

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; slaaptkort; 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 opwinding 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