

Prečenje prostorskih in časovnih meja: mednarodne umetniške rezidence

Programi mednarodnih umetniških rezidenc (AiR) so organizirane časovne in/ali prostorske priložnosti, da se umetniki ter ustvarjalci iz kulturnih in ustvarjalnih sektorjev poglobljeno posvetijo ustvarjalnemu procesu ali produkciji. Vloga teh programov je pri umetnikovem razvoju in delovanju izjemno pomembna, toda niso le infrastruktura za umetniško udejstvovanje posameznika.

Z umestitvijo v določen prostorski in/ali časovni kontekst programi AiR umetnika neizogibno povežejo z okoljem in skupnostmi. Na ta način se razvijajo v intenzivne priložnosti za medkulturno srečevanje in dialog, za izmenjavo informacij, pridobivanje veščin in znanja. Programi AiR so tako tudi stičišča, katalizatorji ustvarjalnosti določene skupnosti in gonilne sile družbene trajnostnosti. Lahko pripomorejo k oživljanju lokalne ustvarjalnosti, spodbudijo socialno kohezijo in okrepijo skrb za grajeno in naravno okolje. Da bi bolje razumeli njihovo vlogo dandanes, ta članek prikaže njihov razvoj skozi različna zgodovinska obdobja in kontekste.

Modna muha naše dobe?

Razširjenost in pestrost programov AiR porajata vtis, da gre za modno muho sodobnosti, katere začetek in morebiti tudi konec koreninita v globalizaciji. Občutek dobimo, da se programi po eni strani vzpostavijo šele s cenovno ugodnimi možnostmi potniškega prometa in digitalnimi informacijami o mednarodnih priložnostih, po drugi strani pa s pandemijo, digitalno povezljivostjo in rastočimi virtualnimi svetovi najverjetneje tudi že zamirajo (ali se vsaj znatno preoblikujejo).

Toda občutek vara: zametki programov AiR v nekoliko drugačni obliki segajo že v 16. stoletje, in čeprav so virtualne rezidence ena od možnosti, ki jih je vzpostavila pandemija, pa mobilnost umetnikov – sodeč po odzivih umetnikov in organizatorjev AiR – ni nekaj, kar bi bilo zlahka in zaželeno umestiti v virtualne okvire.

Od renesančnih zametkov do sodobnih inovacij

Začetki mednarodnega umetniškega gostovanja

V zahodni kulturi so spremembe v pojmovanju umetnika, ki ni več obrtnik, temveč intelektualec z vplivom na okolje, postavile temelje za institucionalizirano umetniško gostovanje že v renesančni Italiji. Giorgio Vasari predlaga Cosimu I. Medičejškemu ustanovitev Akademije za umetnost in oblikovanje, ki bi vključevala bivanje v Rimu, da bi si umetniki razširili obzorja.

V drugi polovici 17. stoletja Kraljeva akademija slikarstva in kiparstva v Franciji s štipendijo Prix de Rome omogoči umetnikom tri- do petletno bivanje v pomembnih umetniških stičiščih, v Rimu in pozneje v Benetkah, na stroške države. Štipendija je bila v času vladavine Ludvika XIV. namenjena likovnim umetnikom in kiparjem, potem so jo postopoma razširili na arhitekturo, glasbo in grafiko. Kdor je bil izbran za rezidenco, je bil uradno priznan kot umetnik, v času rezidence pa je moral ustvariti umetniško delo.

V začetku 19. stoletja so mladi slikarji iz nemškega prostora ustanovili protiakademske gibanje, tako imenovano Bratovščino sv. Luke. Zavračali so neoklasicizem in v umetnost želeli vrniti religioznost; ker so navdih iskali pri umetnikih poznega srednjega veka in zgodnje renesanse, se jih je nekaj preselilo v Rim. Gre za eno od mednarodnih umetniških bivanj, ki so služila kot izobraževalni in ustvarjalni umiki.

Umetniške kolonije s konca 19. stoletja

Ko se s koncem 19. stoletja umetniki v duhu nostalgije po prvinskem in neizumetničenem množično preseljujejo iz urbanih središč na podeželje, se na vaseh pojavijo neformalne umetniške kolonije, ki združujejo mednarodne ustvarjalce z različnih področij. Predhodnice sodobnih umetniških rezidenčnih centrov so se razlikovale po trajanju in velikosti: v začasnih oziroma prehodnih kolonijah (npr. v Givernyju) je število umetnikov, ki so se v njih pogosto naselili le v poletni sezoni, nihalo; druge (npr. v Barbizonu) so imele stalnejše obiskovalce, pa tudi umetnike, ki so si tam ustvarili domove in ateljeje; stabilne kolonije (npr. Egmond in Worpswede) pa so imele veliko stalno naseljenih umetnikov.

Umetniki, ki so se zbirali v kolonijah, so se običajno zanimali za duh kraja in ustvarjali na prostem. V njihovem delovanju lahko opazimo dve usmeritvi: raziskovanje izginjajočih načinov življenja ter ustvarjanje novih načinov doživljanja narave. Večina kolonij je bila zgoščena na Nizozemskem, v Franciji in Nemčiji. V umetniško kolonijo v Dachau so prihajali nemški modernisti iz Münchna, ki so močno vplivali na osrednje [slovenske impresioniste](#), na primer na Matijo Jama in Mateja Sternena.

Umetniške kolonije so se pojavljale tudi drugod po Evropi, nastajale so v ZDA (npr. Taos, Santa Fe) in Avstraliji. V ZDA in Združenem kraljestvu so umetnosti naklonjeni mecenari ponujali posameznim umetnikom odročne rezidence, kar so dojemali kot novo vrsto romantičnega pokroviteljstva.

Avantgardne skupnosti

Na sodobne umetniške rezidence so vplivala tudi avantgardna gibanja v prvih desetletjih 20. stoletja, ki so v obdobju nacionalizma in omejene mobilnosti težila k preseganju nacionalnih meja s skupnim intelektualnim prostorom. V evropskih mestih so nastajale kozmopolitske umetniške skupnosti, mednarodni kolektivi, kot je Bauhaus, so ustanovili svoje lastne prostore za produkcijo in sodelovanje.

Po drugi svetovni vojni se je veliko evropskih umetnikov preselilo v ZDA, kar je spodbudilo razvoj novih umetniških rezidenc, med katerimi je izstopal Poletni umetniški inštitut na Black Mountain Collegeu (1944–1956) kot kolektivni laboratorij za eksperimentalno umetnost. Mladi umetniki in učitelji so živeli v skupnosti in razvijali nove modele sodelovanja oziroma kolektivnega umetniškega ustvarjanja – *happening*. Podoben duh je pozneje zaznamoval newyorški PS1, kompleks za ateljeje in razstavne prostore, in berlinski Künstlerhaus Bethanien. Obe instituciji sta pomembno vplivali na strukturo ter idejno zasnovo današnjih rezidenčnih programov.

Novi modeli med utopijo in družbenim angažmajem

V 60. letih 20. stoletja se v povezavi s socialno kritiko pojavijo trije novi modeli programov AiR: eden od njih umetnikom z odmikom od buržoazne družbe omogoči ustvarjanje lastnih utopij; drugi, nasprotno, namerava z vključitvijo javnosti spodbuditi družbeno interakcijo in ateljeje po vaseh in mestih vzpostavlja kot točke političnih in družbenih sprememb; tretji model predstavlja programe AiR, ki jih vodijo umetniki sami.

Tretji model – torej pobude, ki so prišle od umetnikov – zaznamujejo širjenje umetniških meja v tem obdobju, združevanje prostorov za bivanje in delo ter posledično prehod od individualne h kolektivni umetniški produkciji. Umetniki uporabljajo institucionalno kritiko za preizpraševanje svojega odnosa do umetniških organizacij; rezidenčne pobude so denimo vključevale razstavne prostore za umetnike in njihove mednarodne kolege kot alternativo formalnim galerijskim prostorom.

V širšem kontekstu je v 60. letih zanimiva britanska organizacija Artist Placement Group, ki sta jo ustanovila umetnika Barbara Steveni in John Latham in je umetnike umeščala v različna delovna in družbena okolja. Tako niso bili zavezani k ustvarjanju umetnin, temveč k sodelovanju z organizacijami na način, ki bi lahko vplival na njihov razvoj. Pomembne so tudi pobude umetnikov v 70. letih, ko so umetniki zasedali hiše kot odgovor na pomanjkljivosti in ovire v institucionalizirani umetniški krajini.

V 70. in 80. letih je bilo na podlagi zgornjih modelov oblikovanih veliko novih rezidenčnih pobud, ki so izpodbijale binarnost javnega/zasebnega, umetnosti/življenja ter avtonomije/instrumentalizacije.

Razmah z globalizacijo

Z ekonomsko liberalizacijo, tehnološkim napredkom in povečano globalno mobilnostjo je mednarodna izmenjava ob koncu 80. let in v 90. letih 20. stoletja postala lažja, v okviru te pa so se razcveteli tudi programi AiR. Zdaj vidnejši in bolj dostopni umetnikom in ustvarjalcem z vsega sveta, raznoliki programi niso nastajali le na Zahodu, temveč so se pojavljali vse od Južne Amerike, Afrike, Vzhodne Evrope do Azije.

Leta 1992 je organizacija Citizen Exchange Council (CEC) vzpostavila program ArtsLink Awards, namenjen umetnikom iz novonastalih neodvisnih držav nekdanje Sovjetske zveze ter vzhodno- in srednjeevropskih držav. Program (pozneje ga je nadomestil ArtsLink International Fellowship) je omogočal rezidenčna gostovanja v ZDA in je predstavljal pomembno platformo tudi za slovenske umetnike. Leta 1998 je na primer Sanjo Nešković gostila Cunningham Dance Foundation.

V tem obdobju porastejo programi, ki temeljijo na lokalnih pobudah in vzpostavljajo lokalno vpete alternativne centre umetniške izmenjave. Rezidenčni umetniški centri spodbujajo razvoj lokalne umetniške scene in jo hkrati povezujejo z globalnim umetniškim prostorom.

Profesionalizacija in novi pristopi

Ne le da se fenomen programov AiR v 21. stoletju močno razširi, čemur botrujejo tako cenovno dostopen potniški promet kot splet in družbena omrežja, ampak se utrdi tudi samo pojmovanje AiR. Ne gre le za trend, temveč za nepogrešljive (profesionalne) priložnosti, ki umetnikom omogočijo razvoj, delovanje in mreženje, zato je njihova prisotnost v umetniškem svetu nujna. V duhu tega razumevanja se začne povezovanje upravljalcev AiR, vpletejo se drugi deležniki (npr. vlade, skladi, organizacije). Dvigne se kakovost programov, s tem pa postanejo postopki prijav vse bolj zahtevni in prijavitelji med sabo vse bolj konkurenčni.

Hkrati splošna uveljavitev in formalna utrditev programov AiR porodita željo po nečem bolj alternativnem in nekonvencionalnem; nastanejo novi modeli, morda manj opazni in težje dostopni (npr. nomadski projekti). Po eni strani se povezujejo umetniki s celega sveta in vzpostavljajočasne rezidenčne izmenjave, po drugi pa se nekateri umetniki obračajo kar k lastnim skupnostim in organizirajo obdobja ustvarjanja znotraj njih, v svojih domačih mestih.

Obrat od »kako« h »kaj«

V zadnjih 15 letih se je pozornost organizatorjev programov AiR z operativnih in strukturnih dilem preusmerila na globlja prevpraševanja vsebine in namena. Če so se prej organizatorji ukvarjali večinoma z omogočanjem programov in so si umetniki sami ustvarili rezidenčno izkušnjo, jo napolnili z vsebino, zdaj tako gostitelje kot goste zanima, kaj lahko program ponudi (poleg zgolj logistične podpore). Zaradi tega obrata se poveča število tako tematskih kot tudi raziskovalno usmerjenih programov AiR, pri katerih so v ospredju družbeno in kulturno pomembne teme.

Mednarodne umetniške rezidence tako niso zgolj prostori za umetniško produkcijo, temveč so se razvile v platforme za razvoj znanja in interdisciplinarno sodelovanje. Med sabo se povezujejo umetniki z različnih področij, z umetniki in ustvarjalci pa se povezujejo tudi drugi sektorji (npr. znanost), da spodbudijo inovativnost in k svojemu delovanju dodajo različne perspektive ter nove oblike sodelovanja.

Glej tudi

- [The Elusive Spaces of Arts Residencies](#)
- [Residencies](#)
- [Slovene Arts & Culture Residencies Programme Abroad](#)

Zunanje povezave

Glavna vira za strukturo zgodovinskega pregleda in informacije o posameznih obdobjih:

- Evropska komisija. *Policy Handbook on Artists' Residencies*. Evropska komisija, 2014. [Povezava](#).
- TransArtists. *Artist-in-Residence History*. DutchCulture | TransArtists, n.d. [Povezava](#).

Drugi viri:

- Pinto, Maria Rita, et al. "Artists Residencies, Challenges and Opportunities for Communities' Empowerment and Heritage Regeneration." *Sustainability*, let. 12, št. 22, 2020, str. 9651. [DOI: 10.3390/su12229651](#).
- Res Artis in UCL. *Analytical Report – March 2021, COVID-19: Impact Survey on the Arts Residencies Field, Survey II of III*. 2021. [Povezava](#).
- Balantič, Polona. "Umetniška kolonija in agrarni romanticizem: Začetki umetniških kolonij v 19. stoletju." *MMC RTV SLO*, 2008. [Povezava](#).
- The Nelson History Group. "The Development of Art Colonies." *Nelson History Group*. [Povezava](#).
- Roberts, Kathryn S., in Sara Malou Strandvad. "Artist Residencies as Creative Ecologies: Proposing a New Framework for Twenty-First-Century Cultural Production." *The Cultural Sociology of Art and Music: New Directions and New Discoveries*, ur. L. McCormick, Palgrave, 2022, str. 43–69. University of Groningen. [Povezava](#).
- Orlek, Jonathan. *Moving in and Out, or Staying in Bed: Using Multiple Ethnographic Positions and Methods to Study Artist-Led Housing as a Critical Spatial Practice*. Doktorska disertacija, University of Huddersfield, 2021. University of Huddersfield Repository. [Povezava](#).
- Rycroft, Simon. "The Artist Placement Group: An Archaeology of Impact." *University of Sussex*, 2019. [Povezava](#).

Pripravila Nika Mušič, Motovila, januar 2025.

Članek je izvorno nastal v okviru aktivnosti, ki jih zavod Motovila izvaja za projekt »Razvoj in nadgradnja informacijskih portalov Ministrstva za kulturo za prehod na platformo e-Kultura«, in je v angleščini objavljen na portalu Culture.si. Projekt se izvaja na podlagi konzorcijske pogodbe za izvedbo javnega naročila, sklenjene med Društvom Ljudmila (vodja) in zavodom Motovila (partner), ter krovne pogodbe, ki jo je Društvo Ljudmila kot krovni izvajalec sklenilo z Ministrstvom za kulturo RS.