

Reizen, vluchten, vergaan de kunstenaar als ‘transient’

MARTIN NACHBAR — Vertaald door Stien Michiels

Het Engelse woord ‘transient’ is afgeleid van het Latijnse ‘transire’, voorbijgaan. Het betekent zoveel als vluchtig, vergankelijk, kortstondig en heeft ook technische betekenissen zoals onvast of fluctuerend. Bovendien wordt de term gebruikt voor een dakloze of iemand op doorreis. Het is dus een geschikt woord om de hedendaagse en in residentie werkende choreograaf afdoende te beschrijven.

1. Kunstenaar zijn betekent vreemd-zijn in de wereld.

Als ik contact zoek met de wereld via artistieke expressie, en zo deel van haar wil uitmaken, moet ik me ook altijd een stukje van die wereld vervreemden. Om bijvoorbeeld mijn lichaam te laten dansen en te gebruiken in een choreografie, moet ik afstand nemen van de manier waarop dit lichaam dagelijks functioneert. Pas wanneer die afstand er is, kan ik de bewegingen abstract maken en choreograferen. Hetzelfde geldt voor schrijven en de taal van alledag, of voor schilderen en symbolen. Ik denk dat deze noodzakelijke vervreemding van de wereld om er artistiek deel van uit te maken één van de redenen is waarom kunstenaars altijd weer werken op plaatsen waar ze niet thuis zijn. Misschien heeft deze omstandigheid er mede toe geleid dat choreografen steeds vaker de wereldbol afreizen, om in zogenaamde residenties werk te maken of aan onderzoek te doen. Producenten overal ter wereld bieden woon- en werkruimte en soms ook financiële middelen aan, zodat choreografen daar kunnen werken. Ze reizen van de ene plek naar de andere, hun werk achterna, en worden op die manier passanten. Mensen op doorreis, die zich niet enkel van de wereld vervreemden om kunst te maken, maar van reizen een constante maken, om zo financieel het hoofd boven water te houden. In zekere zin komen ze wel nog in het buitenland aan, maar amper in de wereld.

Toen ik nog een tiener was, werd reizen bij ons thuis beschouwd als een school voor het leven. Wie op reis ging, sprokkelde ervaringen bijeen die je thuis nooit had kunnen meemaken: vreemde talen, handen en voeten gebruiken om mensen aan te spreken en de weg te vragen, vreemde zeden en gewoontes leren kennen, ongewone gerechten uitproberen, spoorboekjes ontcijferen, tenten opzetten en weer afbreken, liefdes-

avonturen beleven, culturen verkennen. Ook ik ben met vrienden de wijde wereld in getrokken, ben vol indrukken terug naar huis gekomen, en keek er naar uit om al die ervaringen later, in het leven dus, eens te kunnen gebruiken. Het voordeel toen: er was zoiets als een thuis, die soms wel op je zenuwen werkte, maar waar je naar terug kon keren, en van waaruit je erop uit kon trekken, het leven in. Dat ik ooit een beroep zou kiezen waarin reizen mijn broodwinning zou zijn, had ik me toen niet eens kunnen voorstellen. Nu kan ik me moeilijk voorstellen dat ik zonder reizen zou leven of beter, overleven. Ik ben: choreograaf.

En ik schrijf deze regels in een trein van Berlijn naar Essen, waar ik vanaf morgen in residentie ga bij PACT Zollverein. Ik zit in een wagon die aan ongeveer 180 km/u over de sporen vliegt. Buiten razen de lichten van de nacht voorbij. Als een ruimtevaarder glijd ik met mijn ruimteschip naar de plek waar ik de volgende vier weken zal verblijven. Kort na middernacht kom ik aan. Dit jaar en het afgelopen jaar realiseerde ik twee projecten. Het ene, *mnemonic nonstop*, had als thema het elders-zijn. Aan de grondslag van het andere, *Incidental Journey*, lag het verschil tussen steden. Het eerste was een project dat Jochen Roller en ik samen hadden uitgedacht, het tweede kwam er in opdracht van het APAP (Advancing Performing Arts Projects). Voor deze twee projecten bezocht ik de laatste achttien maanden alleen al negen steden gedurende telkens twee tot drie weken: Leuven, Tel Aviv, Zagreb, Graz, Torres Vedras, Kortrijk, Salzburg, Bytom en Castiglioncello. Op elk van deze plaatsen was ik in residentie, zoals dat heet in het hedendaagse dansereldje. De producenten van die plek gaven me woon- en werkruimte, soms ook geld, en in ruil daarvoor maakte ik stukken.

2. Op zich is de idee van residentie, namelijk het tijdelijk verblijven op een andere plaats om daar ongestoord creatief te werken en zonder je zorgen te maken over heen-en-weer reizen of het thuisfront, helemaal niet zo slecht. Toen rond 1595 Kardinaal Francesco Maria del Monte Michelangelo Merisi da Caravaggio een residentie aanbood in zijn huis in het Palazzo Madama, was dit gebaar enerzijds ingegeven door eigenbelang – de katholieke kerk bevond zich in een contrareformatie – maar was het anderzijds ook wel gastvrij. De kunstenaar wordt onderhouden door zijn gastheer en kan zich zorgeloos toeleggen op zijn werk. Hij krijgt ruimte, tijd, geld, verzorging en materiaal ter beschikking. Als tegenprestatie schildert de kunstenaar een paar schilderijen die de bijbelse verhalen aanschouwelijk en expressief in beeld brengen. Een ruilhandel waar de kunstenaar, wiens schilderijen werden afgenomen, eigenlijk alleen bij kon winnen.

Ook vandaag worden residenties gekenmerkt door deze mix van gastvrijheid en ruilhandel. Een cultuurhuis of dansproducent biedt een choreograaf en zijn team werk- en woonruimte aan, in bepaalde omstandigheden ook reiskosten, dagvergoedingen en soms ook een financiële productiebijdrage. In zekere zin wordt de kunstenaar dus thuis ontvangen, in een gastvrij gebaar naar een vreemdeling. Vaak is deze gastvrijheid gekoppeld aan het feit dat er een stuk wordt gemaakt en dat dit stuk ook getoond wordt in het huis in kwestie. Aan het einde van een dergelijke residentie is er haast altijd zoiets als een toonmoment of een publiek evenement. In ieder geval kan de kunstenaar er enkel bij winnen. Het onderscheid met Francesco Maria del Monte en Caravaggio is echter de graad van institutionalisering: waar Caravaggio in een huishouden te gast was, zijn hedendaagse kunstenaars te gast in een instelling. Hoe hard de medewerkers van deze instelling ook hun best doen, gastverblijven blijven gastverblijven. Hun Ikea-inrichting straalt slechts een beperkte charme uit en koken kan in hun spartaans uitgeruste keukens slechts tot op zekere hoogte. Dit hoeft echter niet per se erg te zijn aangezien het belangrijkste aspect, namelijk ongestoord werken, eigenlijk altijd gevrijwaard blijft. Of je daarvoor een (langdurig) verblijf in het buitenland nodig hebt, is weer een andere vraag.

Het feit is dat vele productiestructuren en netwerken in de hedendaagse dans intussen haast uitsluitend met residenties werken. Vaak worden in een stad of regio niet genoeg middelen ter beschikking gesteld om de vele choreografen die er leven en werken te ondersteunen. In plaats daarvan worden netwerken ontwikkeld en gestimuleerd die op hun beurt een uitwisseling ver-

langen tussen steden, regio's en landen. Choreografen uit de eigen streek worden naar ergens anders gestuurd, en choreografen van ergens anders worden in huis uitgenodigd. Hierdoor ontstaan verschillende stromen (of gezien het relatief kleine aantal choreografen en dansers in de wereld, misschien eerder stroompjes): van mensen die hier onderzoek voeren, daar produceren, wat verderop nieuwe formats uitdenken en ginder ver een première hebben; van geld dat daar wordt beheerd, hier aan de kunstenaar in residentie wordt betaald, en wat verderop door hen wordt uitgegeven; en tot slot ook van relaties die door het bijna onafgebroken reizen zo goed als allemaal vluchtig en in zekere zin vaag worden. Migratie is het niet, want dat betekent meestal een heel armoedige plek als vertrekpunt en een heel rijke plek als doel, met een vaak economisch gemotiveerde beweging van A naar B. Je zou dit onafgebroken reizen misschien eerder nomadisch kunnen noemen (ook al ben ik persoonlijk niet helemaal zeker of nomadendom zich niet steeds aan de rand van een imperium beweegt, terwijl wat hier beschreven staat zich eigenlijk midden in het imperium afspeelt, namelijk in het vooral op geldstromen gerichte kapitalisme). Het nomadendom van residenties probeert namelijk in deze geldstromen te zwemmen, er iets uit te scheppen en er iets in te voeren. Reisdoelen zijn er daarbij nauwelijks, hoogstens reisroutes en richtinggevend lijnen waarlangs de kunstenaars uit de wereld ontsnappen, hun kunst tegemoet vliegen, en even in contact komen met collega's waarmee ze bevriend zijn of nauw verwant. Vaak bestaat door dit bijna verplichte systeem van residenties een economische noodzaak bij choreografen om elders te zijn. In mijn geval (wat, het moet gezegd worden, ook een deel van de motivatie voor deze tekst uitmaakt) is het zo dat ik in mijn thuishaven Berlijn van de Senaat voor Wetenschap, Onderzoek en Cultuur in de laatste vier jaar voor vijf producties in totaal 13 000 euro kreeg (van het cultuurfonds van de hoofdstad helemaal niets). Zodoende ben ik aangewezen op onderzoek en producties in residenties. Of dit binnen afzienbare tijd zal veranderen, is een ander verhaal. In ieder geval ben ik niet de enige die zich in deze situatie bevindt.

3. Toch kan dit elders-zijn absoluut ook spannend zijn. Dit wordt evenwel nauwelijks ter sprake gebracht in het werk dat in residentie ontstaat: het blijft niet meer dan een beleving aan de rand van het werkproces. In het kader van *mnemonic nonstop* daarentegen, de samenwerking met Jochen Roller die ik al eerder aanhaalde, besloten we om te werken rond het vinden van je weg in een 'elders'. We wilden een stuk maken over het

onderweg zijn in, en het passeren van vreemde steden. Daarvoor maakten we gebruik van de techniek van de *dérive*, die werd ontwikkeld door de situationisten in de jaren ‘50 van de vorige eeuw. We liepen door die vreemde steden, verzamelden indrukken, lichamelijke waarnemingen, verhalen en bewegingen, en maakten op basis daarvan een choreografie van dans, tekst en projectie. Het ging ons daarbij niet zozeer om de desoriëntatie op een vreemde plek, maar eerder om het in kaart brengen van het onbekende. We stelden dat choreografie ervaringen uit het vreemde zichtbaar maakt en zodoende een soort cartografie is. De roes van het onderweg zijn was bijzaak, en reizen was wel vermoedend, maar ook een leuke bezigheid waar verschillende potsierlijke verhalen uit voort kwamen. Niet zozeer het vervreemd blijven van de wereld stond centraal, wel het leren kennen van het vreemde.

Dit leren kennen begint altijd bij de aankomst, en wordt daardoor ook een soort van toe-eigening van het territorium. Eerst worden een aantal praktische vragen beantwoord: wegen moeten worden uitgelegd, sleutels van woon- en werkplek overhandigd, winkel- en wasmogelijkheden getoond en eventuele vrijetijdsbestedingen zoals zwemmen of museumbezoek gelokaliseerd. Zo snel mogelijk worden lievelingsplekken bepaald en routes gememoriseerd. Kortom: de nieuwe plek wordt in kaart gebracht, wordt veranderd in een enigszins alledaagse plek en wordt op een bepaalde manier eigen gemaakt. Bepaalde gerechten zijn met bepaalde plekken verbonden – vis met snijbiet en aardappelen in Zagreb, salade met pompoenpittenolie in Graz, pasta met zeevruchten in Castiglioncello, frietjes met *andalous* saus in Leuven. En soms gebeurt het dat ik naar een plek terugkeer en automatisch de weg naar de dansstudio weet. Mijn lichaam herinnert zich de richting van de straten en de weg die ik moet nemen. Ik hoef er niet over na te denken.

Maar laat ons terugkeren naar het moment van aankomst. Je zintuigen staan op scherp, je blik dwaalt over alles heen, je ziet ongewone, maar ook vertrouwde dingen in een nieuw licht, je geest is wakker, je ziel licht. De stad, de mensen, de medewerkers van de coproducenten zijn zo goed als onbekend, jij zelf ook. En zelfs al gebeurt er niet altijd veel, alles is mogelijk en alles wil begrepen en eigen gemaakt worden. Zo gaat de eerste wandeling van de studio of het kunstenaarsverblijf vaak richting stadscentrum om inkopen te doen: de kabel die je nodig hebt, de *post-it* blokjes die je vergeten bent, een paar DV-cassettes of ook dingen die minder dringend zijn; een paar nieuwe schoenen, een T-shirt of nieuwe cd's. Het gaat hierbij om niets anders dan het onbe-

kende te bezetten en toe te eigenen. En niets is daarvoor beter geschikt dan de praktijk van het *shoppen*. In de kapitalistische maatschappij wordt dit het makkelijkst getolereerd en is het iets wat voor het verloop van de dingen noodzakelijk is, en zelfs onbewust vereist wordt. Het geeft iemand het gevoel een nieuwe plek in te nemen en een stukje overzicht te hebben. En dat is niet eens een illusie, want ik heb me met mijn aankoop effectief iets toegeëigend, dat voordien toebehoorde aan een bewoner van de stad en daardoor in overdrachtelijke zin aan de stad zelf. Of het artistieke baat heeft bij dit shoppen, is een andere vraag. De nieuwe, kleine videocamera uit Essen, ja. Van de geruite broek uit Salzburg ben ik al niet meer zo zeker. En de badslippers uit Castiglioncello heb ik maar meteen daar achtergelaten: die waren vast en zeker niet nuttig voor de kunst.

4. Veel belangrijker is echter de vraag in hoeverre kunst gebaat is met reizen. En wat hebben residentieplekken en hun bewoners er eigenlijk aan om deze vreemde choreografen in hun steden te ontvangen? Het is dan misschien problematisch om te vragen naar het nut van kunst en naar datgene waar kunst al dan niet mee gebaat is, maar het is minstens even belangrijk om deze problematiek in de context van ‘choreografen in residentie’ wat van naderbij te onderzoeken. Want niet enkel in bijsluiters voor residenties worden nogal wat bijwerkingen beschreven. Het zijn naargelang de aard van de reis en de voorkeuren van individuele kunstenaars min of meer zwaar doorwegende feiten: milieuoverlast door vliegtuigreizen; jetlag; slaapteukort; afstandsrelaties die door de tijdelijke scheidingen af en toe ook stuklopen; hoge voedingskosten aangezien meestal op restaurant wordt gegeten; vervreemding van de eigenlijke woonplaats; vriendschappen die wegens tijdgebrek langzaam afsterven; kennissen die ter compensatie tot vrienden gestileerd worden; alcohol- en ander druggebruik; verschimmelde etensresten in de koelkasten van gastverblijven; lievelingsgebruiksvoorwerpen die in hotelkamers worden vergeten enzovoort. Sommige hiervan heb ik zelf meegemaakt, andere heb ik bij collega's waargenomen. Natuurlijk mag verondersteld worden dat een aantal van deze problemen zich ook zonder de reisdruk zou voordoen. Maar in mijn argumentatie onderstrepen deze bijwerkingen de vraag die ik stelde aan het begin van deze paragraaf: de vraag naar het nut van residenties. Want wanneer de eerste opwindende van het reizen en het elders-zijn gezakt is, en het een gewoonte wordt om in vreemde streken te werken, dan treden de bijwerkingen op de voorgrond en komen de eerste verschijnselen van vermoeidheid

aan het licht. Vooral wanneer de research niets te maken heeft met de plek van residentie, is er geen enkele reden waarom je deze research niet thuis zou kunnen doen. Behalve dan de hierboven beschreven aard van de productiestructuren en netwerken, en misschien ook het voordeel om je voor een bepaalde tijd geen zorgen te maken over het leven van alledag thuis.

Er zijn evenwel ook projecten waarvoor de organisatoren niet enkel een residentieplek aanbieden om er te werken, maar ook expliciet vragen dat dit werk geënt zou zijn op die plek. Reizen wordt dan een productiviteitsfactor, die het kosmopolitische met het regionale verbindt. De bereide kunstenaar brengt de ervaringen die hij op verschillende plekken in de wereld opdeed naar een bepaalde regio, brengt de karakteristieke eigenschappen van deze regio in synergie met zijn ervaringen en maakt daaruit kunst. Hierboven haalde ik al een voorbeeld van een dergelijk project aan, namelijk het APAP project waarvoor ik dit jaar door Tanzfabrik Berlin werd uitgenodigd. Mijn bijdrage was een rondleiding in de stad, langs de onzichtbare sporen van ongevallen en incidenten die zich hier hadden voorgedaan en die de stad blijvend bewogen hebben – *Incidental Journey*. Met dit doel voor ogen interviewde ik de bewoners van iedere stad, liep door de straten om de verhalen die me verteld werden een plaats te geven, en creëerde de mogelijkheid voor de inwoners om doorheen mijn bril een nieuw perspectief te ontdekken op vanouds bekende feiten. Aan het einde van iedere rondleiding werd een ‘choreografisch monument’ opgericht, voorgesteld door een op de grond getekende kaart van de route. In al zijn vergankelijkheid en vluchtigheid stond dit ook symbool voor het feit dat *Incidental Journey* doorging in zes Europese steden: een reis door de stad die zelf op reis was. In dit specifieke geval was het reizen bijzonder vermoeiend (je weg zoeken in iedere stad ging niet enkel over het leven van alledag, maar ook over de kunstproductie zelf), maar het was een onontkoombaar bestanddeel in het kader van het project, en daarom zinvol.

Als dus het bestaande netwerk van residenties, of het nu gaat om productie- of onderzoeksresidenties, op deze of een andere manier zinvoller wil worden, moet hier heel grondig over worden nagedacht. In de eerste plaats is er nood aan een heel andere infrastructuur van de plek, bijvoorbeeld kinderopvang voor choreografen

met families of ook beter ingerichte kunstenaarsverblijven. Daarnaast moeten residenties van cultuurhuizen ook gefinancierd worden wanneer de choreograaf liever thuis wil werken (cultuurhuizen kunnen bijvoorbeeld werkplekken onder elkaar uitwisselen; of de uitgespaarde reiskosten gebruiken voor de huur van studio's; of je zou ook simpelweg kunnen uitrekenen hoeveel tijd en dus geld bespaard wordt wanneer een aantal reis- en verblijfsdagen wegvallen). Met andere woorden: het begrip residentie moet op een nieuwe manier worden benaderd, en vooral nauwer aansluiten bij de noden van de kunstenaars. Een mogelijke piste is een betere afstemming tussen regionale projecteisen en producenten, theaters en cultuurhuizen. Zo zouden bijvoorbeeld de commissies van ministeries en senaten moeten begrijpen dat niet enkel het vorderen van projecten zin heeft, maar ook onderzoek en time-out. En producenten zouden er, misschien ook samen met choreografen en dansers, meer bij moeten stilstaan hoe de kunstenaars beter in synergie kunnen worden gebracht met het plaatselijke gebeuren in de residentiesteden (zonder echter op basis hiervan een nieuw systeem van plaatsgebonden residenties te creëren, maar altijd met het oog op de vrijheid van het creatieve proces).

Dat dit alles meer geld zou kosten, en er daardoor minder middelen zouden zijn voor grote producties, staat buiten kijf. Maar in tijden waarin het overschot aan fossiele brandstoffen zienderogen daalt, en vernieuwbare energiebronnen aan belang winnen, in een tijd waarin het bewustzijn groeit dat er nagedacht moet worden over de omvang en de aard van kapitalistische goederenproductie en -stromen, moet ook de dans niet bang zijn om haar middelen anders in te zetten dan voor het prestige van enkele kunstenaars of voor de profilering van productie- en onderzoeksplekken. Het zou zinvol kunnen zijn om na te denken over de omvang van producties en ze met het oog op een grotere menslievendheid te verkleinen. En zelfs al is dit geen oplossing voor de paradox van de kunstenaar die zich vervreemdt van de wereld om er deel van uit te maken, toch zou het goed kunnen dat een meer pragmatische en transparante omgang met vreemd-zijn, reizen en kunstcreatie de mythe van de kunstenaar als reizende heremiet kan verhelderen en uiteindelijk misschien ook kan opheffen. Maar dat is een ander verhaal...



...en komen de eerste verschijnselen van vermoeidheid aan het licht.

De kunstenaar als resident

HITO STEYERL EN BORIS BUDEN – Vertaald door Daniëlle de Regt

Wanneer we denken aan de betekenis van het woord 'residentie', duikt er een vreemd wiskundig probleem op. We zouden dit het probleem van het residu kunnen noemen. Maar wat betekent dit? Er is altijd een verschil tussen het aantal mensen dat op een bepaalde plaats verblijft, en degenen die meegerekend worden. De louter residerenden zijn meestal in de grote meerderheid ten opzichte van de anderen. Terwijl de eersten er gewoon wonen, worden de laatsten ingeweven in een netwerk van natie, representatie en voordelen. De eerstgenoemden verblijven overal zonder ergens noodzakelijk te behoren. Hun residentie leidt niet tot representatie. Ze behoren tot de bevolking en tegelijk ook weer niet. Zo bekeken vormen zij een structureel overblijfsel, een rest, een surplus van mensen, dat het hele concept van 'volk' in een crisis stort.

Zoals Giorgio Agamben heeft aangetoond in zijn verhandeling over de brieven van Paulus, is de restfiguur van extreem groot politiek belang. Binnen deze context is de rest iets dat ontsnapt aan de relatie van meerderheid en minderheid. Het is noch Grieks, noch joods, het is iets dat die tweedeling opschort en de identiteit van iedere imaginaire gemeenschap ondermijnt. De rest is de figuur van het volk, als het niet gecategoriseerd wordt op basis van etniciteit of zelfs klasse: het volk als zodanig. De rest is niet het resultaat van het verschil tussen politieke subjecten en de massa als zodanig. Het is eerder het surplus dat geproduceerd wordt door

deze operatie, de onmogelijkheid voor ieder volk om ooit identiek aan zichzelf te zijn. Het concept van residentie leidt dus onmiddellijk naar de notie van het residu, of de rest.

Het perspectief van de rest: dit is de positie van waaruit we moeten denken doorheen de conditie van zgn. residenties. Residenten zijn echter niet identiek aan de rest. De conditie van residentie creëert alleen maar een plaats waar het probleem van de rest benadrukt wordt, en waar de dynamieken van de residentie en het residu zich openbaren. Niet in de eerste plaats omdat residenties gewoonlijk tijdelijk zijn, en mobiele en flexibele subjectiviteiten aanmoedigen. En ook niet omdat zij migratie stimuleren en vaak niet-burgers bedienen. Zelfs niet omdat zij zouden voorkomen dat iemand identiek is aan zichzelf, als zoiets al mogelijk zou zijn. Maar omdat zij de spanningen tussen verschillende vormen van het gemeenschappelijke verdichten – zowel op een positieve als een negatieve manier. Vanuit een optimistisch perspectief zouden we kunnen zeggen dat ze nieuwe verbindingsvormen tussen mensen laten ontstaan, die niet langer gemodelleerd zijn naar natie of afkomst, en dat ze vormen van relaties creëren die de identiteit overstijgen. Vanuit een meer realistisch perspectief zijn het plaatsen waar de gedeterritorialiseerde condities van globale, culturele industrieën botsen op de politiek van nationale representatie. De condities van residenties drukken precies die botsing uit. Dit is de reden waarom residenties geen containers voor de rest zijn. Ze kunnen

verwijzen naar deze conditie, maar dan toevallig. Ze creëren ambivalente ruimtes, middelpunten, die enerzijds in een soort buitenterritoriaal niemandsland zwerven. Maar tegelijk is dit ook het soort buitenterritorialiteit dat ambassades op zich nemen. Ambassades creëren een soort van territoriale verwarring, zij vouwen de ene nationale ruimte in de andere. Natuurlijk zijn zij geen niemandsland, maar ze drukken eerder een gecondenseerd surplus van nationale representatie uit. De ruimte van residenties is bijgevolg ambivalent. Ze zijn tegelijk ruimtelijk overmatig gedetermineerd én verloren, ze zijn nergens en ergens anders, ze representeren lokaliteit maar produceren tegelijkertijd deterritorialisatie.

Mobilisatie

Laten we nu het eerste aspect van de dynamiek van residentie ontvouwen: het aspect van deterritorialisatie. Residenties creëren transnationale series van relaties: dienstdoend als ruimtestations voor ambitieuze, mobiele self-made ondernemers functioneren zij als versnellers van zelf-marketing en als oefenruimte voor de levensstijl van uitermate mobiele, culturele operatoren. Ze vormen licht excentrieke subjectiviteiten die zich perfect aanpassen aan het ritme van de globale culturele industrie. Residenties maken integraal deel uit van deze industrieën, waarvan de ideologie er één is van competitie, nietsontziende creativiteit en een bijna verplichte openheid voor samenwerking en mobiliteit. Dit is de materiële realiteit voor veel kunstenaars in een