Mojsak. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2016.

Netografia

Bruguera, Tania. „About.” Arte Útil. Dostęp 28 sierpnia 2025. <https://arte-util.org/about/>

„Epoka postartystyczna.” Słownik. Robiąc użytek. Życie w czasach postartystycznych. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Dostęp 15 sierpnia 2025. <https://makinguse.artmuseum.pl/slownik-epoka-postartystyczna/>

„Współczynnik sztuki.” Słownik. Robiąc użytek. Życie w czasach postartystycznych. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Dostęp 15 sierpnia 2025. <https://makinguse.artmuseum.pl/slownik-wspolczynnik-sztuki/>

całość dostępna pod:
www.wspolczynnikuzytkowania.pl

