



Uniwersytet
Wrocławski

/ 6

Ewaluacja
Europejskiej Stolicy Kultury
Wrocław 2016

RAPORT Z BADAŃ

EWALUACYJNYCH PROGRAMU

REZYDENCJI ARTYSTYCZNYCH

A-I-R WRO



WROCŁAW 2016
Europejska Stolica Kultury

Ewaluacja Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016

– projekt badawczy sfinansowany ze środków budżetowych Urzędu Miasta Wrocławia, w ramach współpracy naukowej realizowanej przez Gminę Wrocław, Uniwersytet Wrocławski i Biuro Festiwalowe IMPART 2016.

Sposób cytowania:

Kamińska K., Wieszaczewska A., 2017. *Raport z badań ewaluacyjnych Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro.* Wrocław [<http://www.repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/>;- data dostępu/pobrania]

Publikacja dostępna w:

www.repozytorium.uni.wroc.pl
www.wroclaw2016.pl

Autorzy:

Kamila Kamińska

Agnieszka Wieszaczewska

Redakcja i korekta:

Marta Mizuro

Projekt graficzny i skład:

Paulina Rosińska

www.heissenstudio.com

Zespół badawczy:

Dawid Brzozowski

Kamila Kamińska

Joanna Staszewska

Joanna Tomaszewska

Agnieszka Wieszaczewska

SPIS TREŚCI

1. Wstęp	5
2. Wprowadzenie – rezydencje artystyczne	7
3. Metodologia ewaluacji rezydencji artystycznych Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro	8
3.1. Program Rezydencji Artystycznych Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro w ramach ESK 2016	8
3.2. Cel badań, pytania badawcze oraz środowisko badane w ramach projektu ewaluacyjnego	9
3.3. Jakościowe studium przypadku jako wybrana dla projektu metodologia	11
3.4. Dobór przypadków badawczych	11
3.5. Metody i techniki zbierania i analizy danych	12
4. Kategorie interpretacyjne: wartości europejskie, uczenie się, sieciowanie	13
5. Katalog rekomendacji	22
6. Bibliografia	26
7. Załącznik 1. Dyspozycje do wywiadu	26
8. Załącznik 2. Case studies objęte badaniem	28

1. Wstęp

Zamiarem ewaluacji Programu Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro było sprawdzenie, jak w praktyce realizowano założenia w trzech zasadniczych obszarach ukonstytuowanych przez jego cele:

- odwoływania się do wymiaru europejskiego,
- uczenia się,
- sieciowania¹.

To właśnie wokół tych tematów koncentrowały się nasze wywiady, tego szukaliśmy jeżdżąc z artystami w takie miejsca, jak koczowisko romskie na ulicy Kamieńskiego we Wrocławiu, uczestnicząc w spotkaniach mieszkańców animowanych przez artystkę na Zaciszu czy biorąc udział w warsztatach dla uczniów prowadzonych w Parku Wielokulturowym – Centrum Nauki i Sztuki Stara Kopalnia w Wałbrzychu. Nie zajmowaliśmy się natomiast tym, jak dana rezydencja wpłynęła na mieszkańców ani tym, co pobyt we Wrocławiu oznaczał dla artystycznego rozwoju poszczególnych twórców.

Pytanie o jakość realizacji celów narzucało nie tylko podejście rozumiejące i opisujące, ale także nakierowane na ocenę. Oto główne z poruszanych kwestii:

- Czy i jak rezydencje uczą? Kogo? Czego?
- Czy i jak rezydencje wspierają networking? Z kim? Po co?
- Czy i jak rezydencje podejmują wątek europejski?
- Jak na ich podstawie definiowane są wartości europejskie i sama Europa?
- Jak oceniana jest rola artysty?

Pytania te wyznaczały horyzont naszych eksploracji, a przedstawiony raport stanowi ich zapis.

W tym miejscu pokrótce odniesiemy się jedynie do aspektu, który wydał nam się dominujący w tym programie: uczenia się. Wniosek ten wynika z ilości materiału pozyskanego z wywiadów i obserwacji. Opartyśmy się przede wszystkim na prostej ilościowej analizie: najwięcej stron transkrypcji zawiera odpowiedzi, które mieszczą się w obszarze merytorycznym dotyczącym uczenia się. Posłużyłyśmy się też jakościową analizą materiału: pytając o inne wymiary, otrzymywałyśmy odpowiedzi znaczeniowo bliskie właśnie poszerzeniu wiedzy. Oznajmienia typu: „Myślałam, że to będzie inne”, „Nie spodziewałam się tego”, „Na początku robiliśmy to tak, a potem to zmieniliśmy”, czy bardziej dramatyczne: „Czułem się samotny i musiałem sam odnaleźć sobie punkty oparcia w mieście”, wskazują na zmianę ramy pojęciowej (w kategoriach teorii Mezirowa) na przekroczenie granicy (w ujęciu bell hooks).

Program Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro był przestrzenią aktywnego uczenia się dla biorących w nim udział ośrodków kultury, artystów, organizatorów i zaangażowanych mieszkańców. Rozumiana w ten sposób edukacja zawierała w sobie elementy ryzyka, przekraczania granic. Procesowi temu towarzyszyły silne emocje: od smutku, przez gniew, rozżalenie, po empatię, czułość i wieloaspektowo definiowaną miłość.

Adresowany do dorosłych uczestników i przez dojrzałych ludzi realizowany program wpisywał się zarówno w teorię uczenia się transformatywnego Jacka Mezirowa², jak i teorię uczenia się transgresywnego bell hooks (Gloria Watkins³). Ramy pojęciowe dorosłych, utworzone w wyniku socjalizacji w danej kulturze, są niezwykle sztywne. Zasadniczo my, dorośli, uczymy się tylko tego, co już umiemy. Nie przyjmujemy do wiadomości nowych wartości, rytuałów, opowieści czy mitów (kategorie konstytuujące model kultury u Hofstede'a⁴), bo w metaforyczny sposób „odbijają się one nam od głowy”, nie przechodzą przez owe ramy. Szansa na uczenie się zachodzi jedynie wtedy, gdy powstanie wyłom w tej ramie. Dochodzi do tego na skutek konfliktu, wytrącenia ze strefy komfortu poznawczego, doświadczenia dysonansu itp. Rola sztuki, szczególnie tej realizowanej w ramach rezydencji, jest w tym sensie nie do przecenienia.

Uczestnicy, artyści i organizatorzy (zarówno z ramienia Biura Festiwalowego Impart Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016, jak i z ośrodków rezydencyjnych) wskazują w badaniach na towarzyszące opisywanym tu działaniom rozległe spektrum niepewności, na odmienność wielu realizacji od tego, co zostało zaplanowane, na niebagatelną rolę czasu i miejsca zdarzenia, wreszcie na to, że owa gotowość na niepewność, elementy chaosu, zaskoczenia i zmiany są główną wartością tego programu. To między innymi odróżnia rezydencję od projektu: nie wszystko da się zaplanować, a następnie „zważyć i zmierzyć”. Jak w wielu innych obszarach pracy artystycznej lub humanistycznej „mędrca szkiełko i oko” nic tu nie wskóra, może co najwyżej pokazać „świat w proszku”. Świat wykreowany w wyniku spotkania artysty, miejsca, mieszkańców, ośrodka to znacznie bardziej skomplikowana rzeczywistość i „martwe prawdy” (po raz kolejny odwołajmy się do mickiewiczowskiej *Romantyczności*) stanowczo się w niej nie sprawdzają. Choć zespół realizujący Program A-i-R Wro nie ważył ani nie mierzył efektów pracy artystów nie znaczy to wcale, że rezydencja była wakacjami na koszt podatników. Zarówno wywiady z artystami, organizatorami i uczestnikami, jak i obserwacja uczestnicząca wskazują na ogrom prac wykonanych w trakcie rezydencji: godziny spędzone w bibliotekach, poszukiwania w muzeach, spacerów kognitywnych, w celu poznania miejsca w przypadku dzieł *site specific* czy wielogodzinne warsztaty. Rezydencja stała się w tym przypadku wejściem w społeczność do granic poświęcenia własnej intymności. Artyści i ich gospodarze wspólnie odwiedzali lekarza, szukali lokum, integrowali się podczas wizyty u babci jednej z twórczyń czy wymieniali się codziennymi obowiązkami (np. jeden z artystów niańczył dziecko na romskim koczowisku). Innymi słowy: to nie był odpoczynek, bo rezydenci ponieśli pewne koszty emocjonalne...

Uczestnicy, organizatorzy i artyści przekroczyli wiele granic: instytucjonalnych, mentalnych, kulturowych. Metaforą tego, jak uczyła się instytucja (tym razem możemy umieszczać to w ramach teorii 5 dyscypliny, organizacji uczącej się Senge⁵), była rezydencja Klaasa Burgera. Wzniesienie baraku w barze „Barbara”, samym sercu Europejskiej Stolicy Kultury, przez grupę Romów z koczowiska stanowiło nie tyle przekroczenie, ile staranowanie wielu granic. Fakt, że budowniczy i nie zostali potraktowani instrumentalnie przez „animującego społeczność” artystę, który część ze swojego budżetu przeznaczył na honoraria dla nich, a także uczynienie z baraku miejsca intymnego spotkania ze sztuką i poezją, a z rytuału sprzedaży róż przez Romów w Rynku – procesji dzielenia się różami jako dzielenia się pięknem wzbudziło wiele kontrowersji. Spotkało się ono z krytyką, co paradoksalnie, przeważnie w social mediach i to ze strony osób, których noga nigdy nie postąpiła na koczowisku. Może dlatego nie rozumieli oni, że baraki w środku nie są odrażające, lecz przytulne i posprzątane. Zgoda na tę rezydencję ze strony kierujących ESK Wrocław 2016, jak i pozwolenie władz miasta na budowę baraku w centrum, podczas gdy magistrat jest w trakcie procesu sądowego z grupą Romów, a także udział wielu pracowników Biura Festiwalowego Impart w procesji z różami to przykłady uczenia się transgresywnego, uczenia się w działaniu, w podejmowaniu ryzyka, w przekraczaniu granic.

To właśnie uznać można za dominujący rys całego programu rezydencji, zrealizowany starannie i brawurowo zarazem. Zaś fakt, iż barak z Barbary dostał nowe życie (po przetransportowaniu go na koczowisko stał się domem Hermana Ciurara i jego rodziny), staje się metaforą ciągłości działań A-i-R Wro. Podobnie, jak to, że mieszkańcy Zacisza nadal się spotykają, choć rezydentka⁶, która zapoczątkowała ten proces, Nina Adelajda Olczak dawno wyjechała.

Poniżej prezentujemy raport z naszych badań.

2 Zob. J. Mezirow, *Perspectives transformation. Toward a critical theory of adult education*, „Studies in Adult Education” 1977, No. 9, s. 153-164.

3 Zob. bell hooks, *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*, New York-London 1994.

4 Zob. G. Hofstede, *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, tł. M. Durska, Warszawa 2000.

5 Zob. P. M. Senge, *Pięta dyscyplina*, tł. H. Karolewska-Mróż, Kraków 2003.

6 Program wieloletni «Europejska Stolica Kultury 2016»..., dz. cyt.

2. Wprowadzenie – rezydencje artystyczne

Rezydencje artystyczne (A-I-R – *Artist in Residence*) to znana od dawna forma uprawiania rozmaitych dziedzin sztuki. Sposoby ich praktykowania, dobierania twórców czy podsumowania różnią się jednak od siebie. Rezydencje mogą trwać od kilku tygodni do wielu miesięcy, a organizatorzy często zapewniają artyście miejsce pracy, narzędzia niezbędne do realizowania projektu i/lub stypendium na pobyt, w każdym jednak przypadku chodzi o wymianę: rezydent otrzymuje możliwość komfortowego wykonywania swojej pracy, a w zamian daje jej efekty, np. przygotowuje wystawę albo prezentację, przeprowadza warsztaty lub cykl spotkań.. Instytucje realizujące programy rezydencyjne mogą koncentrować się na następujących typach działania:

- rezydencja edukacyjna, w której artyści współpracują przede wszystkim z kuratorami i konkretnymi instytucjami (np. muzeum, galeria),
- rezydencja odosobnienia: jej cechą charakterystyczną jest intensywna praca artystyczna rezydenta, który nie musi się martwić o sprawy związane z codziennym życiem,
- rezydencja skierowana na tworzenie sieci, podczas których w jednym miejscu znajduje się kilku artystów, a oprócz pracy istotne jest także nawiązywanie kontaktów. Takie rezydencje czasami odbywają się w dużych koloniach artystycznych, które mogą gościć w jednym czasie nawet kilkunastu twórców,
- rezydencja oparta o rzadkie narzędzia pracy, które oferuje artyście organizator rezydencji,
- rezydencja społeczno-praktyczna, w której szczególnie ważne jest nawiązanie kontaktów i praca ze społecznością lokalną, angażowaną w działania rezydenta. Tego typu rezydencje nierzadko są odpowiedzią na zidentyfikowane problemy społeczne, występujące w miejscu rezydencji.

Choć rezydencje organizowane są przez różne placówki, co wiąże się z odmiennością ich charakteru. to obok zapewnienia warunków do pracy twórczej, służą one nawiązaniu dialogu z artystą oraz inspirowaniu gościa, by w swoim dziele uwzględnił wybrane aspekty miejsca, w którym będzie przebywał.



Fot. 1. Kamila Kamińska, rezydencja *You are a rose*, Klass Bruger

Idea rezydencji artystycznych narodziła się w Stanach Zjednoczonych, gdzie do dziś działa znana kolonia Woodstock Byrdcliffe Guild, która jest pierwszą oficjalną placówką tego typu. Najbardziej znane europejskie ośrodki rezydencyjne znajdują się m.in. w Berlinie, Wiedniu, Paryżu, Amsterdamie i Barcelonie. Najbardziej aktywnymi polskimi organizatorami rezydencji artystycznych są Willa Decjusza (głównie rezydencje literackie), Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Centrum Sztuki WRO, Dom Kereta, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, a od 2014 – także BFI 2016/ESK Wrocław 2016, które realizuje Program Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro.

Wiele rezydencji artystycznych stawia sobie za cel połączenie pracy artystycznej z duchem miejsca, w którym rezydencja się odbywa i społecznością, która je zamieszkuje. Institute for Sustainable Living Art & Natural Design opracował dziesięć wskazówek, dzięki którym można ułatwić artyście odnalezienie się w nowym miejscu oraz jego specyfice kulturowej i społecznej. Należą do nich: potrzeba inspirowania się lokalną naturą, zagwarantowanie wolności dla interpretacji rezydenta „włączanie go w życie codzienne społeczności, w jakiej się znalazł.”

Artyści chcący wziąć udział w rezydencji rzadko otrzymują indywidualne zaproszenie, znacznie częściej biorą udział w otwartej procedurze rekrutacyjnej, umożliwiającej otrzymanie tej specyficznej nagrody w konkursie. By stanąć w szranki potrzebne jest CV, portfolio i opis projektu.

3. Metodologia ewaluacji Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro

3.1. PROGRAM REZYDENCJI ARTYSTYCZNYCH A-I-R WRO W RAMACH ESK 2016

Program A-i-R Wro prowadzony był od 2014 roku jako część obchodów Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Jego zakres określały cele główne i szczegółowe Programu Wieloletniego ESK 2016⁷, które są następujące:

- zwiększenie atrakcyjności Polski, regionu Dolnego Śląska i Miasta Wrocławia poprzez organizację ESK 2016,
- kompleksowa prezentacja polskiej kultury na arenie międzynarodowej w całej rozciągłości i bogactwie,
- kształtowanie świadomości, że kultura mieści się w rozumieniu dzisiejszej polityki rozwoju, a realizacja działań kulturalnych podnosi kompetencje kulturowe i społeczne, czym przyczynia się do długofalowego procesu budowania kapitału społecznego i intelektualnego całej Europy.

Natomiast cele szczegółowe PW ESK 2016 to:

- zwiększenie uczestnictwa mieszkańców Wrocławia, Dolnego Śląska, Polski w działaniach kulturalnych realizowanych w ramach programu Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016,
- uruchomienie procesu zmiany jakościowej postawy względem kultury polegającej na wyzwoleniu aktywności twórczej, społecznej i zawodowej,
- rozwijanie idei turystyki kulturowej i zwiększenie liczby turystów odwiedzających Polskę, Dolny Śląsk i Wrocław,
- wzmocnienie sektora kultury i przemysłów kreatywnych w Polsce, w tym zintensyfikowanie wymiany kulturalnej w kraju

i poza granicą, wzmocnienie procesu strategicznego myślenia o rozwoju kultury w Polsce i we Wrocławiu, który zapoczątkował konkurs o tytuł ESK 2016,

- promocja Wrocławia, Dolnego Śląska i Polski w Europie,
- organizacja specjalnych programów kulturalnych przyczyniających się do zwiększenia spójności społecznej,
- podkreślenie bogactwa różnorodności kulturowej w Polsce i w Europie oraz wzmocnienie dialogu międzykulturowego.

Jak piszą sami realizatorzy programu, inicjatywa rezydencji artystycznych jest to:

interdyscyplinarny program (...), który od 2014 roku prowadzony jest w ramach Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Ma on na celu stworzenie, w oparciu o współpracę z partnerami lokalnymi i zagranicznymi, międzynarodowej platformy umożliwiającej artystom, kuratorom, menadżerom, organizacjom i instytucjom współdziałanie oraz wymianę praktyk i wiedzy. Przede wszystkim jednak ma służyć promocji artystów, wspieraniu ich rozwoju i mobilności, a także wzmocnieniu więzi kulturalnych ponad granicami, nie tylko tymi wyznaczonymi na mapie⁹.

W latach 2014 i 2015 zrealizowano ponad dwadzieścia rezydencji, nawiązując współpracę z instytucjami i/lub osobami z 11 krajów europejskich (Litwa, Białoruś, Ukraina, Słowacja, Węgry, Czechy, Niemcy, Holandia, Francja, Hiszpania, Włochy). W samym roku 2016 liczba rezydencji znacząco się zwiększyła. W wymianach artystycznych brali udział artyści reprezentujący różne dziedziny sztuki: fotografię, film, performans, rzeźbę, poezję, muzykę, taniec i inne. Założeniem programu była wizyta artysty we Wrocławiu lub na Dolnym Śląsku bądź wyjazd polskich artystów do wybranych ośrodków rezydencyjnych w Europie, gdzie realizowali swoje autorskie projekty, nawiązując współpracę z lokalnymi środowiskami, nie tylko artystycznymi. Interakcja uważana jest za jeden z najsilniejszych punktów tego programu, bo pozwala przybyszom wczuć się w miejscowy klimat oraz wzajemnie inspirować. Podczas zrealizowanych już rezydencji artyści podejmowali współpracę m.in. ze szkołami, uczelniami artystycznymi, instytucjami kultury, przedstawicielami mniejszości etnicznych, lokalnymi artystami.

Program ma swoją stronę internetową (www.airwro.wroclaw2016.pl/rezydencje) oraz fanpage na Facebooku.

3.2. CEL BADAŃ, PYTANIA BADAWCZE ORAZ ŚRODOWISKO BADANE W RAMACH PROJEKTU EWALUACYJNEGO

Projekt ewaluacyjny miał udzielić odpowiedzi na pytanie, czy założenia Programu Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro, zostały zrealizowane w sposób prawidłowy. Ewaluacja programu przeprowadzona została przez zespół badawczy złożony z przedstawicieli nauk społecznych, a jej wyniki służyć mają przede wszystkim środowiskom pozaakademickim (zwłaszcza osobom i instytucjom realizującym lub planującym realizację podobnych inicjatyw), jak również podmiotowi zlecającemu badanie. Badania naukowe (...) mogą albo służyć dobraniu właściwych środków do realizacji z góry wyznaczonych celów, albo zakładać, że ich wyniki mogą dopiero pewne cele wyznaczyć lub zmienić. Innymi słowy – wiedza może być instrumentalna lub refleksyjna. W zależności od odpowiedzi na pytania dla kogo? i po co? można wyróżnić cztery typy wiedzy będącej rezultatem badania: wiedzę profesjonalną, ekspercką, krytyczną lub publiczną.

Stąd też charakter wiedzy wypracowanej w projekcie badawczym jest ekspercki (wiedza instrumentalna kierowana przede wszystkim do środowiska pozaakademickiego).

Podstawowym pytaniem badawczym było pytanie o realizację wytycznych programu. Pytania szczegółowe sformułowane zostały podczas spotkań roboczych poświęconych omówieniu poszczególnych założeń Parlamentu Europejskiego, które odnoszą

się do idei ESK Wrocław 2016. Oto one:

Pytania ogólne:

1. Czy poddane badaniu trzy cele Programu Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro (Artystyczne Rezydencje) zostały spełnione?
2. Jakie bariery napotkano?
3. Jakie szanse pojawiły się w wyniku realizacji działań?

Pytania szczegółowe:

1. Do jakich wartości europejskich, w jaki sposób i w jakim zakresie odwoływano się w rezydencjach?
2. Czy i w jaki sposób realizacja programu przyczyniła się do pogłębienia współpracy między instytucjami kultury, artystami, miastami?
3. Jaka była dynamika procesu uczenia się organizacji?

Wywiady poddano transkrypcji a następnie analizie wywiedzionej z metodologii KAD (krytyczna analiza dyskursu): wielostopniowemu jakościowemu kodowaniu pojęć konstytuujących obszary analizy wyznaczonej przez pytania. Analizowano materiał bez podziału na jego źródło – nie badaliśmy ośrodków ani rezydentów, tylko poziom realizacji celów programu. Dane dotyczące wartości europejskich pojawiały się we wszystkich wywiadach (analogicznie do dyspozycji – wszyscy respondenci odpowiadali na te same pytania). W podobny sposób gromadzone były informacje na temat uczenia się czy sieciowania. Wielostopniowość analizy spowodowała nasycenie materiału danymi: wywiady trwały od pół do półtorej godziny każdy, wszystkie razem objęły 122 stron transkrypcji tekstem ciągłym. Respondenci, w swobodnej narracji o typie biograficznym, niejednokrotnie odnosili się do kwestii z jakiegoś obszaru w trakcie odpowiadania na pytania dotyczące innego. Jak wspomniano we wstępie – szczególnie aspekty uczenia się i jego dynamiki pojawiły się właściwie na wszystkich etapach wywiadu. Warto przy tym odnotować fakt, iż wywiady nie były prowadzone przez niewykwalifikowanych podwykonawców, ale przez członków zespołu badawczego, który od początku wspólnie ustalał ramy interpretacyjne i zakres poszukiwań. Pozwoliło to zarówno na empatyczny sposób zadawania dodatkowych pytań, jak i analizę oraz interpretację już w trakcie wywiadu, w czym pomocne były obserwacje uczestniczące i lektura źródeł internetowych.. Nie została jednak przeprowadzona szczegółowa analiza stron www i zapisów w social media, bo nie pozwalała na to zakres podjętego badania, (w planach jest jego poszerzenie).

Zatem strategia analizy obejmowała:

- wywiad,
- transkrypcję,
- lekturę wraz ze wstępnym kodowaniem w ramach 3 obszarów problemowych,
- dyskusję w gronie badaczy,
- wyabstrahowanie szczegółowych kategorii interpretacyjnych (ich wykaz zawierają grafy),
- ponowną lekturę z drugim stopniem kodowania w ramach wyabstrahowanych kategorii interpretacyjnych z każdego obszaru,
- kodowanie w postaci wykazu słów kluczy i reprezentatywnych cytatów,
- opis.

W trakcie badań przeprowadzone zostały wywiady zarówno z artystami odbywającymi rezydencje za granicą [5], jak również z przedstawicielami ośrodków rezydencyjnych [3] i artystami realizującymi rezydencje w Polsce: w instytucjach publicznych i organizacjach pozarządowych lub spółdzielniach socjalnych [3]. Rozmowy zostały przeprowadzone także z pracownikami programu zatrudnionymi przez ESK Wrocław 2016 [4] Oprócz wywiadów zespół badawczy prowadził jawne obserwacje uczestniczące [22] podczas działań związanych z badanymi rezydencjami. Eksplorowane były także treści internetowe dotyczące programu: przede wszystkim oficjalna strona www, fanpage na portalu społecznościowym Facebook oraz – jeśli powstały – strony poświęcone konkretnym

inicjatywom. Obserwacje i wywiady z organizatorami rezydencji (ośrodki rezydencyjne, ngo, spółdzielnie socjalne) zostały przeprowadzone tylko w Polsce, natomiast badanie rezydencji w Europie ograniczyło się jedynie do przeprowadzenia wywiadów jakościowych z artystami (przed i po odbyciu rezydencji) oraz analizy dostępnych treści dostępnych w Internecie.

3.3. JAKOŚCIOWE STUDIUM PRZYPADKU JAKO WYBRANA DLA PROJEKTU METODOLOGIA

O zastosowaniu metody jakościowego studium przypadku zdecydowały nie tyle preferencje metodologiczne, ile zainteresowanie badacza konkretnym przypadkiem. Pozostawał on w centrum przez cały czas trwania procesu badawczego i mógł być zbadany przy użyciu dowolnie wybranych technik (o specyfice studium przypadku nie decydują wybrane techniki zbierania i analizy danych, ale właśnie przypadek). Zalety studium przypadków są zauważane także przez ewaluatorów programów z różnych dyscyplin, a dla badaczy jakościowych główną zaletą studium przypadku jest optymalizacja możliwości zrozumienia danego zjawiska czy konkretnego przypadku poprzez udzielenie odpowiedzi na pytanie badawcze oraz wiarygodność, jaką daje nieustanne triangulowanie opisów i interpretacji przez cały czas trwania badanego zjawiska i na wpływie kontekstu (społecznego, politycznego i innych) na jego kształt. Drobiazgowy opis działań przypadku ułatwia jego zrozumienie innym odbiorcom (niewywodzącym się ze środowiska badawczego)¹⁰.

Wybór studium przypadku poprzedziło kilka ważnych rozstrzygnięć. Po pierwsze, należało zastanowić się, czy dany przypadek ma łatwe do określenia granice. Po drugie, badacz musiał skonstruować pytanie badawcze i określić jego charakter. Typowe dla tej metody pytania przybierają formę *jak? i dlaczego?* Studium przypadku jest odpowiednią metodą badawczą wtedy, kiedy badanie koncentruje się na zjawiskach, które się w tym momencie wydarzają. Po trzecie, trzeba było rozważyć, czy projektowane badanie wymaga kontroli zachowań behawioralnych. „Studium przypadku jest preferowaną metodą zjawisk współczesnych w sytuacji, gdy nie da się manipulować istotnymi zachowaniami”¹¹. Tu pojedynczym studium przypadku była osobna rezydencja. Ze względu na ograniczony czas przedsięwzięcia oraz długi czas trwania i zróżnicowanie A-i-R Wro rozstrzygnięcia opierały się na materiale zebranym w ramach ewaluacji dwunastu wybranych rezydencji.

4.4. DOBÓR PRZYPADKÓW BADAWCZYCH

Ze względu na dużą ilość rezydencji artystycznych, postanowiliśmy ograniczyć ilość przypadków do 12. Natomiast ze względu na specyfikę programu ewaluacji zostały poddane trzy rezydencje z każdej z następujących grup przypadków:

- artyści polscy wyjeżdżający na rezydencję do wybranego kraju,
- artyści zagraniczni przyjeżdżający do Polski w ramach otwartego naboru,
- artyści zagraniczni przyjeżdżający do Polski w ramach zaproszenia od danego ośrodka rezydencyjnego,
- artyści zagraniczni przyjeżdżający do Polski w ramach współpracy z ngo/spółdzielnią socjalną.

Ostatecznie zajęliśmy się trzynastoma rezydencjami i z tego powodu (to dużo jak na wybraną metodologię) dobór przypadków charakteryzowało podejście dwufazowe. Zespół badawczy najpierw zbierał dane ilościowe o całości zjawiska (rozmowy z osobami odpowiedzialnymi za koordynowanie projektu, analiza dokumentów programu, strony internetowej), a następnie wybierał konkretne przypadki do zbadania. Pewną rolę odegrały również kwestie pragmatyczne, chociażby dostęp do artystów czy język, jakim się posługują. Z tego powodu najogólniejszym założeniem w procesie doboru przypadków badawczych było to, że musiały one odbywać się od lipca 2016 roku, a osoby objęte badaniem mówiły po polsku lub po angielsku.

3.5. METODY I TECHNIKI ZBIERANIA I ANALIZY DANYCH

Gromadząc dane wykorzystaliśmy kilka źródeł dowodów, z których najważniejsze dla zespołu badawczego były pogłębione jakościowe wywiady indywidualne oraz jawna obserwacja uczestnicząca. Pomocniczymi technikami wykorzystanymi w ewaluacji była również analiza dokumentacji i materiałów archiwalnych oraz artefaktów fizycznych (dzieła artystyczne powstałe w ramach rezydencji).

- jakościowy wywiad narracyjny należy do najczęściej obecnie stosowanych technik pozyskiwania materiału w badaniach jakościowych. „Istnieje wiele sposobów prowadzenia wywiadu (...). W większości przypadków są to wywiady indywidualne, oparte na scenariuszu, który przewiduje najważniejsze tematy do poruszenia”¹². Dyspozycje do wywiadu opracowane dla poszczególnych kategorii respondentów znajdują się w raporcie¹³. Większość wywiadów, które przeprowadzono w trakcie badania, były wywiadami indywidualnymi jednorazowymi lub – w szczególnych przypadkach – przeprowadzonymi dwukrotnie (gdy w grę wchodziłi artyści wyjeżdżający na rezydencje poza granice Polski, ponieważ w tej materii badacze nie dysponowali efektami obserwacji uczestniczącej). Podczas projektowania wywiadów korzystano z koncepcji H. i I. Rubinów, którzy, „zalecają projekty elastyczne (...) i ciągłe, zamiast planów domykanych już na początku, a następnie tylko wykonywanych.” Dalej autor artykułu, U. Flick, objaśnia: „Elastyczność projektu oznaczała, że dostosowaliśmy sposób doboru respondentów – a nawet niektóre z pytań – do postępów badań oraz do tego, co pojawiało się w terenie oraz w naszym polu zainteresowania. (...) Ciągłość oznaczała przeprojektowanie badań – dostosowanie i ulepszenie projektu – w trakcie całego procesu badawczego”¹⁴. Rubinowie postulują więc, by późniejsze wywiady zawierały nowe pytania i inne tematy. Tego typu postępowanie podyktowane jest nie tylko otwarciem na tematy i tropy, które może przynieść praca w konkretnym terenie, ale wiąże się też z nowatorskim charakterem ewaluowanego przedsięwzięcia, które nie było jeszcze w taki sposób badane,
- obserwacja bezpośrednia (jawna) uczestnicząca jest zaliczana do technik charakterystycznych dla badań etnograficznych, służąc uzupełnieniu wywiadów jakościowych.. Ze względu na ograniczony czas badania oraz kwestie etyczne zdecydowano się na przeprowadzenie obserwacji jawnej, w miarę możliwości uczestniczącej (tj. prowadzonej z perspektywy uczestnika działań artystycznych). Projektując badania z użyciem obserwacji, należy jednak zawsze pamiętać, że „tego typu prac nie można zaprogramować. W praktyce badacz styka się z mnóstwem niespodziewanych sytuacji, o czym może zaświadczyć lektura jakichkolwiek opublikowanych dotąd biografii badawczych. (...) Rzecz nie sprowadza się wyłącznie do przestrzegania prawideł metodologicznych”¹⁵. Dlatego liczone się z tym, że dokładny charakter prowadzonej obserwacji może odbiegać w pewnym stopniu od zaprojektowanego modelu,
- lektura dokumentów pełni rolę uzupełniającą w stosunku do wywiadów jakościowych oraz obserwacji. Badanie obejmowało przede wszystkim oficjalne dokumenty, które dotyczą programu, takie jak np. regulamin poszczególnych naborów, i służyło do konstrukcji dyspozycji do wywiadów;
- lektura treści w internecie również będzie uzupełniać procedurę badawczą i pozwoli uzyskać pełniejszy wgląd w Program Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro. Pod uwagę wzięliśmy wszystkie sieciowe komunikaty odnoszące się do realizacji programu, przede wszystkim treści udostępniane poprzez portal społecznościowy Facebook. Ten aspekt badań pozwolił na przygotowanie się do obserwacji.



Fot. 2. Rezydencja Anny Skubisz Sztuka dla Pokoju. Źródło: <https://nl-nl.facebook.com/anna.skubisz.58/>.

W ramach projektu wykorzystywano więc pięć z sześciu najczęściej stosowanych źródeł dowodów w studiach przypadku: dokumentacji, wywiadów, obserwacji uczestniczącej/ bezpośredniej (zależnie od możliwości) oraz artefaktów fizycznych. w przypadku rezydencji poza granicami kraju bazowaliśmy przede wszystkim na narracji artysty.

Z racji nowatorstwa ewaluowanego projektu wybrano indukcyjną strategię analizowania materiału, czyli opracowanie danych od podstaw. Yin dostrzega dużo zalet tej strategii (opracowywanej m.in. w ramach teorii ugruntowanej), pisząc:

zamiast zastanawiać się nad założeniami teoretycznymi, należy przesłać dane. Czy to w wyniku wcześniejszej gry danymi, czy dostrzegając wzorce po raz pierwszy, prawdopodobnie odkryjesz, że część twoich danych składa się na jakąś użyteczną koncepcję. Jeśli potraktujesz to jako punkt wyjścia ścieżki analitycznej, poprowadzi cię ona w głąb danych i być może pozwoli dostrzec dodatkowe zależności¹⁶.

Badania zostały zrealizowane w ramach Uniwersytetu Wrocławskiego na zlecenie Biura Festiwalowego Impart 2016.

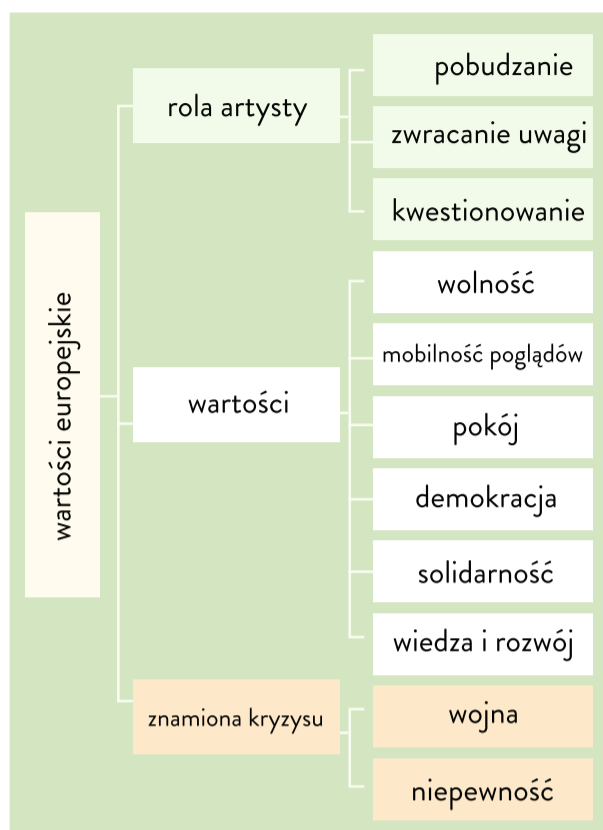
4. Kategorie interpretacyjne:

wartości europejskie, uczenie się, sieciowanie¹⁷

Dla mnie sztuka jest takim lustrem. Każda twórczość pokazuje jakiś temat (...) w innym świetle. Jakby zadaje pytania, jest to kwestionowanie pewnych rzeczy i sprawianie, że rzeczy, które zostały zapomniane lub nikt na nie nie zwraca uwagi...(...) żeby się zatrzymać i o tym pomyśleć. Przez takie interwencje może dojść do jakichś zmian i to jest ważne, żeby w pewnym momencie się zatrzymać i spojrzeć na pewne rzeczy z innej strony, właśnie zakwestionować. Zakwestionować siebie i zakwestionować cały nasz rozwój, całego naszego społeczeństwa, to, co się dzieje w Europie i na świecie. [R10]

¹⁶ R. K. Yin, *Studium przypadku...*, dz. cyt., s. 168.

¹⁷ Kategorie te wywiedzione zostały bezpośrednio z celów programu, podkategorie zostały wyprowadzone z danych empirycznych – ilustrują je grafy zamieszczone w analizach w dalszej części dokumentu.



Graf 1. Wartości europejskie (opracowanie własne)

Wymiar europejski programu odnosił się między innymi do wspólnych aspektów kultury europejskiej oraz umocnienia współpracy pomiędzy wszystkimi podmiotami uczestniczącymi w rezydencji: instytucjami i organizacjami, artystami, miastami oraz jego mieszkańcami. Program stawiał więc sobie za cel zbudowanie lub wzmocnienie sieci kontaktów, które w przyszłości mogą zaowocować kolejnymi wspólnymi inicjatywami. Opowieści o nawiązywaniu kontaktów podkreślały trzy główne aspekty:

- narzędzia sieciowania,
- cele,
- podmioty, które były zaangażowane w ten proces.

Narracje dotyczące wspólnych wartości europejskich skupiały się przede wszystkim na wolności, rozwoju i demokracji, ale dotyczyły także roli artysty we współczesnym świecie, zwłaszcza w obliczu kryzysu w Europie.

Wymiar europejski projektu wyrażał się także w narracjach dotyczących współczesnej sytuacji w Europie, roli artysty, wartości europejskich.

Ogólna nauka? Że taki pobyt kogoś, kto jest kreatywny i otwarty na to, żeby dzielić się swoją kreatywnością i wiedzą, ale też umiejętność współpracy z innymi, że to jest bardzo cenne dla nas [R3].

Z przeprowadzonych rozmów jasno wynika, że w obecnym czasie Europa oraz wartości, z którymi była łączona od setek lat, znajdują się w kryzysie. Respondenci często mówili o strachu i o tym, że to co przez pewien czas było w pewnym sensie naturalne, nagle przestaje takie być, a do głosu dochodzą całkowicie nowe nastroje i pragnienia, które niepokoją rozmówców. Zmiany te stały się także czynnikiem, który pobudza do refleksji o Starym Kontynencie:

bo tak naprawdę dopiero teraz (...) zaczęłam się zastanawiać nad tym, czym jest dla mnie Europa i (...) poczułam taki większy związek z Europą jako (...) wspólnotą wartości i widzenia różnych rzeczy w (...) nowoczesny, kosmopolityczny sposób otwartości, poszanowania, różnorodności i myślę że to dla mnie jest najcenniejsze [R3].

Kryzys europejski wiąże się nie tylko z kwestiami najbardziej widocznymi, jak napływająca na Stary Kontynent fala uchodźców czy bezrobocie, ale także – a może przede wszystkim – wynikającymi z tego nastrojami.

Uważam, że obecny czas jest dla Europy bardzo ciężki, bardzo trudny. Ja jako pokolenie trzydziestolatków jestem przerażona tym, co się dzieje w Europie. Dla mnie teraz pod pojęciem Europa kryje się niepewność, nietolerancja, ogólnie pojęty hejt [R2].

Inny respondent mówi:

nie no, strasznie jest. Jest po prostu tak, że to się wszystko rozpadnie i nie są to wesołe nastroje absolutnie [R6].

Inny respondent określił współczesną sytuację jako czas drzeń, w którym wszystko się miesza i przelewa oraz czas niepewności, jak będzie wyglądała nowa sytuacja po ustabilizowaniu [R11].

Jedną z najważniejszych kategorii, podejmowanych w rozmowach o Europie była chwiejność jej sytuacji, brak jakichkolwiek przywidowań na przyszłość, co rodzi niepokój, lęk czy agresję [R12].

Myślę, że sytuacja jest bardzo skomplikowana i napawa mnie strachem szczerze mówiąc, nie wiem w jakim pójdzie to kierunku (...) ale myślę też, że Europa (...) niekoniecznie sobie radzi z tym zadaniem i chyba to mnie najbardziej martwi, że (...) nie ma jakiegoś pomysłu jak tę sytuację rozwiązać i to mnie napawa strachem i obawami [R2].

Projekty realizowane w ramach rezydencji często nawiązywały do poczucia destabilizacji i próbowały odwoływać się do wartości, na których budowano nowoczesną Europę, takich jak tolerancja, pokój czy wolność: „Ja bym chciała żeby za pojęciem Europa kryła się tolerancja przede wszystkim, wspólnota, jakby działanie razem i wspieranie się, i kultura, i jakby też pielęgnowanie kultury każdego kraju i wymiany, bo takie wymiany są bardzo ciekawe, i poznawanie innych kultur i ludzi jak postrzegają świat, i działanie, i w zakresie sztuki myślę, że to jest bardzo, bardzo ważne i tak to trzeba naprawdę pielęgnować, i tego się trzymać [R7]”. Wolność rozumiana była także jako mobilność, możliwość łatwego przemieszczania się i życia w innym otoczeniu kulturowym: „mogę powiedzieć że... z powodu Brexitu... jak to powiedzieć ja się zgadzam z Unią Europejską i uważam, że takie rozwiązanie jest lepsze niż pozamykane granice (...) wpływamy na siebie nawzajem, powinniśmy myśleć o tym, co nas łączy, a nie jak różni jesteśmy” [R.12].

Ciekawe jest to że ta Europa, taki mały kontynent nie wiem z taką historią kultury wspaniałą bardzo, ale jesteśmy mimo wszystko odrębni i bardzo chcemy tą odrębność zachować. Przenikamy się ale każdy jednak mocno zaznacza że to mój teren [R11].

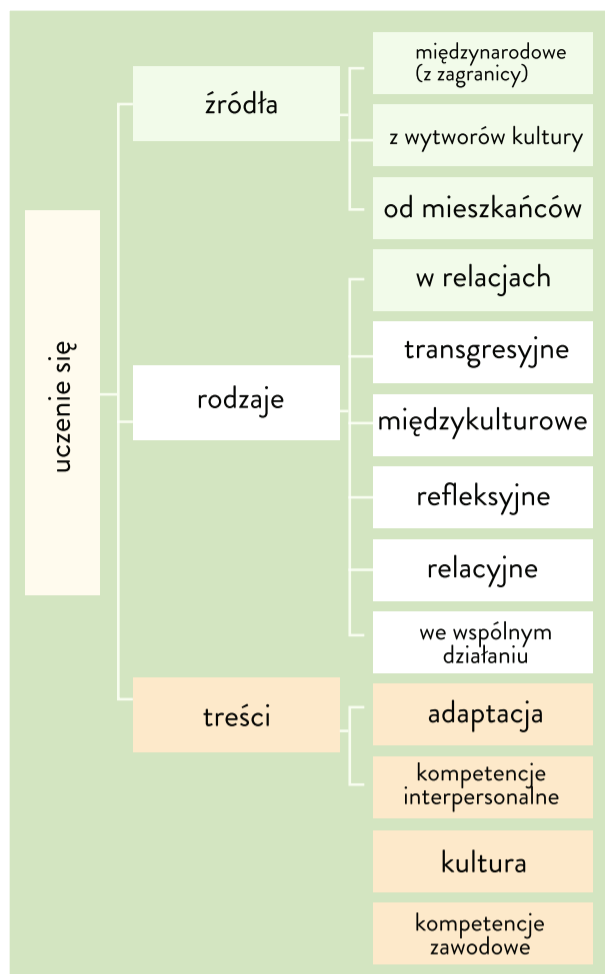
Podkreślana była rola artysty, który w dzisiejszym czasie powinien zabierać głos w sprawach istotnych i dotyczących sytuacji społecznej a także ciągła wiara w wielkie słowa, których czasami boimy się używać i po których ludzie się często semantycznie ślizgają, ale jednak w nie wierzą. „Dla mnie to podstawa (...) tego wielkiego tworu, jakim jest Unia, i po prostu musimy od tego zacząć – od rozmów, od spotkań od próby dochodzenia wspólnych znaczeń. [R6]”. Najważniejsze więc, aby mimo niewesołych nastrojów, robić dalej swoje. Sztuka ma potencjał zmiany świata, ale nie w wymiarze totalnym, dzięki namalowaniu pięknego obrazu czy stworzeniu przełomowej wystawy – współczesna sztuka może zainicjować zmianę w świadomości jednostki, która będzie chciała ulepszyć swoje najbliższe otoczenie, swoje 5 centymetrów [R7]. W wypowiedziach niektórych artystów zmiana ta urastała do rangi prawdziwej rewolucji, jednak w gruncie rzeczy chodziło właśnie o zbliżenie do siebie grupy ludzi, do pozytywnej zmiany na wybranej przestrzeni osiedla [R8].

Rolą artysty i sztuki jest też angażowanie, zachęcanie do namysłu, pokazywanie pewnych rzeczy w innej perspektywie czy po prostu inspirowanie. W tym aspekcie sprawdzały się „z mieszkańcami i edukacja poprzez sztukę, kulturę, tworzenie społeczności, więzi. Pokazywanie ludziom, że da się coś zrobić w grupie. To, że kulturą nie jest tylko chodzenie do teatru (...). Żeby ich edukować, oswajać, budować społeczeństwo, które ma świadomość [R9].”

Uważam, że sztuka to jest przywilej wolnych, demokratycznych społeczeństw. Dopiero, gdy tak naprawdę jesteśmy wyluzowani, w ogóle nie musimy się martwić niczym, to wtedy możemy sobie robić czystą estetykę. Na dzień dzisiejszy chciałabym wziąć odpowiedzialność za to, co się dzieje i iść w tym kierunku, nie czuję się dobrze z tym, żeby robić rzeczy czysto estetyczne albo jakieś takie artystyczne [R8]

Kolejnymi wartościami, które pojawiały się w wywiadach i dla których rezydencja powinna tworzyć warunki, są zbaczanie z ustalonych ścieżek i innowacyjność: „rezydencja jest takim czasem, gdzie można uciec od dotychczas obranej drogi artystycznej i spożytkować [czas] na pewien eksperyment [R4]”. Inni respondenci zwracali jednak uwagę, że całkowity brak ograniczeń może nie tylko utrudniać pracę, ale także relacje między rezydentami a pracownikami instytucji przyjmującej [R6].

Do opisu „wymiaru europejskiego” w sferze kognitywnej respondenci używali następujących kategorii: „różnorodność”, „otwartość”, „kosmopolityzm”, „nowoczesność”, „współpraca”, „brak pomysłu”, „brak rzeczowej dyskusji”. W sferze emocjonalnej



opis zawierał następujące uczucia: „strach”, „niepewność”, „poszanowanie”, „hejt”.

To jest ten moment w Europie, kiedy artyści nie tylko mogą, ale powinni zabierać głos – właśnie na temat europejskiego kryzysu. (...) Ten głos jest na tyle swobodny (...) że może się liczyć [R5].

Potencjał edukacyjny. Drugim istotnym aspektem, który poddano refleksji, stał się potencjał edukacyjny, jaki niesie ze sobą Program Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro. Był on nową inicjatywą, stworzoną specjalnie na potrzeby obchodów Europejskiej Stolicy Kultury 2016 we Wrocławiu i dlatego podkreślano jego istotność dla edycji nadchodzących w kolejnych latach.

Wielokrotnie już wyróżnianą przez nas kategorię uczenia się, podzieliśmy na następujące podkategorie: źródła wiedzy, metody uczenia się i treści.

Uczenie się w różnych wymiarach wydaje nam się przewodnią kategorią, która pojawiała się w rozmowach przeprowadzonych z osobami zaangażowanymi w program rezydencji. Wymiar uczenia się z kolei podzielony został na następujące kategorie: źródła, rodzaje, treści.

Zidentyfikowane źródła wiedzy dotyczą tego, skąd osoby i instytucje zaangażowane w organizację rezydencji A-i-R Wro czerpały informacje i skąd nabywały kompetencje. Były to więc rozmowy z tymi, którzy mieli już doświadczenie w goszczeniu artystów z innych krajów czy regionów, zarówno w kraju, jak i za granicą. Wiedzę tę

uzyskiwano podczas mniej oficjalnych spotkań, jak i podczas wydarzeń specjalnie organizowanych, np. wspomnianych już konferencji A-i-R Wro Talks. Takie działania przynosiły korzyści każdej ze stron i przełożyły się także na relacje między podmiotami: „mamy takie poczucie satysfakcji, że ten transfer doświadczenia nie poszedł w powietrze, tylko po prostu na coś się faktycznie przełożył. Że te doświadczenia zostały wzięte pod uwagę. Oczywiście nie tylko nasze (...) No ale widać to i to się przekłada na jakość tych relacji codziennych” [R6]. Ponadto strategia ta umożliwiła budowanie swojego programu odnoszącego się do specyfiki miejsca i sytuacji w porównaniu do rezydencji, które usytuowane były w innych miastach/krajach. Bez wyważania otwartych drzwi powstawały więc programy innowacyjne, uwzględniające charakter miejsca, w którym funkcjonowały i czerpiące z doświadczeń innych. [R1]. Artyści-rezydenci mogli się także uczyć od mieszkańców, poznając przede wszystkim perspektywę „tu i teraz”.



Jednak to być może nie nabywanie wiedzy o tym, jak zaplanować i przeprowadzić tego typu działanie, było najistotniejsze, ale uczenie się relacji, patrzenie z innej perspektywy, inspirowanie się do przepracowania swoich założeń i celów od nowa. Dotyczyło to wszystkich podmiotów uczestniczących w programie A-i-R Wro i odnosiło się zwłaszcza do następujących aspektów:

- **kompetencje interpersonalne**, takie jak np. stawianie granic i przyjmowanie odpowiedzialności oraz wzajemne komunikowanie o tym: na ile instytucja przyjmująca jest odpowiedzialna za rezydenta (w rozumieniu organizowania mu czasu etc.). O konieczności stawiania pewnych barier wspomniały nie tylko osoby reprezentujące ośrodki rezydencyjne, ale także sami artyści – („czasami trzeba przesiać na ile to jest poważne, bo czasami to są fałszywe alarmy, żeby skupić na sobie uwagę i poświęcić więcej czasu” [R6]). Część rezydentów zwracała też uwagę na konieczność dookreślenia granic i sprecyzowania, jaka część pracy przy rezydencji należy do kogo i na ostrożność w nawiązywaniu kumpelskich relacji, bo niekiedy prowadzą do konfliktu. [R8].

To czego myśmy się jeszcze nauczyły? To jest praca z ludźmi (...) na żywo. Jak się pojawi jakaś myśl z tyłu, jakaś intuicja, jakieś niewypowiedziane to należy momentalnie zatrzymać umysł i wygrzebać tamtą myśl, po prostu wyciągnąć ją, sformułować... [R6]

- **kompetencje zawodowe**, czyli to co zyskiwały ośrodki rezydencyjne po każdej z przeprowadzonych rezydencji. (nawet jeśli niektóre były mniej udane): Należą do nich przede wszystkim kompetencje „twarde”, związane z umiejętnościami zarządzania podobną inicjatywą, kwestią umów, finansów, promocji itp. Niekiedy rezydencja była też testem instytucji, która musiała sobie poradzić z nieprzewidzianymi sytuacjami i udowodnić, że jesteśmy do tego jak najbardziej przygotowani. [R2]. Artyści nie podkreślali tego zbyt często, ponieważ najczęściej wykorzystywali oni w pracy znane już sobie i doskonalone od lat metody, lecz i oni mogli podszkolić swój warsztat lub nauczyć się czegoś całkiem nowego [R9].
- **kultura**: czyli nie tylko artefakty kulturowe, ale przede wszystkim kulturowo-społeczne warunki, w jakich znalazł się rezydent [R6]. Przystawanie wiedzy na ten temat było związane nie tylko z codzienną pracą zawodową artysty, ale także tym wszystkim, co wydarzało się w wolnym czasie i dotyczyło codziennego życia gospodarzy: „my (...) chodziłyśmy z nim [rezydentem – autorki] na spacer, zwiedzałyśmy, dałyśmy informacje takie nam bliskie” [R5],
- **pozwolenie sobie na adaptację do zastanych warunków**, czyli w naszym rozumieniu zaakceptowanie tego, że wyobrażenia rezydenta lub opiekującej się nim instytucji odbiegają od rzeczywistości, ćwiczenie umiejętności improwizacji [R8] czy pracy w sytuacji, kiedy nie wszystkie kwestie administracyjne były zapięte na ostatni guzik – w grę wchodziła np. zwłoka w podpisaniu umowy albo niedopowiedzenia w kwestiach finansowych. Uczenie się dystansu w takich właśnie sytuacjach, jak również umiejętności modyfikowania swoich planów z zachowaniem pewnego ogólnego celu i wizji, z jaką przyjechało się na rezydencję, jest bardzo ważnym wymiarem uczenia się i doświadczenia [R3, R2]. Zarówno rezydenci, jak i instytucje nauczyły się działać w pewnym niedookreśleniu; przystawać na to w mniejszym lub w większym stopniu.

No właśnie uczą się po to, aby sprostać wyzwaniom współczesnego świata, po prostu, aby nie bać się tego, czego nie wiemy. [R6]



Fot. 5. Rezydencja Kamy Sokolnickiej. Źródło <https://www.facebook.com/airwro/?fref=ts>.

Oprócz różnorodnych źródeł i treści uczenia się można mówić także o kilku jego rodzajach, z których najczęściej wymieniane były:

- uczenie się w działaniu, czyli podczas samej pracy twórczej; w jego ramach nabywano najczęściej kompetencje zawodowe oraz perspektywę innej kultury, w której się znalazło

Na spotkaniu z introligatorem spędziłyśmy tam ze dwa intensywne dni w warsztacie co było takim przeżyciem dosyć mistycznym w tym sensie, że wszystko bardzo długo trwało, trzeba to było bardzo dokładnie robić, ale też ten efekt był fantastyczny na koniec. [R12]

- uczenie refleksyjne, w którym podkreślano istotność wejrzenia w siebie i przepracowania bodźców, jakie dana osoba otrzymywała zarówno podczas samej pracy, jak i czasie wolnym

Na początku zawsze przyjeżdżają, widzą to miasto i myślą tak bardzo, bardzo płytko. A potem z tygodnia na tydzień coś przeskakuje i zaczynają widzieć wiele warstw, kontekstów, zmiennych, które wynikają z relacji, centralizacji czy decentralizacji działań w poszczególnych sektorach itd. [R13]

- uczenie transgresyjne: poprzez przekraczanie granic tego, co jest nam znane i w czym czujemy się bezpiecznie

Natomiast zaczęłam wierzyć w tę komunikację, że można się spotkać z drugim człowiekiem. Nauczyłam się, że jednak ludzie mogą się komunikować. [R11]

Bo pomimo tego że się znamy, to zawsze taka sytuacja, że przebywa się ze sobą 24h na dobę w innym kraju też jakoś pozwala wyłonić nowe właściwości poszczególnych osób w grupie. [R12]

- uczenie międzykulturowe, które zachodziło zawsze w kontakcie między przedstawicielami różnych kultur w szerokim rozumieniu

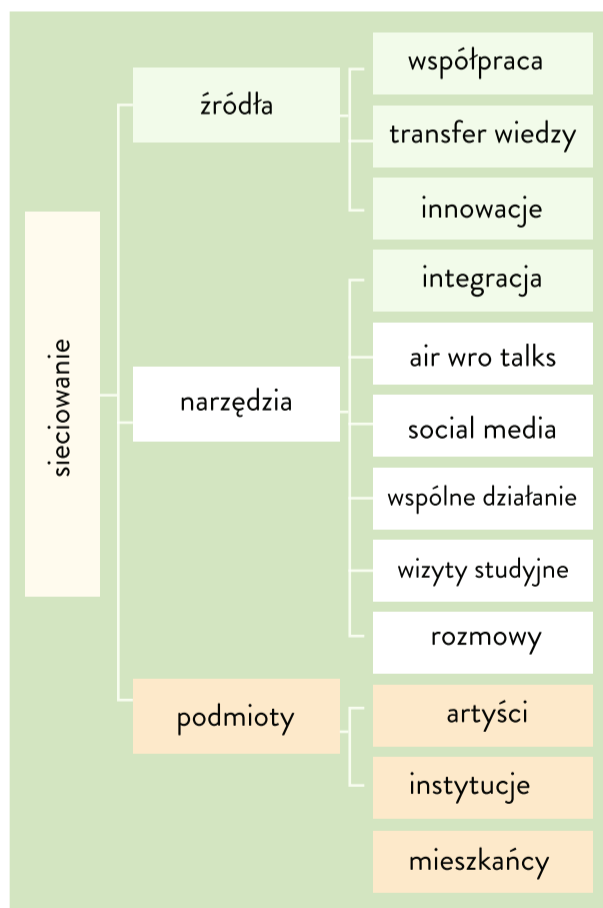
A program rezydencyjny to już jest naprawdę od początku do końca projekt dedykowany wymianie doświadczeń i postaw nie tylko w dziedzinie kultury, ale też różnych na przykład politycznych czy ekonomicznych spojrzeń z różnych krajów ludzi młodych a także ludzi starszych, którzy swoją przemianę polityczną przeżyli w innych krajach. [R6]

- uczenie w relacjach, czyli mniej lub bardziej celowe i uporządkowane przekazanie wiedzy

*To była taka rzecz, że od siebie się uczyliśmy, oni mieli szansę, żeby się nauczyć, że się siada, robiliśmy sesje pracowni-
cze, że siadamy i pracujemy przez godzinę, potem robimy przerwę i robimy sobie obiad, potem znowu siadamy i pra-
cujemy godzinę. Ja uczyłam się współpracować z ludźmi, którzy mają inne podejście do czasu, że jak się umawiamy na
godzinę, to nie musi to być o tej godzinie to się będzie zdarzać, że może to być pół godziny później [R9]*

*Czasami oczekuje się od nas, byśmy zabawiali ludzi, komunikowali, edukowali, angażowali lokalną społeczność. Ale
mi się to wydaje dziwne, zwłaszcza, gdy przyjeżdżasz na rezydencję na krótki czas. Nie możesz mieć wtedy wpływu na
społeczność. Przyjeżdżasz, wyjeżdżasz, nawet nie rozumiesz co się dzieje. [R12]*

3. Sieciowanie (nawiązywanie kontaktów między podmiotami zaangażowanymi w rezydencje) to jeden z najważniejszych celów programów rezydencyjnych realizowanych w Polsce i zagranicą. Podmioty biorące udział w Programie Rezydencyjnym A-i-R Wro podzielone zostały na trzy główne kategorie: artystów, instytucje i mieszkańców. Między nimi na przestrzeni dwóch lat trwania programu rezydencyjnego zachodziły różnorodne interakcje; w niektórych rezydencjach to właśnie współpraca była motywem przewodnim całej inicjatywy.



Współpraca ta przebiegała na kilku płaszczyznach:

- **biuro (Biuro Festiwalowe Impart)** – instytucje przyjmujące (ośrodki rezydencyjne, organizacje pozarządowe); Płaszczyzna skoncentrowana na kwestiach formalnych (administracyjnych, prawnych, finansowych), służących zaspokojeniu potrzeb artysty.
- **instytucje przyjmujące** – inne instytucje (np. szkoły, galerie). Płaszczyzna umożliwiająca – w przypadku niektórych rezydencji – na włączenie konkretnej grupy mieszkańców w działania artystyczne. Jako przykład wskazać można rezydencję „Sztuka dla Pokoju” Anny Skubisz z Holandii, która pracowała w Starej Kopalni w Wałbrzychu i zaprosiła do współpracy uczniów jednej z lokalnych szkół. Dla ośrodka rezydencyjnego było to działanie wpisane w jego cel, które pomogło nawiązać „kontakt, nowe znajomości”, co zaowocowało „pomysłami na realizację projektów”. Jednak, jak przyznaje respondentka, położenie Wałbrzycha i jego odległość względem Wrocławia sprawiły, że współpraca i liczba nawiązanych kontaktów nie była tak duża a o planowanych dalszych działaniach będzie można mówić dopiero po zakończeniu obchodów roku 2016, kiedy zacznie się normalna współpraca instytucjonalna [R2].

Graf 3. Sieciowanie (opracowanie własne)

Rezydencja stała się także sposobem przekonania szkół do tego, żeby z nami współpracowały poprzez bardzo aktywne i kreatywne zaangażowanie dzieciaków [R3], jeden z ośrodków rezydencyjnych nawiązał zaś (wcześniej) współpracę z Akademią Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu i gości u siebie studentów kierunku mediacja sztuki.

Jakie rekomendacje? Włączanie rezydentów w jak największą ilość działań w instytucji, w jakiej odbywa rezydencję i w zależności co ten rezydent robi próba włączenia lokalnej społeczności do tych działań [R2]

- **artysta – instytucja przyjmująca.** Wiąże się ona z dalszą współpracą, którą można nawiązać już po rezydencji pod warunkiem znalezienia na to środków., Rezydencje były bardzo często określane jako dobry czas na networking (...) w sytuacji wymian zagranicznych czy innych tworzą się więzi współpracy [R8]. Część instytucji, dla których A-i-R Wro nie był pierwszym programem rezydencyjnym, mówiła o kontaktach z byłymi rezydentami, które nadal zachodzą, od czasu wizyty danego artysty choćby i dekadę wcześniej. temu [R5]. Podkreślały one również, że pojawienie się w pewnym momencie formalnych struktur umożliwiających rezydencje nie tylko ułatwiło zapraszanie gości zza granicy czy z innego regionu kraju do siebie, ale pozwoliło także na wyrabianie sobie marki godnego zaufania ośrodka rezydencyjnego [R6]. Często bowiem umowy zawierane z instytucjami pracującymi w obszarze sztuki uniemożliwiają wypłacanie przyjeżdżającym twórcom jakichkolwiek stypendiów, co udaremnia podobne inicjatywy,
- **artysta/instytucja – lokalna społeczność i wewnętrzne sieciowanie mieszkańców;** najczęściej te działania były zaplanowane i ograniczone czasowo (tzn. współpraca wygasła wraz z zakończeniem rezydencji), jednak na istotność tego komponentu zwraca uwagę praktycznie każdy rozmówca. W niektórych przypadkach udało się jednak zainicjować więzi, które utrzymują się do dzisiaj, czyli osiem miesięcy od zakończenia działań artysty. Przykładem jest np. rezydencja Niny Adelajdy Olczak (*Rewolucja na Zaciszu*), których rezultatem było m.in. zbliżenie grupy sąsiadów z Zacisza, organizujących od tego czasu comiesięczne spotkania sąsiedzkie w willi, gdzie działa nieformalna grupa „Warstwy”(wraz z Fundacją Wersja organizująca opisywaną tu rezydencję) lub w którymś z domów zaangażowanych w spotkania mieszkańców¹⁸,
- **instytucja – mieszkańcy,** płaszczyzna sprzyjająca nawiązywaniu i wzmocnieniu sieci kontaktów m.in. poprzez nakłonienie artystów do takiego przepracowania swojego pomysłu na działanie artystyczne, by odpowiadało ono na realne potrzeby lokalnej społeczności. Dla uczniów i nauczycieli szkoły, którzy uczestniczyli w działaniach Anny Skubisz w Wałbrzychu wartością było nie tylko samo zaangażowanie w projekt, ale także np. możliwość wykorzystania przez uczniów w praktyce języka angielskiego [R2]. Zauważano jednak także, że czas trwania rezydencji nie sprzyjał nawiązywaniu realnej współpracy na linii artysta – mieszkańcy: „wydaje mi się, że rezydencje nie sprzyjają temu, ponieważ jest to krótki czas, gdzie **wpadamy** do środowiska, którego raczej nie znamy. Na początku jest to zachłyśnięcie się i ja nie wiem, to musiałoby być bardzo skomplikowane działanie i musiałaby się stworzyć sieć wymian” [R8], również [R12]. O trudnościach w dotarciu do mieszkańców mówi część respondentów, a jedna z rezydentek wprost przyznaje, że w zasadzie wszystkie kontakty, jakie udało jej się nawiązać, umożliwiła goszcząca ją galeria, bazując na osobach zainteresowanych sztuką i działaniami



Fot. 6. Rezydencja Anny Skubisz Sztuka dla Pokoju.

Źródło: <https://www.facebook.com/anna.skubisz.58/>.

- artystycznymi w miejscowości [R10],
- w ramach programu odbyło,
 - się kilka rezydencji, podczas których do jednego miejsca wysyłano grupę artystów, którzy pracowali jednak nad osobnymi projektami, co sprzyjało nawiązywaniu współpracy *między artystami*. [R9]. W innych przypadkach miejscem takich kontaktów były mniej lub bardziej formalne spotkania. Jak przyznaje jedna z rezydentek, tego właśnie aspektu zabrakło jej najbardziej, czyli kontaktu z polskimi artystami [R12].

Cały czas współpraca wystawiennicza trwa a w tej chwili dosłownie (...) dwa tygodnie temu – dostaję od nich zaproszenie. Naprawdę to jest coś niesamowicie wzruszającego, że będę mieć swoją pierwszą wystawę indywidualną we Frankfurcie o zapraszają mnie żebym wygłosiła mowę na otwarciu. Bo jednak rozumiem (...) że tutaj się coś ważnego wydarzyło. [R6]

Głównymi narzędziami sieciowania okazały się:

- specjalnie organizowana przestrzeń wymiany doświadczeń, czyli cykl **konferencji A-i-R Wro Talks**. Konferencje te były jednocześnie przestrzenią uczenia się i nawiązywania kontaktów. Kontakty nawiązane podczas nich miały realne przełożenie na przyszłe rezydencje: „została nam zarekomendowana osoba, chciała przebywać tu na takiej rezydencji, myśmy się na to zgodzili. Trochę spoza profilu naszej działalności, ale też nas bardzo ciekawiło, co ona robi tam” [R6],
- **social media** – przede wszystkim facebookowe strony całego programu i poszczególnych podmiotów realizujących rezydencje. Social media były jednym z głównych kanałów komunikowania o wydarzeniach odbywających się w ramach programu,
- **wizyty studyjne/rozmowy** – oficjalne i nieoficjalne spotkania, które umożliwiały podmiotom na Dolnym Śląsku poznanie się, wymianę poglądów, doświadczeń i oczekiwań. Podobnie jak konferencje A-i-R Wro Talks były ważnym narzędziem nabywania wiedzy teoretycznej i praktycznej na temat programów rezydencyjnych,
- **wspólne działanie** – podczas którego wiele uprzednio uzgodnionych teoretycznie detali ulegało zmianie i renegotjacji. Wspominają o tym zwłaszcza respondenci związani z instytucjami przyjmującymi rezydentów, którzy do tej pory nie byli zaangażowani w działania tego typu.

Celami nawiązywania jak największej liczby kontaktów były: transfer wiedzy, integracja, współpraca i innowacje. Transfer wiedzy i doświadczeń w sieci był ważny, ponieważ „w takim wymiarze i w takiej formie program, który zajmowałby się rezydencjami artystycznymi, po raz pierwszy zafunkcjonował na gruncie wrocławskim” [R9]. Podkreślano istotność odbytych rozmów na temat tego, jak gdzie indziej funkcjonują rezydencje artystyczne, co pozwoliło wypracować własny model działania, który jednak odwoływał się do zdobytej wiedzy. Chodziło więc o to, aby stworzyć program, który zadziała w specyficznych realiach Wrocławia i Dolnego Śląska w ramach obchodów roku 2016.

Zidentyfikowane bariery:

- położenie instytucji z dala od „centrum”,
- kwestie formalne/finansowe,
- niejasne ścieżki dalszej współpracy.

Zidentyfikowane dobre praktyki:

- stworzenie przestrzeni wymiany doświadczeń.

Zidentyfikowane szanse:

- nawiązanie współpracy z potencjalnymi lokalnymi partnerami (np. szkoły),
- nawiązanie trwałej współpracy z artystami,
- wzrost rozpoznawalności instytucji kultury w środowisku lokalnym,
- odpowiedź na istniejące problemy społeczne (wymaga zaangażowania i wrażliwości artysty, instytucji oraz mieszkańców).

5. Katalog rekomendacji

Analizie poddano sposób i poziom realizacji trzech celów programów odnoszących się do:

- wymiaru europejskiego (odwoływanie się do niego w rezydencjach, pogłębianie rozumienia wartości, propagowanie ich),
- sieciowania (animowania współpracy, kontaktów krajowych i transgranicznych, kontynuacji działań po rezydencji),
- uczenia się w organizacji (nabywania nowych kompetencji przez uczestników, realizatorów, instytucje i organizacje).

Raport prezentuje szczegółowo dane składające się na sposób interpretacji i realizację tychże celów w ramach programu. Wybrana metodologia jakościowa pozwoliła na rozumienie także tego, na ile były one istotne dla respondentów, czy poddawali je refleksji, jakie emocje wzbudzały. Obserwacje uczestniczące prowadzone w trakcie realizacji rezydencji (przez dłuższy czas, co odpowiadało trzech lub czterem spotkaniom) pozwalały na ocenę autentyczności deklarowanych wartości i zamierzeń.

Interesujące jest to, że wymiar europejski, szczególnie w sferze aksjologii (wartości reprezentowanych przez Europę wzbudzał silne emocje, zaś pytanie o wartości w pierwszym momencie wywoływało konsternację i zawahanie. Mowa ciała, jak i komunikaty typu: westchnienie, wywrócenie oczami itp. wskazywały na – potwierdzoną następnie w długiej wypowiedzi – ważność tych tematów, konieczność ich podejmowania przez artystów, lecz także ambiwalencję, rozległe pola niepewności i lęku. Zdecydowanie uważamy, że odnoszenie się do wymiaru europejskiego realizowane jest w tym programie w sposób głęboki, zaangażowany, refleksyjny i nieoczywisty.

Dla odmiany sieciowanie realizowane jest w programie w sposób oczywisty: zakłada on mobilność. Podróż, spotkanie, wymiana są jego immanentnymi cechami i jako takie w formie metaforycznej ukazane są w rezydencji „Drogi do domu”, lecz także w podróży „baraku z koczowiska” (peryferia) do „Barbary” (centrum). Niekiedy badani wyrażają żal, że nie zdążyli poznać lokalnych artystów czy zobaczyć więcej, co świadczy o tym, jaką wagę przywiązują do tego zadania. Ważne wydają się rekomendacje podawane przez ośrodki rezydencyjne, które realizują tego typu działania od dłuższego czasu i podkreślają, że praca z artystą w wielu przypadkach była kontynuowana i zaowocowała wieloma zaproszeniami. Istotnym narzędziem sieciowania z sukcesem wykorzystywanym przez Biuro Festiwalowe Impart 2016 były tzw. A-i-R Wro Talks: spotkania służące networkingowi.

Uczenie się, było celem, który jak klamra spinał cały Program Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro – obecne jest więc we wszystkich fragmentach transkrypcji, także tych, gdzie nie pytamy o nie bezpośrednio. Zarówno rodzaje kompetencji nabywanych w wyniku tego programu (od zawodowych po interpersonalne), jak i dynamika tego procesu zaobserwowana zarówno w wypowiedziach, jak i działaniach, wskazują na wysoki poziom realizacji tego zamierzenia..

Rekomendacje podzielone są na cztery kategorie oparte na podmiotach, z których doświadczeń wynikają. Poniżej prezentujemy

to, na co należy zwrócić uwagę, jak organizatorzy mogą usprawnić swoją pracę, a artyści podróż twórczą, jaka niewątpliwie jest rezydencja. Zaznaczamy jednak, iż każda z nich jest jednostkowym, unikalnym doświadczeniem uczenia się. Podobnie jak sama rezydencja stanowi proces nieoczywisty i wielowątkowy:

Nie uważam, że wszystko, co napiszemy przed przyjazdem na rezydencję, musi zostać zrealizowane od A do Z, bo to, co zastaniemy i co się wydarzy, zawsze będzie trochę inne od naszych wyobrażeń, zresztą jak we wszystkim. (...) po prostu przyjeżdża się na miejsce i trzeba się zaadaptować do danej nowej sytuacji i do ludzi, tak że to jest całkiem naturalne [R10].

Rekomendacje te mogą mieć zastosowanie częściowe, a czasem zupełnie nie przystają do konkretnej sytuacji. Rezydencja to ludzie, a jak doskonale wiemy: praca z nimi jest pełna niespodzianek. Rekomendacje zamieszczamy w postaci zestawów 10 zaleceń. Rekomendacje wynikające ze specyfiki rezydencji z perspektywy czterech grup: artystów, mieszkańców, instytucji goszczących i organizatorów.

Artyści

- jadąc w obce miejsce, nie można myśleć, że po tygodniu zrozumie się je lepiej niż mieszkańcy,
- rezydencja nie jest równoznaczna z adopcją i nie zapewnia wszystkich potrzeb, np. żywieniowych czy medycznych,
- kurator/instytucja ma swoje obowiązki i nie może poświęcać rezydentowi nieograniczonej ilości czasu,
- integralną częścią rezydencji są zmiany i niespodzianki,
- jednym z najważniejszych celów rezydencji jest samorozwój artysty,
- rezydencja to nie projekt, nie musi więc przynieść mierzalnych i ilościowych efektów, co oznacza, że nie trzeba pracować pod presją,
- to rezydent ponosi stratę, marnując czas podczas rezydencji,



Fot. 7. *Cienie/Shadows*: wystawa Mathilde Lavenne.

Źródło: <https://www.facebook.com/airwro/?fref=ts>.

- rezydencja wiąże się z formalnościami, które należy wypełnić, ale można przy tym skorzystać z pomocy opiekuna,
- warto z góry sygnalizować problemy instytucji przyjmującej,
- dostępność to gwarancja efektywnego sieciowania.

Mieszkańcy

- rezydent jest gościem, należy mu się szacunek i zrozumienie dla kultury, z której pochodzi,
- warto współpracować ze szkołami i innymi instytucjami publicznymi, gdzie łatwo znaleźć uczestników projektu,
- uczestnicy projektu nie muszą działać bezinteresownie: przy czym korzyścią dla nich może być np. kontakt z językiem angielskim,
- nie każda rezydencja musi mieć wpływ na społeczność lokalną, można więc kwestionować sztuczne powiązania,
- mieszkańcy jako gospodarze mają prawo reagować niechętnie na artystyczne działania, których z jakiegoś powodu nie akceptują,
- mieszkańcy mogą brać udział w warsztatach, a potem z nich zrezygnować, co automatycznie nie oznacza że rezydencja jest niepowodzeniem, a jedynie to, że koliduje czasem z obowiązkami zawodowymi lub rodzinnymi,

- angażowanie mieszkańców w działania powinno być zawsze poddane namysłowi pod kątem etycznym, np. czynienie z bezdomnych dzieł sztuki jest niedopuszczalne, szczególnie jeśli robi to osoba, która z bezdomnością i jej przyczynami się nie styka,
- angażowanie mieszkańców w pracę nad projektem powinno być płatne, wynagradzanie artysty, który realizuje zadania rękami mieszkańców, jest niedopuszczalne,
- ogólnie w Europie przyjęło się, że do odbycia rezydencji wystarczy język angielski, ale na pewno warto zapraszać artystów dwujęzycznych, np. pochodzenia polskiego zamieszkałych w Niemczech czy w innych krajach, bo nie jest to sprzeczne z zasadą mobilności, a ułatwia kontakty z mieszkańcami, zwłaszcza w przypadku rezydencji krótkotrwałej,
- celem rezydencji nie jest zmiana społeczna, a tym bardziej infrastrukturalna danej społeczności.

Institucje goszczące

Badania ewaluacyjne odbywały się w trzech ośrodkach o zupełnie innej historii rezydencjalnej: jeden z nich to weteran (Centrum Sztuki WRO), który od lat realizuje rezydencje, drugi to doświadczony zespół i instytucja, zaś trzeci to szacowna, duża instytucja, która jednak rezydencje organizowała po raz pierwszy. Z różnic w tych doświadczeniach wynikają ciekawe wnioski, np. to, że ci najbardziej doświadczeni w organizowaniu i przeprowadzaniu programów rezydencyjnych doradzają, by zostawić jak najmniej miejsca na działania spontaniczne. Kluczową rekomendacją podkreślaną przez wszystkie trzy instytucje była wielka waga relacji, a więc swego rodzaju „iskwienie” między opiekunem a rezydentem, dobrze by było zatem, by ten drugi znany nam był z innych akcji lub miał odpowiednie referencje.

- rezydencja to nie zobowiązanie adopcyjne, ale czasem trzeba być pomocnym. Zasady niesienia pomocy i zakres wzajemnych obowiązków warto ustalić już na początku,
- warto uwzględnić rekomendacje innych ośrodków czy instytucji, dobrze jest kontynuować współpracę z tym samym artystą w ramach kolejnych rezydencji,
- początkowe oczekiwania i obawy mogą ulec zmianie, ale wiele z nich daje się od razu przewidzieć, co przydałoby się ustalić od razu. Umowa określa wiele z nich, ale pozostają także kwestie pozaformalne, dotyczące błahostek dnia codziennego, które warto omówić na wstępie, by nie urosły do rangi poważnych problemów,
- warto zapewnić rezydentowi dodatkowe towarzystwo spoza instytucji, np. wolontariuszy, którzy mogą spędzać z nim czas wolny,
- dobrym rozwiązaniem jest ulokowanie rezydenta na terenie instytucji lub w jej pobliżu,
- kontrolowanie procesu twórczego kłóci się z artystyczną wolnością, więc należy się go wystrzegać,
- dwie najważniejsze cechy rezydencji to jej zmienność i nieprzewidywalność, jej końcowy efekt może się więc okazać innych niż to było planowane,
- kontakty międzyludzkie wywołują rozmaite osoby, warto więc zawczasu zadbać o mediatora, najlepiej osobę spoza instytucji przyjmującej,
- należy zapewnić opiekunowi wsparcie, gdy musi jasno określić granicę między wsparciem instytucjonalnym a nadużywaniem uprzejmości,
- rezydencja to doskonała okazja do nauki i nawiązywania więzi zawodowych.

Organizator

- rezydencje to generator uczenia się i networkingu,
- nie sposób wprowadzać innowacji bez korzystania z doświadczeń tych, którzy organizowali już takie przedsięwzięcie, warto się z nimi konsultować,
- rezydencja to nie projekt, nie musi zakończyć się rezultatem, który był przewidywany,

- nic w toku rezydencji nie jest równie pewne, co niespodzianki i zmiany,
- rezydencja to doskonała platforma do przepracowania tematów trudnych i kontrowersyjnych, np. kwestii rasizmu czy uprzedzeń religijnych,
- wolność artystyczna to podstawa rezydencji, szacunek dla mieszkańców to jedyne, co ją ogranicza w ramach konkretnych realizacji,
- rezydencja nie jest programem społecznym, nie należy zatem fetyszyzować tego wymiaru,
- uczenie się to podstawa tej pracy, czasem wymaga mediatorów, osób z zewnątrz, które pokażą zaangażowanym w daną rezydencje podmiotom, jak dana sytuacja wygląda z drugiej strony,
- rezydencja to nie program polityczny wsparcia dla władz miasta,
- należy dbać o dobre stosunki z instytucjami goszczącymi i brać pod uwagę nie tylko to, że one także nabywają doświadczenie, ale choćby to że mają inną kulturę organizacyjną, np. pracują w innych godzinach.



Fot. 8., Rezydencja *Revolucja na Zaciszu*, Nina Adelajda Olczak, Fot. Agnieszka Wieszaczewska

6. Bibliografia

1. Flick Uwe, *Projektowanie badania jakościowego*, tł. P. Tomanek, PWN, Warszawa 2010.
2. Hammersley Martyn, Atkinson Paul, *Metody badań terenowych*, tł. S. Dymczak, Zys i S-ka, Poznań 2000.
3. Hofstede Geert, *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, tł. M. Durska, Polskie Wydaw. Ekonomiczne, Warszawa 2000.
4. hooks bell, *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*, Routledge, New York-London 1994.
5. Jemielniak Dariusz, *Badania jakościowe*, T. 1, PWN, Warszawa 2012.
6. Mezirow Jack, *Perspectives transformation. Toward a critical theory of adult education*, „Studies in Adult Education” 1977, No. 9, s. 153-164.
7. *Program Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro 2014-2015* [online]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.kalendarz.wroclaw2016.pl/rezydencje> [dostęp 20.02.2017].
8. *Program wieloletni «Europejska Stolica Kultury 2016»* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2015/za%C5%82%C4%85cznik%20do%20uchwa%C5%82y%2016_03_2015%20r_.pdf [dostęp 20.02.2017].
9. Senge Peter M., *Piąta dyscyplina*, tł. H. Karolewska-Mróz, Oficyna Ekonomiczna, Kraków 2003.
10. *Sense of Place. 10 ways to connect artists to a residency program* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.artistcommunities.org/files/files/ISLAND_SenseOfPlace.pdf [dostęp 20.02.2017].
11. Stake Robert. E, *Jakościowe studium przypadku*, [w:] *Metody badań jakościowych*, T. 1, red. N. K. Denzin, Y. S. Lincoln, tł. M. Sałkowska, PWN, Warszawa 2009.
12. Yin Robert K., *Studium przypadku w badaniach naukowych. Projektowanie i metody*, tł. J. Gilewicz, Wydaw. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, s. 44.
13. *Spotkanie w ramach programu «Warstw»* [online]. W: *Moje życie i samolot*. Dostępny w World Wide Web: <http://cowiemechanikolotnictwie.blogspot.com/2017/02/spotkanie-w-ramach-programu-warstw.html> [dostęp 20.02.2017].

7. Załącznik 1.

DYSPOZYCJE DO WYWIADU

1. Wywiady z artystami

- Proszę powiedzieć nam kilka słów o sobie i swojej sztuce.
- Kiedy i gdzie miała miejsce pani/pana rezydencja? Co się na niej wydarzyło?
- Jaki był przewodni temat i inspiracje dla pani/pana działań artystycznych?
- Z kim pan/pani współpracował/a Z kim nawiązał/a pan/pani kontakty w ramach rezydencji i jakie miały one charakter? Czy (i jeśli tak to jakimi) współpracował/a pan/pani z instytucjami kultury?
- Czy myśli pan/pani, że nawiązana przez pana/panią współpraca może być trwała?
- Jakie były dla pana/pania momenty szczególnie trudne podczas rezydencji? Czy w którymś momencie musiał pan/pani modyfikować swoje założenia sprzed przybycia do miejsca rezydencji?
- Co było szczególnie dobrego w pana/pani rezydencji? Co zapamięta pan/pani najlepiej?
- Co sądzi pan/pani o procedurze naboru do programu?
- Jak kształtowały się relacje między panem/panią a biurem odpowiedzialnym za realizację rezydencji? Co zadziało? Czy

rekomendowałby/ałaby; pan /pani jakieś zmiany?

- Jakie jest pana/pani zdanie o dzisiejszej sytuacji w Europie?
- Jakie wartości kryją się według pana/pani pod nazwą Europa?
- Co sztuka może dać Europie, czy może być pewnego rodzaju interwencją?
- W jaki sposób angażował/a pan/pani lokalnych mieszkańców w swój projekt? Jak informował/a pan/pani ich o tym, że coś się będzie działo?
- Czy napotkał/a pan/pani jakieś trudności we włączaniu mieszkańców? Czy była to jakaś specyficzna grupa? Jeśli miał/a pan/pani jakieś problemy, to dlaczego do nich doszło.?, dlaczego tak się stało?
- Czy nauczył/a się pan/pani czegoś od osób biorących udział w pana/pani projekcie?
- Czy taka forma rezydencji była dla pana/pani atrakcyjna? Dlaczego tak? Dlaczego nie?

2. Wywiady z zespołem Programu Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro

- Jaki cel ma Program Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro? Poprzez jakie działania je realizuje?
- Co takiego charakterystycznego jest w rezydencjach artystycznych? Czym rezydencja różni się od projektu?
- Z jakimi problemami najczęściej stykali się państwo podczas pracy nad programem?
- Jak oceniliby państwo kontakty między biurem rezydencji, artystami i ośrodkami rezydencyjnymi/organizacjami pozarządowymi/spółdzielniami socjalnymi?
- Czy nawiązana przez państwa współpraca ma szansę na dalszą pracę w przyszłości? Jakiego charakteru mogłaby ona nabrać poza programem?
- Czego jako organizatorzy nauczyliście się państwo dzięki realizacji programu?
- Jakie jest państwa zdanie o dzisiejszej sytuacji w Europie?
- Jakie wartości kryją się według państwa pod nazwą Europa?
- Co sztuka może dać Europie, czy może być pewnego rodzaju interwencją?
- Jakie byłyby państwa główne rekomendacje dla instytucji, które chciałyby realizować podobną inicjatywę?

3. Wywiady z przedstawicielami ośrodków rezydencyjnych/organizacji pozarządowych/ spółdzielni socjalnych

- Jakie rezydencje państwo organizowaliście?
- Dlaczego zdecydowaliście się państwo na organizację rezydencji? Jak wyglądała procedura przystąpienia do programu?
- Z jakimi problemami najczęściej stykaliście się państwo podczas realizacji rezydencji?
- Jak oceniają państwo kontakty między biurem rezydencji oraz artystami w ramach wspólnej pracy?
- Z kim nawiązywaliście państwo kontakty w ramach A-i-R Wro?
- Czy myślą państwo, że nawiązana współpraca ma szansę na dalszą pracę w przyszłości? Jakiego charakteru mogłaby ona nabrać poza programem?
- Czego jako organizatorzy nauczyliście się państwo dzięki realizację programu?
- Jakie jest państwa zdanie o dzisiejszej sytuacji w Europie?
- Jakie wartości kryją się według państwa pod nazwą Europa ?
- Co sztuka może dać Europie, czy może być pewnego rodzaju interwencją?
- Jakie byłyby państwa główne rekomendacje dla instytucji, które chciałyby realizować podobną inicjatywę?

8. Załącznik 2.

CASE STUDIES OBJĘTE BADANIEM

Projekt Meerschmerz – może współdzielne

Artystka: Beata Rojek (oraz gang delfinów: Florie Adda, Lucia Bricco, Wojtek Furmaniak, Małgorzata Goliszewska, Raúl Hott, Gabriela Kobus, Anna Lauenstein, Patrycja Mastej, Iza Moczarna-Pasiek, Lindsay Parkhowell, Kamil Radek, Zośka Reznik, Matteo Rovesciato, Sonia Sobiech)

Beata Rojek określa siebie jako malarkę, choć przyznaje, że używa różnych technik i z otwartością wchodzi w różne kooperatywy artystyczne. Malowanie pozwala jej zebrać myśli i uchwycić problem, nad którym zamierza pracować. Jesienią 2016 r. odbyła w Lipsku rezydencję, która z założenia stanowić miała odpowiedź na prezentowaną wcześniej w Centrum Sztuki Współczesnej Halle 14 wystawę „Terra Mediterranea”, skupioną wokół zagadnień postrzegania Morza Śródziemnego i wysnuwającą dyskusyjny koncept basenu jako bariery między otaczającymi je państwami. We współpracy z Zofią Reźnik i Sanią Sobczak artystka podjęła filozoficzne rozważania nad wieloaspektową sytuacją Morza Śródziemnego, a projekt, który realizowała, miał dostarczyć ludziom przestrzeni kontaktu, a jednocześnie stworzyć możliwość wypowiedzenia się na ten temat.. Działania artystyczne Rojek łączyły literacki tekst, obraz i dźwięk. Głównym ich motywem była kwestia nieumiejętności komunikacji między ludźmi. Dwumiesięczna rezydencja miała kończyć się wystawą i jak podkreśla artystka: „To był bardzo przyspieszony proces twórczy i produkcyjny”.

Podczas pracy Rojek nawiązywała kontakty z wieloma osobami, które wspierały proces twórczy i inspirowały ją do działań. Twórcy związani z Beatą Rojek zostali określani mianem „gangu delfinów”, ponieważ rozważania dotyczące tych ssaków miały znaczny wpływ na ostateczną formę projektu. Pytana, czy współpraca może być trwała, artystka zaznacza, że kontakty te są długodystansowe, bo poznane przez nią osoby przemieszczają się po Polsce i świecie. Podkreśla jednak, że w przypadku pojawienia się chęci i pomysłów na stworzenie czegoś wspólnie, na pewno będzie taka możliwość. Nawiązane kontakty z pewnością mogą owocować w przyszłości.

Procedurę naboru do programu poddaje pewnej krytyce. W przypadku naboru na tę rezydencję kryteria zostały jasno określone, w sensie odniesienia się do mającej miejsce wstawy. Wniosek zawierał jednak mnóstwo nieścisłości i nieporozumień, jakby został źle przetłumaczony na język polski.. Pytana o formułę rezydencji, Rojek odpowiada, że wolałaby taką, w której znalazłoby się miejsca na pomysły własne artysty. W tym przypadku temat był ściśle sprecyzowany, a poszukiwania artystyczne musiały mieścić się w wymaganym obszarze. To, z czego artystka bardzo się cieszy, to ograniczenie formalności urzędowych do niezbędnego minimum, zarówno przez Biuro Festiwalowe Impart 2016, jak i przyjmującą galerię.

Sytuację w Europie cechuje, zdaniem artystki, rozedrganie. Wszystko się chwieje, nie jest stabilne, *przelewa się, wylewa, miesza*. Nie wiadomo, co zrobić, by wprowadzić ład czy choćby przewidzieć kierunek rozwoju tej sytuacji. Dla Rojek ciekawe jest, że choć Europa jest niewielkim kontynentem, ma tak różnorodną historię sztuki i kultury. Ich elementy ciągle się przenikają, a jednocześnie każde państwo, region zachowuje swoją odrębność i broni własnej wolności. Ta odrębność a jednocześnie możliwość tworzenia mozaiki wydaje się jej wartością najważniejszą. Rojek podkreśla, że sztuka jest dialogiem, bezpiecznym polem, płaszczyzną, na której wszyscy mogą się spotkać.

Rezydencja przywróciła artystce wiarę w umiejętność wzajemnej komunikacji i w potrzebę spotkania z drugim człowiekiem. Przyznaje, że na początku była sceptyczna co do założeń projektu, uważała, że ludzie nie dogadują się i nigdy się nie spotkają. To doświadczenie wyniesione z projektu wspomina jako szczególnie dobre, przywracające wiarę w człowieka.

Projekt *Po drugiej stronie stołu*

Artystki: Magdalena Kreis, Natalia Romaszkan, Ewa Służyńska

W listopadzie 2014 r. odbyła się pierwsza rezydencja w ramach krystalizującego się wtedy jeszcze Programu Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro. Do San Sebastian, które także w poprzednim roku pełniło zaszczytną rolę Europejskiej Stolicy Kultury pojechały trzy panie, Magdalena Kreis, Natalia Romaszkan oraz Ewa Służyńska. Wywiad przeprowadzony został z pierwszą z nich. Magdalena Kreis nie nazywa siebie artystką, raczej twórczynią i edukatorką. Działania związane z edukacją i animacją realizuje od wielu lat, najbardziej lubi współpracować z dziećmi... Podczas wywiadu wypowiedziała się jednak w imieniu rezydentek, prezentując ich wspólne spojrzenie... Projekt *Po drugiej stronie stołu* od koncepcji, przez składanie wniosku, realizację, na podsumowaniu i ewaluacji kończąc realizowały bowiem wspólnie. To także jedyna rezydencja obejmująca grupę twórczyń, zatem wskazywać może na inne od pozostałych doświadczenia.

Założenie projektu było proste: zgłębić kuchnię baskijską, która stanowi ważny element tożsamości regionu oraz w artystyczny sposób przedstawić zarówno jej smaki, elementy charakterystyczne, jak i zdarzenia i atmosferę wokół stołu. Od początku pobytu rezydentki tworzyły książkę artystyczną, formalnie będącą czymś pomiędzy prywatnym pamiętnikiem, relacją z podróży a książką kucharską. Zawarte w projekcie założenia zostały szybko zweryfikowane przez rzeczywistość.. Choćby dlatego że pod względem prawnym wiele rzeczy funkcjonuje w San Sebastian inaczej. Nie jest łatwo np. uzyskać zgodę na zrealizowane zewnętrznego muralu. Jednak udało się – dzięki współpracy hiszpańskiego biura ESK Donostia San Sebastian, – w pobliskiej szkole namalować dwa murale wewnętrzne, ozdabiając dzięki temu m.in. dziecięcą stołówkę. Podczas rezydencji Polki nauczyły się też gotować i oprawiać książki podczas dwudniowej pracy w warsztacie introligatorskim.

Kontakty, które zawierały na miejscu, często były bardzo życzliwe, często spontaniczne. Pojawiając się w różnych miejscach rezydentki wywoływały uczucie zaciekawienia i chęci rozmowy, poznania ich. Pytana o trwałość nawiązanej współpracy Magdalena Kies odpowiada: „Żadne z tych spotkań czy z tych relacji które t nawiązałyśmy na miejscu, nie było aż tak silne i wiążące przez cały czas trwania tej rezydencji, żeby dawać nadzieję na kontynuację i rozwój”. Podkreśliła, że wynikało to w dużej mierze ze specyfiki wyjazdu w trójkę. Stymulowanie bliższych kontaktów nie było potrzebne, w związku z czym żadna z rezydentek nie szukała takich relacji. Same były dla siebie kuratorkami, pomocą, towarzystwem. Osoba, z którą zachowały kontakt i z którą wymieniają wiadomości Iker Tolosa – koordynator rezydencji artystycznych ESK Wrocław 2016 po stronie San Sebastian.

Procedurę naboru do programu Kies ocenia pozytywnie. Wspomina, że przygotowanie wniosku nie było uciążliwe, za trudne do oceny na etapie wypełniania aplikacji uważa dane ilościowe, np. dotyczące domniemanej liczby odbiorców działań. Także dwuetapowa formuła naboru wydała jej się słuszna: „Komisja miała okazję zobaczyć nas, kim jesteśmy i jaki rodzaj energii niosą za sobą pewne działania albo czy ten pomysł pasuje do tego człowieka, który tutaj przychodzi (...),”. Otwarta formuła projektu i brak konieczności składania własnego artystycznego portfolio oraz przedstawiania się jako uznany artysta to coś, co zwróciło szczególną uwagę (a także coś, dzięki czemu mogły składać wniosek – i go wygrać!) i sprawiło, że projekt Program Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro uznają za przełomowy.

Projekt *Wszyscy nosimy w sobie obrazy z przeszłości, które przesłaniają nam postrzeganie teraźniejszości*

Artystka: Anna Zuber

Absolwentka malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, studiowała także na Académie Royale des Beaux-Arts. W swoich działaniach artystycznych, wizualnych zajmuje się zagadnieniami percepcji oraz pamięci. W 2015 r. obyla rezydencję w Koszycach, w galerii Šopa, we współpracy z K.A.I.R (Kosice Artist in Residence).

„Wszyscy nosimy w sobie obrazy z przeszłości które przesłaniają nam postrzeganie teraźniejszości to projekt fotograficzny, który artystka chciała zrealizować już od dawna. Jak podkreśla Wyjazd i możliwość spędzenia dwóch miesięcy w spokoju, z pracownią i z całym zapleczem rezydencji jakie dostałam, jest marzeniem dla każdego artysty.”

Jest otwarta na nowe sytuacje i wie, że praca artysty realizującego działania wcześniej zarysowane na potrzeby wniosku,

może różnić się od pierwotnej koncepcji. Całkowicie naturalne jest dla Anny Zuber adaptowanie się do nowych sytuacji, bo stale podróżuje, a z międzynarodowych kontaktów zawsze wynosi coś dobrego. Wyjazdy stanowią dla niej inspirację, im więcej odkrywa i obserwuje kultur, tym bardziej jest przekonana, jak wiele jest jeszcze do zobaczenia i odkrycia. Pytana o to, czego nauczyła się na rezydencji, mówi: „Od pierwszego momentu, kiedy otwieramy oczy rano, czegoś się uczymy i tak już będzie do końca życia”. Każde doświadczenie jest dla niej nauką przynoszącą rozwój i refleksję.

Podkreśla, że obserwowanie pracy innych artystów będących na rezydencji, mieszkanie i obcowanie z ludźmi prezentującymi inne domeny sztuki (taniec, rzeźbiarstwo) były dla niej bardzo ciekawe i dały wiele możliwości współpracy.

Jej ulubioną metodą pracy artystycznej jest sitodruk. Pomogła Słowackiej galerii stworzyć pracownię sitodruku, a z Petrou Houskovą zrobiły pierwsze sita i domowym sposobem naświetlały siatki. Działania rozpoczęte podczas rezydencji zostały ukończone dzięki zdobyciu przez galerię grantu na wyposażenie pracowni, zakup stołu do sitodruku i potrzebnych materiałów. To rzecz, z której Anna Zuber cieszy się najbardziej. Stale ma kontakt z Houskovą, a w 2016 r. została zaproszona do przeprowadzenia w słowackiej galerii warsztatów sitodruku.

Pytana o problemy, jakie wystąpiły podczas rezydencji, mówi o trudności w docieraniu do ludzi niezainteresowanych sztuką współczesną. Przyznaje, że niewiele osób „z zewnątrz” wzięło udział w projekcie. Mieszkańcy Koszyc, którzy udostępniali jej swoje slajdy, w większości byli włączani do projektu za namową galerii. Z efektów projektu oraz jego przebiegu jest bardzo zadowolona.

Anna zasiadała także w komisji A-i-R Wro przy naborze na rezydencję w Koszycach w roku 2016. Znalezienie się po drugiej stronie oraz ocenianie wniosków było dla niej bardzo trudne. Podkreśla, że można napisać projekt stosujący się do kategorii i założeń, jednak najważniejszy powinien być człowiek, jego zapał, to, co sobą reprezentuje jako artysta czy działacz. Zaznacza, że osoba, która myśli o realizacji projektu według powziętych z góry założeń, na miejscu może nie być w stanie zrealizować wielu rzeczy, potrzeba prawdziwej wrażliwości i kreatywności by poradzić sobie z pracą w nowych warunkach.

Sytuacja w Europie to dla niej skomplikowany temat, chciałaby, by za tym pojęciem kryła się przede wszystkim wspólnota, wspieranie się i wspólne działanie związane z pielęgnowaniem kultury każdego kraju. Podkreśla wagę wymiany doświadczeń, możliwości poznania innych kultur i światopoglądów. Każda twórczość bowiem pokazuje jakąś tematykę lub myśl w innym świetle, wywołuje pytania i daje możliwość, by zatrzymać się i pomyśleć. Krytyczne podejście jest dla Zuber podstawą do tego, by móc się rozwijać.

Projekt *Drogi do domu*

Artystka: Karolina Błażejczak

Projekt „Drogi do domu” jest jednym ze zwycięskich drugiej edycji konkursu na współ-organizację rezydencji artystycznej przez organizacje pozarządowe oraz spółdzielnie socjalne. Powstał jako efekt współpracy z Fundacją na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, a jego kuratorem był Lech Moliński. Karolina Błażejczak, artystka pochodząca ze Szklarskiej Poręby, zdecydowała się wyruszyć w podróż po Dolnym Śląsku – poznając historie budowniczych dróg, a jednocześnie historię swojego domu rodzinnego oraz swojej mamy, Elżbiety. Mama Karoliny osiedliła się na Dolnym Śląsku w latach 1978–1994 i należała do zespołu budowniczych dróg. Pracowała w okolicach Gryfowa Śląskiego, Świeradowa Zdroju, Barcinka, Rybnicy, Zgorzelca czy Czerniawy. Wyprawa w jej przeszłość stała się tu pretekstem do przywrócenia wspomnień i opowieści o historii Dolnego Śląska, latach 80. i okresie transformacji. Efektem tej kilkutygodniowej podróży jest projekt cross-medialny, złożony z reportażu literackiego, serii krótkich filmów wideo, zestawu fotografii archiwalnych – wykonanych przez samą artystkę.

Projekt *Wersy*

Artysta: Jakub Szafranski

Jakub Szafranski w ramach swojej rezydencji artystycznej w San Sebastian, która odbyła się jesienią 2016 roku, przygotowywał reportaż (w tym – fotografie, wideo i opisy), którego główną bohaterką była zawodniczka startująca w zawodach Bertsolaritzu

– baskijskiej sztuki improwizowania poezji śpiewanej. Chciał tym samym poddać refleksji temat wartości języków ojczystych – ich unikalności i możliwości przekraczania barier.

Studiował filozofię na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie i choć był zdecydowany na karierę akademicką, to po dwóch latach porzucił pracę nad doktoratem na rzecz dziennikarstwa i fotografii. Przeniósł się wtedy do Warszawy i rozpoczął pracę w redakcji „Krytyki Politycznej”. To środowisko ukształtowało niemal każdy aspekt tego, czym zajmuje się obecnie, czyli – jak mówi – „moją fotografią dokumentalną”. W „Krytyce Politycznej” od początku podkreśla się duże znaczenie budowania i rozwijania instytucji kulturalnych oraz namawia do społecznego i politycznego zaangażowania artystów. Sam Szafrński zawsze tak stara się obmyślać swoją pracę, by była użyteczna i dotykała problemów istotnych społecznie. Jak pisze, dokument bardzo ogranicza możliwość autorskiej kreacji, ale przez to wymaga dużej subtelności w doborze środków i cierpliwego ich udoskonalania. Przyznaje, że stale musi balansować pomiędzy dziennikarstwem, czyli relacjonowaniem różnych wydarzeń za pomocą aparatu, a atrakcyjnym sposobem ekspozycji pracy i szukaniem elementu, który skłoni odbiorcę do refleksji. Tematem jego działań w ramach programu rezydencji artystycznych było pokazanie sposobu, w jaki tradycyjna i unikalna w skali świata aktywność nielicznych osób zamienia się w świetnie zorganizowaną dyscyplinę angażującą całe społeczeństwo. Inspiracją były badania, które nad zjawiskiem Bertsolaritza prowadzili sami Baskowie: jest to refleksja nad językiem, kulturą, sztuką improwizacji. Podczas swoich działań współpracował z Towarzystwem Przyjaciół Bertsolaritza (Bertsozale Elkartea), które odpowiedzialne jest za organizację większości wydarzeń związanych z tą sztuką. Jednostka ta prowadzi również szkoły i tworzy archiwa. Dzięki pomocy towarzystwa Szafrński miał dostęp do bieżących wydarzeń oraz możliwość spotkania i poznania najważniejszych zawodników i zawodniczek dzisiejszej Bertsolaritzy. Występy Bertsolari odbywają się podczas wiejskich zabaw, w szkołach, domach opieki i na ślubach. Dokumentując je, miał szansę poznania szerokiego spektrum baskijskiego społeczeństwa. Na pytanie, w jaki sposób chciał zaangażować lokalnych mieszkańców w swoje przedsięwzięcie, odpowiada: „Projekt wzbudza naturalne zainteresowanie podczas realizacji. Niewielu obcokrajowców zajmowało się wcześniej tym zagadnieniem, szczególnie wewnątrz kraju, w małych miastach i wsiach. Staram się wykorzystywać ten stan rzeczy opowiadając o pracy w Polsce oraz szukać odniesień, wspólnych wartości dla ludowej kultury baskijskiej i polskiej.”

Procedury naboru do Programu Rezydencji Artystycznych A-i-R Wro nie sprawiły mu problemu, znalazł szeroko dostępną i zachęcająco podaną informację, wypełnił wniosek i wysłał go do organizatorów. Jak wspomina, po zaakceptowaniu wniosku: „Szybko przeszliśmy ze sobą na „ty” i nie sądzę, abyśmy mieli jakieś wątpliwości, co do tego, że sprawnie uda nam się wypełnić formalne zobowiązania i będziemy mogli myśleć już wyłącznie o twórczej stronie projektu. Komunikacja bezpośrednia oraz za pomocą e-maili, telefonów i Skype’a przebiegała gładko i bez zakłóceń. Praca z dużymi instytucjami wymaga zrozumienia i dbałości o szczegóły, które z pozoru mogą wydawać się błahe, ale wszystkie kolejne procedury przedstawiane mi były w wyczerpujący i przystępny sposób, tak że obyło się bez nieporozumień i opóźnień.”

Jego stosunek do sytuacji w Europie jest pełen nadziei. Jak pisze: „Sytuacja w Europie jest lepsza niż kiedykolwiek w historii, ale tym większy o nią strach i tym większa powinna być dbałość. Problemy tego kontynentu są takie same jak problemy całego świata i trzeba wierzyć, że da się je pomyślnie i pozytywnie rozwiązać – na spokojnie, używając narzędzi wypracowanych wspólnie przez dekady i przez wspólnotę nas wszystkich, możliwą do wpędzenia w ruch. Największym wyzwaniem jest bezwstyd polityków oraz fakt, że zmiany na lepsze wprowadza się żmudnie, całymi latami a zmiany na gorsze uderzają nieraz w przeciągu dnia” Wartość Europy to dla niego przede wszystkim nadzieja na współpracę i pomyślność różnych kultur, często bardzo od siebie różnych. Jest to również nadzieja na współpracę na rzecz pokoju i dobrobytu, pomimo wzajemnych krzywd, nawet tych największych. Co sztuka może dać Europie, czy może być pewnego rodzaju interwencją? Uważa, że niemal każda demonstracja jest dzisiaj również wizualną ekspresją wartości wyznawanych przez jej uczestników. W polityce używa się środków artystycznych i performatywnych (choć najczęściej bardzo uproszczonych, strywializowanych i wulgarnych) na równi z zabiegami socjotechnicznymi. Artysty, jako osoby publiczne, są wywoływani do głosu i określania swojego stanowiska w kwestiach społecznych. Zarówno sami artyści, jak i instytucje kulturalne muszą współpracować, a najczęściej zmagać się z jednostkami samorządowymi i centralnymi. Artysty funkcjonowali w ostatnich dekadach na uboczu systemów społecznych. Chcąc przetrwać i pracować jak najefektywniej muszą umieć się odnaleźć w polityce takiego czy innego szczebla. Muszą walczyć o podstawowe prawa pracownicze i nieustannie upominać się o swoje miejsce w ramach systemu, który zorientowany jest na generowanie zysków a nie wartości. Znajduje to odzwierciedlenie w ich sztuce, która służy również osiągnięciu pewnych efektów czy też wyrażeniu rozczarowania albo zwróceniu uwagi na taki czy inny problem. Jeśli chodzi o interwencje artystyczne na rzecz innych ludzi czy grup społecznych, to wierzy, że jest to ich naturalna

potrzeba, coś co po prostu wynika z wrażliwości, która szuka dla siebie wyrazu. Na przeszkodzie stają jednak: nieśmiałość i niechęć twórców oraz strach instytucji zależnych od różnych źródeł finansowania, dlatego wszyscy powinni wzajemnie pomagać sobie w przełamywaniu tych barier. Do tego trzeba dbać o uczciwe i rzetelne rozliczanie się finansowe ze swojej pracy, żeby maksymalizować swoją siłę. A silna sztuka może dać Europie swoją demistyfikującą wobec hipokryzji i cynizmu moc oraz zaoferować ucieczkę i wytchnienie milionom ludzi zaprzęgniętych na co dzień w technokratyczny system produkcji.

Projekt Rewizyta

Artystka: Nina Adelajda Olczyk

Projekt Rewolucja na Zaciszu miał miejsce na terenie jednego z wrocławskich osiedli – właśnie Zacisza – w lecie 2016 roku. Artystka przyjechała do Wrocławia z Niemiec z myślą o tym, aby w małej skali naprawić życie sąsiedzkie zaciszian. Podczas Walnego Zebrania Rewolucyjnego okazało się bowiem, że chociaż osiedle składa się przede wszystkim z willi otoczonymi ogródkami, a zatem nie jest tak bezosobowe, jak wielkie osiedla bloków, to sąsiedzi rzadko się znają, a nawet jeśli – to nie spędzają ze sobą czasu. Projekt od początku zakładał intensywną pracę z lokalną społecznością, a całość koncentrowała się wokół działań w willi przy ulicy Jana Kochanowskiego. To tam właśnie założono Sztab Rewolucyjny, a całość działań prowadzona była pod nazwą „Rewolucja na Zaciszu”. W ich ramach odbywały się dyskusje, spotkania, projekcje filmów a także warsztaty na temat komunikacji bez przemocy. Wszystkie te wysiłki zakończyły się w lipcu 2016 roku, ale efekt Rewizyty jest podtrzymywany do dzisiaj w formie cyklicznych, comiesięcznych spotkań mieszkańców, które odbywają się nie tylko w dawnym Sztapie, ale także w domach mieszkańców, którzy biorą aktywny w nich udział.

Projekt Ghetto Relay

Artystka: Alessandra Ferrini

Alessandra Ferrini to artystka wizualna pochodząca z Florencji, w październiku i listopadzie 2016 roku goszcząca we Wrocławiu w ramach projektu *Ghetto Relay*. Projekt miał być artystyczną odpowiedzią na europejski kryzys migracyjny i poświęcony został pracy nielegalnych imigrantów w południowych Włoszech. Pracując bez pozwoleń przy uprawie pomidorów, ludzie ci często nie są świadomi swoich praw i są wykorzystywani przez lokalną mafię. We Wrocławiu artystka realizowała projekt zaangażowany społecznie, który miał zachęcić młodzież ze szkół w okolicy Wrocławia do refleksji na temat wspólnych wartości europejskich (o ile takie w ogóle istnieją). W ramach projektu odbyła się także dwukrotna projekcja filmu *Radio Ghetto Relay*, a także dwa spotkania z jego twórcami.

Projekt Kobietostan

Artystki: Agnieszka Bresler, Irene Ros

Agnieszka Bresler z wykształcenia jest aktorką, ale jak stwierdza sama scena nie daje jej tyle, ile praca z ludźmi. To właśnie w niej znalazła sens życia. Teatr coraz częściej jest dla niej formą martwą, coraz rzadziej do niej przemawia i coraz rzadziej ma również możliwość dotrzeć do kogoś, kto z teatrem nie spotyka się na co dzień. Ciągle wierzy jednak w teatr jako narzędzie pracy, jako możliwość spotkania z ludźmi. W jej pojęciu sztuka musi powodować zmianę, inaczej nie ma prawa istnieć. Zwłaszcza w takich czasach jak teraz, gdy niepokoje społeczne i polityczne narastają z dnia na dzień. Sztuka nabiera wtedy większego sensu i właśnie to stara się robić i pokazywać podczas wszystkich swoich projektów. Bresler angażuje się w działania twórcze, które umieszczone zostają na scenie, , ale sama nie musi na niej być. Jak mówi „Kobietostan” to projekt o kobietach, dla kobiet, tworzony przez kobiety. Na co dzień Agnieszka Bresler współprowadzi, wraz z Diegiem Pileggi, Fundację Jubilo. Działania fundacji skupiają się na współpracy ze społecznościami marginalizowanymi i wyjściu do nich z projektami artystycznymi (głównie teatralnymi). Niedawno

zakończone przedsięwzięcia angażowały społeczność romską, osoby bezdomne oraz osoby przebywające w obozie dla uchodźców w Bośni. Na początku Agnieszka Bresler zajmowała się organizacją wydarzeń, teraz jej obowiązki przejął ktoś inny, ona zaś projektuje i realizuje projekty artystyczne.

„Kobietostan” uzyskał najwyższą liczbę punktów w 4. edycji konkursu dla organizacji pozarządowych, spółdzielni socjalnych i instytucji kultury na realizację rezydencji artystycznej. Do współpracy przy projekcie Agnieszka zaprosiła Irene Ros – włoską reżyserkę, której twórczość od wielu związana jest z tematyką równouprawnienia i roli kobiety. Działanie Fundacji Jubilo jest próbą stworzenia przestrzeni dla piękna kobiety wykluczonej, piękna nierzadko wypieranego przez nią samą, niedostrzeganego przez jej otoczenie, piękna ukrytego, piękna wymagającego zgłębienia i odkrycia. Rezydencja artystyczna składała się z kilku etapów: okresu przygotowawczego, który miał miejsce dużo wcześniej, przyjazdu Irene Ros i właściwego czasu mikrorezydencji – serii warsztatów i ostatecznej prezentacji tego, czego udało się dokonać. Na potrzeby tej ostatniej zebrano sporo materiałów:

fotografie wykonane podczas warsztatów i fragmenty przeprowadzonych tam rozmów. Wszystkie one złożyły się na symboliczny portret kobiety wykluczonej.. Artystki odbyły cykl spotkań i warsztatów w dwóch miejscach – żeńskim Areszcie Śledczym Zakładu Karnego nr 1 we Wrocławiu oraz schronisku św. Brata Alberta dla kobiet i matek z dziećmi. Działania z podopiecznymi tych placówek stały się też Bresler i Ros punktem wyjścia do zbudowania autorskiego performansu, inspirowanego spotkaniami, do których doszło. Otwarty pokaz dla publiczności odbył się 4. Grudnia 2016 w Barbarze. Zostały tam przedstawione listy spotkanych kobiet (pisane do nich samych lub innych kobiet). W tle można było usłyszeć rozmowy dotyczące tego, dlaczego kobiety czują się wykluczone i w jaki sposób funkcjonują na co dzień. Przestrzeń wypełniona została zdjęciami z wizyty artystek w areszcie śledczym i schronisku, a sama Agnieszka Bresler trzymała pod rękę niewidzialną kobietę w płaszczu. Dodatkowym elementem aranżacji były wieszaki, które szczególnie dzisiaj mają wymiar polityczny, ale są również silnie związane z obrazem kobiety. Końcowy pokaz podsumowujący działania rezydencyjne okazał się bliskimi temu, co sobie artystki założyły., .

Fundacja Jubilo ciągle poszukuje finansowego wsparcia na wszystkie swoje działania, ponieważ jako fundacja nie posiada stałych środków. Myślenie osób tam pracujących musi być zawsze długoterminowe i dużo wcześniej szczegółowo zaplanowane. Ważnym aspektem podejmowanych działań jest dla Agnieszki Bresler długotrwałość, próba zbudowania czegoś większego, nawiązanie bliższych relacji z osobami, w których w danej chwili w ramach fundacji współpracują. Uważa, że to właśnie dlatego program rezydencji artystycznych stał się dla nich fantastyczną platformą do realizacji działań. Swoją rolę w programie Bresler potraktowała jako możliwość rozpisania działań na następny rok (kontynuacja po zakończeniu rezydencji), sprawdzenia pomysłów oraz wypróbowania się we współpracy z zaproszonym artystą (nb. nie znała wcześniej osobiście Irene Ros). Jak sama podkreśla, wszystko, co robią, robią, aby oddać głos osobom, które tego głosu nie mają lub mają go najmniej. Ogromnie ważna jest dla nich zmiana społeczna, do której dochodzi wskutek podejmowanych działań artystycznych – w efekcie momentu spotkania, podczas którego przechodzić może się zatrzymać i zobaczyć kogoś, z kim nie ma styczności na co dzień..

○ naborze do programu rezydencji artystycznych Agnieszka Bresler dowiedziała się z facebook’a. Wszystkie informacje zawarto na stronie, wniosek nie był zbyt skomplikowany. Najpierw nie była pewna, z kim chciałaby współpracować, bardzo ważnym momentem był więc dla niej moment konsultacji z zespołem organizatorów A-i-R Wro.

Pytania o Europę i europejskie wartości okazały się dla niej bardzo trudne, ale i ważne. Przez kilka lat mieszkała w Szkocji, co – jak twierdzi – ukształtowało ją jako człowieka. Tam właśnie wyrobiła sobie opinię, czym jest emigracja, czym jest przemieszczanie się ludzi pomiędzy krajami Europy, czym jest tolerancja i wielokulturowość. Europa to dla Bresler przede wszystkim przestrzeń – miejsce, które jest bardzo otwarte. Do Wrocławia wróciła właśnie ze względu na jego wielokulturowość.. Sama Fundacja Jubilo założona została przez sześć osób z różnych krajów: Kanady, Grecji, Korei, Hiszpanii i Włoch. Ona z kolei. najpierw definiuje siebie jako obywatelkę Europy, a dopiero później obywatelkę Polski. Jak zauważa jeszcze dwa lata temu mówiłoby się raczej o wartościach Unii Europejskiej. Teraz sytuacja jest bardzo ciężka, ale tym bardziej trzeba o tym rozmawiać i o te wartości walczyć. Według niej, musi bowiem istnieć sama w sobie i taka wartość jak europejskość, która oznacza spotkanie wszystkich narodów na naszym maleńkim kontynencie.

Projekt *You are a rose*

Artysta: **Klaas Brugger**

Pochodzący z Bredy artysta wizualny i dziennikarz. Porusza przede wszystkim problematykę wykluczenia z kultury, znany jest też z angażowania do współpracy grup funkcjonujących na marginesie społeczeństwa. W 2015 roku we Wrocławiu pracował nad projektem „Jak spróbować działać tak, jakby istniała jakaś przyszłość?”, do uczestnictwa w którym zaprosił romskich mieszkańców koczowiska przy ulicy Kamińskiego oraz lokalnych aktywistów. Jego celem było m.in. zbadanie możliwości pełnoprawnego uczestnictwa w życiu społecznym i kulturalnym miasta wszystkich jego mieszkańców. Działania, podsumowane w Łokietka 5 – Infopunkcie Nadodrze, wpisały się w tworzony przez Burgera cykl „The Future Works” badający sposoby postrzegania problemów społecznych w różnych europejskich miastach.

W 2016 roku rozwinął ten projekt, nadal badając zjawisko wykluczenia społecznego, jednak tym razem w szerszym kontekście – mniejszości narodowych. We współpracy z kolejnymi przedstawicielami wrocławskiego środowiska twórczego, m.in. z malarzem Piotrem Gardeckim czy aktorami z Fundacji Jubilo, w lipcu – w Barbarze – infopunkcie ESK Wrocław 2016, przeprowadził szereg działań artystycznych i edukacyjnych, służących poznaniu i zbliżeniu przedstawicieli różnych grup narodowościowych, ale też włączeniu wrocławskich Romów w przestrzeń kulturalną miasta. W ramach rezydencji (w Barbarze) powstał także barak – wzorowany na tych, w których na co dzień mieszkają Romowie. Cały projekt zatytułował „#YOUAREAROSE”, czyli „#JESTEŚRÓŻĄ”, ponieważ punktem wyjścia dla wszystkich działań był moment spotkania sprzedawców róż (rekrutujących się ze środowiska romskiego) z potencjalnymi klientami w samym centrum miasta. . Całe przedsięwzięcie zakończyło się „Paradą róż” poprowadzoną dookoła Rynku we Wrocławiu.

Projekt *Sztuka dla Pokoju*

Artystka: **Anna Skubisz**

Rezydencja Anny Skubisz odbywała się w czerwcu 2016 roku w Wałbrzychu. Artystka, zajmująca się przede wszystkim rzeźbą, chciała włączyć młodych mieszkańców Wałbrzycha w działania artystyczne. Pięć wałbrzyskich szkół zostało zaangażowanych w trzy tygodniowe warsztaty. Podczas ich trwania wspólnie tworzono z wełny rzeźby (z użyciem techniki filcowania), które symbolizują dobro w człowieku i zachęcają do aktywnego włączania się w działania na rzecz podtrzymywania pokoju na świecie. Uczniowie nie tylko współtworzyli eksponaty, ale byli również zaangażowani w opracowanie koncepcji wystawy, która odbyła się w czerwcu w Wałbrzychu. Efektem warsztatów były rzeźby postaci o anielskich kształtach, które eksponowano w Starej Kopalni przez dwa miesiące od momentu oficjalnego otwarcia wystawy, tj. 24 czerwca 2016 roku

ORGANIZATORZY REZYDENCJI

Centrum Nauki i Sztuki Stara Kopalnia w Wałbrzychu

Stara Kopalnia w Wałbrzychu to unikalny zespół naziemnych budowli górniczych oraz trasy podziemnej, stanowiących niegdyś Kopalnię Węgla Kamiennego „Julia”. Zakończona w 2014 roku pełna rozmachu rewitalizacja tchnęła nowe życie w dawną, wałbrzyską kopalnię węgla. Nowoczesne Centrum Nauki i Sztuki Stara Kopalnia powstało z poszanowaniem górniczej tradycji, niepowtarzalnej scenerii i lokalnego pejzażu przemysłowego. Stara Kopalnia to 4,5 hektara zabytkowych obiektów poprzemysłowych, wzbogaconych o autentyczne wyposażenie obejmujące zabezpieczone i udostępnione zwiedzającym kopalniany park maszynowy. Dzięki pracującym tu przewodnikom – górnikom, którzy przed laty pracowali w KWK „Julia”, każdy ze zwiedzających może nie tylko obejrzeć ogromną skalę kopalnianej infrastruktury, ale także ma możliwość poznania specyfiki niebezpiecznej i wymagającej pracy górnika.

W 2015 roku Stara Kopalnia została wyróżniona prestiżowym tytułem „Zabytek Zadbany 2015”, który dodatkowo podkreślił wyjątkowość i skalę przeprowadzonych prac rewitalizacyjnych. Obecnie Stara Kopalnia to największa atrakcja turystyki

poprzemysłowej w Polsce, będąca punktem kotwicznym Europejskiego Szlaku Dziedzictwa Przemysłowego (ERIH), jednym z siedmiu tego typu miejsc w Polsce i jedynym na Dolnym Śląsku.

Do programu rezydencji artystycznych dołączyła pierwszy raz w 2016 roku.

BWA Studio

Studio przez wiele lat było pracownią BWA Wrocław, a potem przekształciło w galerię, prezentującą projekty i sztukę młodych artystów. Obecnie przeszło transformację i oficjalnie przekształciło się w pierwsze w Polsce laboratorium ulicy – MIASTOPROJEKT.

Koncepcja nowego Studia ma pogłębiać problematykę, którą próbowały uchwycić dotychczasowe działania Międzynarodowego Biennale Sztuki Zewnętrznej OUT OF STH analizujące trudne do zaklasyfikowania zjawiska w sferze publicznej. Studio staje się zatem dostępnym, progresywnym miejscem łączącym w sobie funkcje otwartej pracowni, czytelnicy, przestrzeni spotkań, debat i warsztatów zachowując przy tym charakter galerii sztuki.

WRO Art Center

Historyczny budynek dawnej palarni kawy Otto Stieblera, od 2008 roku siedziba Centrum Sztuki WRO – artystyczno/kuratorskiego projektu realizowanego od 1989 roku, który rozwija się na kanwie międzynarodowego wydarzenia w dziedzinie sztuki współczesnej, mediów i komunikacji – najpierw festiwalu, następnie Biennale WRO. W zaadoptowanej na Centrum Sztuki WRO przestrzeni odbywają się wystawy, pokazy, projekcje, warsztaty, dyskusje i wykłady. Rozwijane są unikatowe międzynarodowe projekty wielodyscyplinarne zarówno w kontekście sztuki współczesnej, jak i szerszej refleksji kulturowej. W ramach prowadzonych międzynarodowych programów wystawienniczych i rezydencjalnych opracowywane są tu autorskie projekty związane z wykorzystaniem kreatywnego potencjału nowych technologii w sferze innowacyjnych relacji obrazu, dźwięku, percepcji. W ramach Biennale WRO organizowany jest międzynarodowy przegląd, przygotowywany ze zgłoszeń nadesłanych przez artystów z całego świata, prezentowane są także programy i wystawy przygotowane przez zaproszonych kuratorów, koncerty i performanse. Organizowane są także tematyczne konferencje.

W latach 2007–2009, w ramach wymiany artystycznej między regionami Dolnego Śląska i Alzacji, Centrum Sztuki WRO prowadziło program rezydencji dla artystów i kuratorów z Wrocławia i Strasburga. W zależności od zmieniających się uwarunkowań organizacyjnych i źródeł finansowego wsparcia, Centrum Sztuki WRO oferuje międzynarodowym artystom, kuratorom i organizatorom działającym w obszarze sztuki mediów możliwość skorzystania z pobytów rezydencyjnych i praktyk. Dotychczas uczestniczyło w nich ponad 30 osób, a stworzone w czasie tych pobytów prace prezentowane były m.in. także podczas kolejnych edycji Biennale WRO.

