

In zijn boekje over de opkomende gemeenschap herschrijft Agamben op dramatische wijze de rol van de rest. In de messiaanse profetie bestaat de rest uit degenen die overblijven op de dag des oordeels, de dag waarop de geschiedenis sterft. De rest zijn degenen die op deze dag verlost worden. Maar omdat de geschiedenis sowieso al voorbij is, bevinden we ons allemaal – zonder dat we het weten – in de positie van deze rest: gestrand in een tijd die verzadigd is van aanwezigheid, maar deze aanwezigheid verwacht met reële tijd. We hebben de geschiedenis overleefd. We hebben zelfs de toekomst overleefd, met zijn schitterende en verpletterende visioenen van identiteit, vooruitgang, productiviteit en het koninkrijk dat komen zal. Alleen wanneer we onszelf toestaan het perspectief van deze rest te aanvaarden, kunnen we begrijpen dat het holle netwerken en de doelloze productiviteit die gepaard gaan met residenties in feite tijdverdrijf zijn, een ronddraaiend rad van de manische ideologie van een creativiteit die leegloopt, die mikt op een toekomst die ons al zo vaak bedrogen heeft voordat ze gewoon uit mekaar sprong. Het zou zowel een oude vorm van politiek kunnen vertegenwoordigen als de afwezigheid van een nieuwe. Maar waar? Of concreter: onder welke politieke voorwaarden?

### De rest is toekomst

Het is hier natuurlijk onmogelijk om de oude, modernistische opvatting over de publieke ruimte te ontwijken. Want wat we nog altijd gemeenschappelijk noemen – omdat we nog geen geschikter woord hebben gevonden voor wat hier op het spel staat – werd ooit geconceptualiseerd in de notie van de ‘publieke ruimte’: een ruimte van gemeenschappelijk goed, gemeenschappelijk belang, gemeenschappelijke wil, gemeenschappelijke waarden enzovoort. Een ruimte van collectieve rationaliteit, van normativiteit en universaliteit. Een ruimte waar het sociale karakter van menselijk leven uitgedrukt werd. Kortom, waar de maatschappij als zodanig zijn eigen stem had kunnen verheffen en zichtbaar had kunnen worden. Natuurlijk

hebben we het over een publieke ruimte die volledig gevormd wordt door zijn politieke kader – een Westfaalse natiestaat in zijn laat-modernistische, democratische vorm. Alleen binnen een democratische natiestaat kan de publieke ruimte haar tweeledige politieke taak vervullen, namelijk democratie ontwikkelen en haar vurig beschermen tegen al haar vijanden, boven alles tegen een regressie in een soort van totalitarisme.

Kunstenaars hebben altijd al deel uitgemaakt van een publieke ruimte. Soms door maar een paar segmenten ervan te absorberen, in een sfeer van cultuur waarvan gedacht werd dat ze autonoom was en duidelijk onderscheiden kon worden van andere sociale sferen, zoals die van arbeid en productie of van politiek. Maar soms braken kunstenaars uit dit culturele domein, claimden ze (opnieuw) de volledige publieke ruimte en namen ze deel aan de herdefiniëring ervan, mikkend op een radicale verandering van de gehele maatschappij. Dit waren de tijden van revoluties, diepe sociale crises, oproeren en oorlogen, die beslist het moderne tijdperk gekenmerkt hebben. Maar opnieuw, ongeacht de vorm, zijn kunstenaars altijd al een publiek fenomeen geweest. Er bestaat geen kunst buiten de publieke sfeer en er bestaan geen kunstenaars die voor het publiek niet zichtbaar zijn en waarvan men nog nooit gehoord heeft. Kunst kan geen privé-aangelegenheid zijn, of toch niet volgens het traditionele modernistische vocabulaire.

Maar laten we ons nu afvragen tot welke publieke ruimte de kunstenaar in residentie behoort. Het lijkt erg gemakkelijk om deze vraag te beantwoorden zolang we ons een transnationale publieke ruimte voorstellen als een soort van mechanische verlenging van een nationaal publiek. Maar de conditie van residentie – zoals we hierboven al aangaven – ontheemt niet simpelweg de publieke ruimte van de nationale afkomst van een kunstenaar. Het vergroot de residentiële publieke ruimte ook niet door er een soort van transnationale kwaliteit aan toe te voegen. Haar impact is veel groter. Het hybridiseert

beide publieke ruimtes en vervaagt de grenzen ertussen; dus tussen een nationale en een transnationale publieke ruimte. Bovendien maakt het bijna alle *termini technici* van de traditionele publieke ruimte overbodig; het cruciale onderscheid tussen het publieke en het private; haar differentiatie in afzonderlijke sferen van cultuur, materiële productie, politiek enzovoort; haar normativiteit; de idee van auteurschap zelf...

Maar wat nog belangrijker is, is dat de conditie van de residentie de traditionele idee van het politieke engagement van een kunstenaar uitdaagt. Politiek worden betekent voor een kunstenaar eerst en vooral zijn of haar vermogen om impact te hebben op publieke, en bijgevolg ook politieke beslissingen, waarvan binnen een democratische maatschappij verondersteld wordt dat ze gemaakt worden in overeenstemming met de gemeenschappelijke wil, die dan opnieuw via de publieke ruimte uitgesproken wordt. Maar residentie neemt deel aan, en creëert tegelijkertijd, een publieke ruimte die zijn cruciale verbinding met het monopolie van de politieke besluitvorming heeft verloren, namelijk met de plaats waar de soeverein (min of meer democratisch gekozen politieke vertegenwoordiger van een volk) deze beslissingen neemt.

Residentie is daarom een manifestatie van de onverminderbare liminaliteit van een nieuwe publieke ruimte, die alle vormen van de traditionele politieke subjectificatie overstijgt en zelfs voorbij gaat aan de idee van een politieke democratie, en de manier van leven die het genereert. Het is de ruimte van een ervaring die nog niet heeft geleerd om te spreken en zichzelf uit te drukken. Daarom is de kunstenaar in residentie zowel de verpersoonlijking van deze ervaring als de authentieke getuige ervan. Daarom is hij haar niet-goedgekeurde, stille spreker: een subject-object van een nieuw geluid zonder vorm en afkomst. Kort gezegd: een boodschapper zonder boodschap. De rest is toekomst.

