

in een bepaalde instelling, in een studio enz. Als gevolg daarvan is een aanzienlijk deel van de globale artistieke productie thans in belangrijke mate bepaald door condities die te maken hebben met het statuut van de producent als ‘kunstenaar in residentie’. Enerzijds kan men zich de vraag stellen welk effect de residentie als modaliteit van de artistieke productie heeft op die productie. Anderzijds is er de vraag welke vooronderstellingen met betrekking tot artistieke productie geïmpliceerd zijn in het concept en de praktijk van diverse vormen van artistieke residenties. Of nog: welk soort kunst leveren residenties op? Welk soort beeld leveren residenties op van kunst? En bestaat er een verband tussen het beeld dat residenties van kunst hebben en het soort kunst dat in residenties wordt geproduceerd?

De kunstenaar die niet in de eerste plaats voor de markt produceert, die een zekere autonomie wil bewaren in zijn of haar artistieke productie, ziet zichzelf tegelijk meer en meer aangewezen op residenties als modaliteit van subsidiëring. Zodoende wordt zijn of haar autonomie gelimiteerd door de condities die aan de residentie verbonden zijn. De allereerste conditie waaraan residentiebeurzen gekoppeld zijn, is vanzelfsprekend de verplichting om naar die andere plek te verhuizen. In die zin is de residentie kunstenaar in de eerste plaats een migrant, is hij of zij eerst een migrant moeten worden om vervolgens een ‘artist in residence’ te kunnen zijn. Tegelijk staat de kosmopolitische kunstenaar – die kosmopolitisch genoemd kan worden voor zover hij of zij van de ene residentie naar de andere reist – voortdurend onder druk om zijn of haar projecten te linken aan lokale problemen, thema’s, onderwerpen etc. om überhaupt kans te maken op residentiebeurzen. De ene retoriek van bepaalde aanvragen voor residentiebeurzen is namelijk succesvoller gebleken dan de andere. Zo maakt een kunstenaar meer kans indien het lijkt alsof hij of zij reeds ter plekke is geweest, dan wanneer de kunstenaar toegeeft niets te weten over de plek in kwestie, maar wel bijzonder nieuwsgierig beweert te zijn. Daarbij komt dat de beste beurzen vaak te verkrijgen zijn op plekken waar men niet bepaald naartoe wil. In dat geval stelt zich de vraag op welke manier men als kunstenaar omspringt met de residentie en de daaraan gekoppelde verplichtingen en verwachtingen. Een ‘portret van de kunstenaar als resident’ raakt dan ook aan vragen met betrekking tot thema’s als globalisering, migratie, locatie en nationaliteit, en leidt tot het in vraag stellen van concepten als ‘project’, ‘uitwisseling’, ‘in situ’ kunst etc. Uiteindelijk gaat het in dit portret ook over het leven zelf in zijn triviale en minder triviale aspecten. Hoe gaat de kunstenaar om met het huisvestingsvraagstuk: een studio krijgen in een ander land is één ding, een woning te moeten achterlaten is een ander. Kan men wel leven in een kunstenaarsstudio? Heeft men eigenlijk wel een studio nodig om te werken als kunstenaar? In tijden van digitale

media blijven nogal wat residenties pronken met studio’s met uitstekende lichtcondities voor schilders. Er zijn zelfs residenties die verzekeren dat er geen internet is, want dat zou de kunstenaar op zoek naar rust en inspiratie vanzelfsprekend alleen maar afleiden. Ook zijn er residenties die zich feitelijk haast beperken tot internetfaciliteiten. Men blijkt dan alleen van het ene werkstation naar het andere te zijn verhuisd.

Al deze vragen heb ik deze zomer voorgelegd aan kunstenaars uit uiteenlopende disciplines, die elk hun ervaringen hebben opgedaan met residenties. Op deze vragen werden ze uitgenodigd te reageren volgens het medium van hun keuze: een literair essay, een theoretische analyse, een gedicht, een song, een manifest, een beeldbijdrage. Beeldend kunstenaars Hito Steyerl en filosoof Boris Buden zijn zelden of nooit thuis. Onderweg van een residentie naar een conferentie schreven ze samen een filosofische reflectie over de kunstenaar als res(iden)t, waarin zij een antwoord proberen te formuleren op de (existentiële) vraag welk type van subjectiviteit precies door residenties wordt geproduceerd. De Duitse schrijfster Tanja Dücker is in het voorjaar 2007 te gast in het Brusselse literatuurhuis Passa Porta en lost in ‘De mobiele schrijftafel’ alvast een schot in de roos. Ten aanzien van schrijvers in residentie bestaan vaak bijzonder merkwaardige verwachtingen. Dücker heeft het met name niet begrepen op de druk die ontstaat bij de residerende schrijver om literatuur te plegen die zich moet afspelen op de plek waar men toevallig resideert. Ook de Duitse choreograaf Martin Nachbar becommentarieert deze roep om ‘plaatsgebondenheid’ van artistieke projecten die in residenties worden ontwikkeld. Hij roept residenties dringend op om hun werking in vraag te stellen. Voor de Nederlandse theatermaker Jan Ritsema is de kunstenaar in de klassieke residentie niet meer dan een ‘dooie kip’. Er is nood aan een radicaal andere soort van residentie: een residentie die alleen is afgestemd op de eigen artistieke reflectie van de kunstenaar en niet bestaat tot meerdere eer en glorie van de subsidiënt. Dit is wat Jan Ritsema beoogt met zijn PerformingArts-Forum in het Franse Saint-Erme, nabij Laon. Met haar beeldbijdrage suggereert de Amerikaanse beeldend kunstenaar Jill Magid hoe zij zich als kunstenaar in residentie vaak door anderen ‘gestuurd’ voelt, als was zij een satelliet. Tenslotte roept Ina Wudtke, alias DJ T-Ina Darling, in haar songs de ambiguïteit op van gevoelens die worden voortgebracht door het leven in en tussen residenties: de onverholven trots op het verkrijgen van een vette beurs in het buitenland én de jaloezie die dat bij andere kunstenaars oproept, doen haar *rappen* als *grime*-idool Dizzee Rascal, terwijl de angst voor eenzaamheid in alweer een nieuw land dat men wederom dient te leren kennen haar doet teruggrijpen naar het register van de blues.

