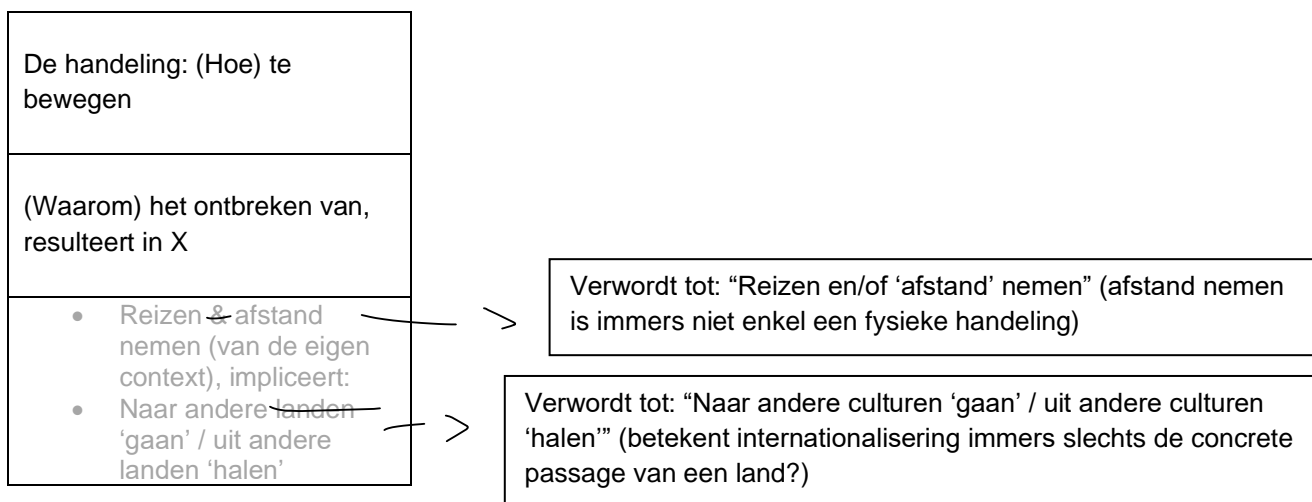


Analyse Sectie 2

Liza Voetman, december – januari 2020

FOCUSPUNT 1 | MOBILITEIT



Over het begrip mobiliteit in de kunsten is al door meniggen geschreven. De term, door criticus Pascal Gielen aangevuld met het begrip autonomie [en dus: ‘mobile autonomy’] in *The road to sustainable creativity: mobile autonomy beyond auto-mobility* (2015), legt een conditie bloot die zich laat rijmen met dat wat een AIR aanreikt: een sociaal netwerk voor de kunst als basis om ‘te blijven bewegen’. Ook [Herman Bashiron Mendolicchio](#) (n.d.) relateert de waarde mobiliteit aan uitwisseling, ervaring, interculturele dialoog en diversiteit. Mobiliteit brengt plekken en culturen dichterbij elkaar en lijkt daarmee, mijns inziens, als een spons te fungeren: we nemen (of zuigen) in ons op, evenals dat de gastheer in een AIR in zich opneemt/zuigt als tweezijdig leerproces. De waarde van deze ‘sponsfunctie’ wordt in *Antenna #2 = Embedded* door DutchCulture|TransArtists concreet gemaakt aan de hand van de vraag: **Waarom willen kunstenaars eigenlijk naar andere plekken [lees: AIR’s] toe?**

Initiatiefneemster van het gesprek, Diana Krabbendam, stelt allereerst vast dat een definitieve en dus ‘volledige inbedding’ van jezelf in een plek, je kan stagneren in het gebruiken van die plek als werkmethode. **Een nieuwe omgeving vraagt ons dus concreet om een nieuwe manier van werken. Die nieuwe omgeving ‘is’ niet van jou, maar ‘is’ - tijdelijk. Het moge deze tijdelijkheid zijn die de plek juist vruchtbaar als werkmethode maakt.** De conditie wanneer je ‘bent’ ingebed betekent dus iets anders dan wanneer je dit *niet bent* in artistieke productie, om de woorden van kunstenaar Jantine Wijnja te volgen (2015), waar

een AIR een tijdelijke ‘inbedding’ betekent en dus doorgaat als een flexibel concept.

Gielen (2015) schetst de werking hiervan aan de hand van een voorbeeld. Visualiseer een kunstenaar die in zijn of haar auto rijdt over publieke wegen, stopt om te tanken en voor een kop koffie, maar zelf onderweg en dus automobiel blijft om *te gaan*. Hij/zij heeft de weg en het tankstation nodig, maar verlaat het tijdig weer om mobiel [autonoom] te blijven. De reis, als een “act of discovering through displacement itself” (Medolicchio, n.d.) is op zichzelf tot een belangrijke methode voor kennisproductie geworden. Immers, zonder die beweging kunnen we stagneren in onze eigen denkparadigma, waarover ik in [ON-AIR: REFLECTING ON THE MOBILITY OF ARTISTS IN EUROPE](#) (2012) het volgende statement lees, geschreven door Maria Tuerlings en Yasmine Ostendorf:

To be able to learn from other cultures, to trigger your imagination, to develop special skills, to be able to understand why things happen differently in another country from your own, to realise a project that could never have been achieved in your own environment, to be inspired, to fail, to find your passion or to have an enlightening unexpected encounter are some of the things that are likely to happen when stepping out of your comfort zone.

Toch lijkt dit alles overwegend positief, waar mobiliteit in het licht van klimaatverandering, migratie en het sluiten van grenzen ook een duidelijke keerzijde kent, hetgeen Chomsky al tegen het licht hield (2020). In het essay [Reflections on the Social and Ethical](#)

Potential of AiR Programmes door Pau Cata Marles (2012) wordt naast de ecologische implicaties van fysieke mobiliteit aanvullend stilgestaan bij het begrip ‘hypermobiliteit’ dat kan optreden in reizen. Het verlangen naar mobiliteit legt veelal ook juist het falen ervan bloot, wanneer het een hol concept dreigt te worden. Enerzijds geldt: loslaten (of: ‘vallen’) zou opgevat kunnen worden als het wagen van de sprong, zoals we zagen in het kunstenaarschap van Bas Jan Ader. In zijn kunstwerken stond het vallen centraal als een wil waarvoor hij bewust koos. Het loslaten was, in andere woorden, zijn kracht – zijn werkmethode. Vanuit dit perspectief moeten we dus ‘durven (los te laten) door te doen’. Anderzijds, zo toont de Griekse mythologie van Icarus die Marles (2012) aanhaalt, betekent het te snel wagen van de sprong (door het niet goed luisteren, en in Icarus’ geval dus te hoog vliegen met instabiele vleugels) het verbranden van onze vingers (of: vleugels, voor Icarus, door de zon). Te snel handelen kan gepaard gaan met het falen in een ambitie, zoals het te simplistisch stellen van een ‘doel’ of ‘eindpunt’.

In de ontwikkeling van fysieke mobiliteit als zodanig leert Marles (2012) dat globale veranderingen en goedkope vluchten door geïndustrialiseerde landen worden gemaakt en een verandering in reizen zelf aantonen: van fietsen en lopen, naar auto’s en vluchten. ‘Mobiliteit’ heeft daarmee een specifieke betekenis gekregen in een geglobaliseerde (kunst)wereld: “It wouldn’t be too adventurous to say that the continuous mobility of artists, curators and cultural researchers constitutes a decisive percentage of the all-over mass of hypermobile travellers. In the case of contemporary western artists and curators, apart from the (bad)

ecological effects this urge to travel creates, we also have to look at the motor behind this, the believe that professional advancement and public recognition are proportional to the frequency an artist or curator is up and gone” (2012: 37). In een kritische opvatting van mobiliteit in de ‘displacement’ die AIR’s globaal waarborgen, kan het gepaard gaan met een staat van escapisme. We betreden een context die we ook weer verlaten en hebben daar een intense honger naar, in lijn met de postmoderne en fluïde samenleving waarin we leven (zie ook Zygmunt Bauman, 1998), waar de woorden van Joaquín Barrieros Rodríguez (2007) geparafraseerd door Marles (2012) dit verlangen in relatie tot het koloniale expansionisme positioneren: het exotische, het diverse en dus: het ‘Andere’, iets dat inherent bijdraagt aan uitsluiting evenals het onjuiste en eenzijdige *framen* van ‘dáár’ en het inzetten ervan voor het eigen symboolkapitaal. Merles: “[...] we prefer to look at other places, and to expose ourselves to more exotic experiences abroad. An AiR is the perfect means to satisfy our hunger for otherness and exotic experiences” (2012: 38). Ook AIR’s kunnen de mobiliteit van individuen in studio’s promoten die gebaseerd zijn op een status quo in de kunsten, “while the monopolistic patriarchal view of western art history has been theoretically discredited, the establishment continues to promote historical relevance as the basis for assessing value in art. Whereas it is, as pointed out above, long-term interactions, in-depth research and honest reciprocity that are the key factors to redirect the potentialities of AiR’s based on nonautonomous, interdisciplinary and collaborative art practices”, aldus Marles (2012: 40).

Enerzijds is fysieke mobiliteit dus voorwaarde voor de staat van ‘(not, of: temporarily) being embedded’ opereren, anderzijds is mobiliteit niet slechts de handeling van een kunstenaar van ‘hier’ naar ‘daar’, maar betekent het ook de mobiliteit in en van een plek (een AIR) als zodanig, evenals dat het een discussie over heersende structuren in de kunstecologie raakt. **Mobiliteit valt, zo kan geconcludeerd worden, samen met het nemen van afstand: ook in en juist van de structuren binnenin de eigen organisatie, om opnieuw naar de structuren ervan te kunnen kijken.** Zonder die mentale afstand van het Zijn van een AIR functioneert ook zij vanuit een zekere vooringenomenheid, door de regels en wetten van het eigen veld (of spel) in wezen te verhullen – denk aan Bourdieu’s *illusio*, waarmee hij het verhullen van de interne spelregels van het eigen systeem bedoelde, iets wat toch deels gedateerd is gebleken. Juist de zelfbevraging van het eigen veld, in het bijzonder van AIR’s, lijkt immers noodzakelijk voor het nemen van afstand, als voorwaarde tot autonomie als relationeel paradigma (of ‘nonautonomie’ zoals door Marles (2012) gedefinieerd). Voorbij de fysieke beweging berust de ervaring mobiliteit zoals vastgesteld ook op het toekennen van urgentie aan het nemen van mentale afstand van de eigen perceptie, om inherent daaraan het eigen (werk)veld en dus de machtshiërarchie en systemen in dit veld, in dit onderzoek AIR’s, kritisch te kunnen bekijken.

Zelf ervaarde ik de betekenis van het in beweging blijven en afstand nemen een paar dagen aan de andere kant van de oceaan, met het kunstenaarschap van Laila Hida als casus in mijn hoofd. Hida werkt in Marrakesh tussen en met diverse velden waarin

andere waarden centraal staan, ook voorbij het eigen kunstveld - zoals op een commerciële kunstfair, of het bekende marktplein Jamaa El Fnaa als publieke context waarin dagelijkse interacties tussen toerist en native inwoner zichtbaar worden. Dit om het bestaande - maatschappelijke, politieke en economische structuren en krachten - in te zetten als artistieke werkmethode. Wanneer we mobiliteit vanuit dit perspectief ruimer opvatten, dan toont het ons vooral de urgentie om met één been buiten het eigen veld te staan (zie ook: Olma, 2018), en met één been in het eigen veld te opereren. Hida’s kunstinitiatief LE18 is een goed voorbeeld ter verduidelijking van deze tweeledige aanwezigheid tussen ‘hier’ en ‘daar’. De programmering van LE18 beweegt zich tussen het lokale rondom in de Medina en het internationale kunstdiscours om één been ‘hier’ en één been ‘daar’ te wortelen. Zo programmeert de plek in structurele dialoog met de omringde buurt, waar in de Medina nog nauwelijks hedendaags (kunst)publiek bestaat, om gesprek opnieuw en opnieuw te voeren door en tussen mensen uit diverse velden, onderzoekers en andere werkpraktijken met elkaar en de plek in verbinding te brengen. De betekenis van een kleine kunstplek in Marrakesh wordt er continu mee geherdefinieerd in lokale en internationale dialogen, daar waar AIR’s zichzelf, zo schreef Anthony Huberman (2011), inderdaad in onderscheiden. **“small organizations [...] are taking risks not just with what art to show but also with how to work and how to behave as an institution” (2011: 2).** Juist het principe van de AIR, als initiatief voor alternatieve ruimte, betekent en vraagt deze continue zelfreflectie. Zonder het verruimen van de eigen perceptie wordt de framing

van één opvatting immers ingekleurd: hetgeen LE18 als plek elimineert. Zij is bijvoorbeeld kritisch naar de implicaties van de kroning 'The City of African Culture' aan Marrakesh evenals de Westerse perceptie van dat wat Afrikaanse (of Arab) kunst zou zijn, maar het *niet volledig is*. In werkelijkheid is deze kunst geproduceerd voor een specifiek publiek en door curatoren in context geplaatst die een beeld hebben van de betreffende kunst, maar het eenzijdig en vanuit eigen optiek *framen*. Zoals Gielen (2017) in [een interview van Juul van Stokkum op Mister Motley](#) al stelde: "Curatoren claimen een gebied om een soort sellingpoint te hebben in de kunstwereld: "Ik doe aan Afrikaanse kunst". Het tonen van een 'Afrikaanse kunstenaar' is echter geen directe definitie van 'internationaal-doen', net zoals dat het tonen van een Belgische kunstenaar in LE18, tijdens mijn komst aanwezig, dat niet is: hetgeen te maken heeft met de intenties achter de dialoog zelf (het Hoe), zoals Huberman (2011) al stelde. Wanneer het tonen van internationale kunst, kortom, vooral bevestigend wordt ingezet voor de begripsvorming wat het zou tonen, maar niet 'is', steunt internationaal handelen op aannames. **Een artistieke gedraging, wanneer deze fysiek de eigen context verlaat, moet op de juiste manier uit een context worden getrokken: met de goede bedoelingen (Voetman, 2020).**

Voor nu betekent de lokale en regionale inbedding van een AIR in lijn met bovenstaande een proces dat moet worden bekeken in het licht van de actualiteit. [Bertan Pocesta Selim stelde in 2012](#) al vast dat AIR's als alternatieve 'academies' met het lokale publiek dialoog katalyseren en allianties buiten landsgrenzen creëren. Zij kunnen zo tot een nieuwe realiteit met weinig financiële steun

verworden, wanneer lokale en transregionale samenwerkingen worden onderzocht die bottom-up kunnen worden geïnitieerd. **De AIR's, als alternatieve katalystor van leven, reikt buiten de eigen culturele grenzen door ervaringen te verkennen en erop voort te bouwen: zoals het voorbeeld LE18 in Marokko al toonde.** De waarde 'collectiviteit' onder AIR's en de infrastructuur als zodanig, voorafgaand aan het benaderen van grote Europese staatsinstanties, wordt hier onderschreven: als een lokaal geluid met een duidelijke ambitie. Interacties in sector overschrijdende samenwerkingen, politieke steun en publiek-private partnerschappen zouden kunnen worden verwezenlijkt (Selim, 2012), waar we een **oproep tot partnerschappen, collectiviteit en ruimte voor improvisatie in door horen klinken, en een focus op de werking van lokale actoren in de internationalisering van AIR's.**

Volgens Selim (2012), en ik kan me goed tot haar visie verhouden, betekent dit wel het hebben van écht contact. Dit raakt een precair punt in deze nieuwe tijden gedurende de Coronacrisis en met oog op de toekomst, in een tijd waarin de lokale behoeften aan beiden kanten ('hier' en 'daar') met name via internet met elkaar in verbinding staan. Daarover later meer, in de tweede Fase van dit onderzoek. Voor nu kan worden geconstateerd dat mobiliteit onder AIR's een relatie impliceert die ontwikkelt met de mensen met wie samen wordt gewerkt. Dit is de kern van dat wat een AIR een AIR maakt. **Waar je ook bent of gaat, je bent onderdeel van een netwerk met wie je fundamentele waarden deelt naar het bevragen van de (eigen) Hoe van relaties, hetgeen**

minder als individuele aangelegenheid doorgaat en een meer
collectieve basis kent.



Marrakesh, 2019

FOCUSPUNT 2 | ARTISTIEK PRODUCTIEKLIMAAT

Duidelijk is geworden dat onder mobiliteit zowel een fysieke als mentale afstand kan worden gelezen, die vanuit de juiste intenties moet worden gevoerd (Hoe en Waarom). In dit onderdeel ga ik dieper in op het artistieke productieklimaat in Nederland aangaande internationalisering vanuit deze 'juiste intenties', door allereerst dieper in te gaan op internationalisering als realiteit in de creatieve industrie.

De inrichting (Hoe) van het werkveld
(Waarom) het ontbreken van, resulteert in X
<ul style="list-style-type: none">• Duurzaam voortzetten v/d praktijk in internationaal werkveld, gaat uit van:• Zichtbaarheid & bestaansrecht van de kunstenaar én de AIR zelf, impliceert:• Collectiviteit (netwerk)

In *Wat wil de BIS – Deel 1: pilaren en bezwaren* betoogt Noud Faes (2020) dat het cultuurbeleid een oorsprong kent dat sinds de jaren tachtig een grote focus op kwaliteit is gaan leggen, maar waar bewindslieden tevens vroegen naar publieksbelangstelling, verticale cultuurspreiding en maatschappelijke legitimiteit. Vanaf toen [lees: de jaren tachtig] zijn begrippen als cultuureducatie, ondernemerschap en internationalisering in elke cultuurnota politiek getint, waar het centrale begrip tussen haakjes door ogen van bewindslieden ook wel als ‘topkunst’ wordt verklaard (Faes, 2020). Omdat het ontleden van het internationaliseringsbegrip in waarden al met al een semantisch onderzoek naar de betekenis van de werking van het begrip betekent, zijn, voordat een betekenis kan worden vastgesteld, het Hoe en Waarom essentiële factoren om te bestuderen in de werking ervan.

Internationalisering is met name één ding: het is niet meer weg te denken uit de geglobaliseerde wereld waarin we leven. Het ‘is’, een actualiteit. Deze wereld is zodanig ‘dichtbij’ dat ‘kunnen reizen’ naast mobiliteit voor niet-economische groei ook bijdraagt aan de rationalisering van de samenleving, evenals de daarmee gepaard gaande standaardisering. George Ritzer beschreef in 1993 dit proces al onder de bekende term ‘Macdonaldisering’ en in lijn kan het door kunstcriticus Maarten Doorman geschreven *Translocality in the Arts* (2020) begin dit jaar gelezen worden, wie vanuit een focus op een globale én lokale inbedding van kunst het daarbij optredende begrip ‘translokaliteit’ opvoerde (2020). Doorman: “The notion of translocality is a critical concept that questions the notion of the national, and consequently also of the

inter-national, which after all refers to the collaboration and exchange that nation-based entities engage in” (2020, par: 5). Doorman geeft het voorbeeld van zijn bezoek aan L.A. waar hij lang in de rij stond voor een ticket voor het MOCA, met werk van o.a. Andy Warhol en Jeff Koons *on show*, maar in het museum aan de overkant van de straat – het Chinese American Museum waarin o.a. werd verhaald dat mensen met een Chinese afkomst ook ‘goede’ Amerikanen zijn – was hij de enige bezoeker, evenals in het Japanese American National Museum (waarvoor hetzelfde verhaal gold). Waar alle drie de musea een idee representeren om een verhaal te vertellen, stelt Doorman (2020) vast dat het vertellen van een verhaal veelal in de twee laatste musea lokaal ingebed is: enkel het MOCA kent geen directe relatie tot het lokale, waar de kunstwerken van Koons en Warhol evengoed wereldwijd te zien zijn. Het eerdere voorbeeld van Joep van Lieshout’s getransporteerde werken naar Amerika (Nederlands’ ‘topkunst’), laat dit ook voorzichtig doorschemeren.

Bijkomend feit is dat de kunst die we naar binnen halen voor menig kunstenaar een verre droom blijft: internationale topkunst ‘maken’ is voor veel kunstenaars geen realistische titelatuur, wat niets over de kwaliteit van het werk van deze kunstenaars hoeft te zeggen (Doorman, 2020). Ook Ludwig Henne (2012) stelde vast dat het Westen altijd het ‘hogere doel’ in de wereld is maar – in zijn schrijven bezien vanuit landen in Oost-Europa – de kwaliteit van uitwisseling veel verder gaat dan verwachtingen die gebaseerd zijn op deze strategische, geografische keuzen. “The colourful and rich capitalistic art market in Western Europe or America became the aim of many cultural professionals from the East”, stelt Henne

(2012), gevolgd door: “To find a project partner in Berlin, Paris or Stockholm or to participate in projects in these Western cities seems to still be more attractive than to cooperate with a cultural organization from Klaipe’da, Žilina or Cluj.” Transnationale- of lokale samenwerkingen die wel of niet over honderd of duizend kilometers rijken maar zich in plaats daarvan baseren op gedeelde passies voor het ontdekken van nieuwe ideeën, worden door Henne (2012) en Doorman (2012) daarom sterk bepleit: voorbij de grens, vóór de cultuur.

Is internationalisering dan eigenlijk wel zo waardevol?

Het is een vraag die kritisch gesteld moet worden en zo al werd gesteld tijdens een conferentie in 2018, waarover op *Jegens & Tevens* verslag is gedaan. In het debat gaat Rogier Brom in op het vraagstuk ‘Nederlandse kunstenaars en galeries op internationaal niveau’, die volgens hem wel meedoen, maar niet ‘scoren’. Er vindt, zo leert Brom, afvlakking plaats doordat jonge kunstenaars internationaal maar weinig doordringen. Ook Dirk de Wit bevraagt in het debat (2018) de werking van internationalisering, op zijn beurt vanuit **de ecologische voetafdruk die kunstprofessional zet en die we al kort aanhaalden: “Leidt al dat reizen ook tot nieuwe ontmoetingen? Of bereiken al die art fairs en biënnales gewoon steeds hetzelfde publiek, dat achter de ‘internationale’ evenementen aan reist. Van Basel naar Sao Paulo naar Miami, en weer door naar Venetië?”**, citeert redacteur Frits Dijcks De Wit kritisch (2018). Zoals De Wit duidt kan dus inderdaad worden bevraagd of internationalisering werkelijk bijdraagt aan nieuwe ontmoetingen (o.a.), of eerder tot het in stand

houden van neoliberale machtsstructuren, waar Faes (2020) het wereldwijde ecosysteem (tot in de jaren negentig) van maker, galerie en museum als aan elkaar verbonden kanalen aanhaalt – om na jaren aan de weg te timmeren ‘internationaal te kunnen doen’ – maar wat voor velen, zoals ook Doorman (2020) en Brom (2018) al stelden, niet doorgaat. Zij vallen onderweg naar de ‘top’ af. Deze gevestigde structuur – *maker, galerie, museum* = *internationale poging* – lijkt dan ook geen recht meer te doen anno 2020. **De sector is nu zo divers dat deze machtshiërarchie gedateerd is, maar er tevergeefs nog op wordt gesteund in beleid (lees: een conservatieve opvatting uitgaande van het opleiding van talent, inkomen uit verkoop en bijbanen, de bevestigde kunstenaarsstatus door musea, red.).** Dat wat voor beleid heldere realiteit heet, bestaat in de realiteit dus eigenlijk niet, zo constateert Faes (2020).

In de diversiteit van de sector zoeken jonge kunstenaars internationalisering heden ten dage anders op dan in dit eerder gangbare internationale topkunsttraject, zoals bijvoorbeeld in het publieke domein, in Azië en Zuid Amerika middels residenties of via de publieke sfeer online om een internationale markt te bereiken (Brom, in Dijcks, 2018). Online, of, zo vult Doorman (2020) aan, door nieuwe netwerken en samenwerkingsverbanden aan te gaan. **Lokale, zelforganiserende kunstinitiatieven die in de eigen omgeving (lokaal) opereren worden hier in het licht van de wereldwijde kunst gesteund op een hiërarchische ordening op de markt bestudeerd.** Nu we verbonden zijn via overspannen netwerken, door internet, migratie, zakenreizen en studies (o.a.) is het lokale en mondiale in een nieuwe daglicht komen te staan. **In**

andere woorden: waar de postwesterse optiek van mondiale kunst eerder centraal stond, verplaatst het perspectief nu (door de crisis) in het veld, en ook de daarmee gepaard gaande macht. Het dominante westerse frame in de kunsten is dus niet langer vanzelfsprekend, en de idee van één hiërarchie in de kunst neemt af (Doorman, 2020).

Zelforganiserende kunstinitiatieven op translokaal niveau lijkt in lijn te staan met de nadruk die Henne (2012) legde op het creëren van partnerschappen verder reikend dan de landsnationaliteit: “a simple truth, that I feel ashamed to publish it [...], but this message needs to get out. It needs to be repeated, re-told and described until the concept of a mental divide between East and West will finally be overcome” (2012). Het nu sterk voelbare begrip ‘translokaliteit’ dat al langer in de kunst speelt maar tijdens Covid-19 voelbaar is geworden, betekent kortgezegd de doorwerking van het lokale op globaal niveau. Iemand die translokaal werkt zoekt verbinding met de gemeenschap rondom, om daarbuiten betekenisvol te zijn, door een mondiale gemeenschap (pelijkheid) te (her)kennen in de lokale sfeer. Translokaliteit gaat voorbij nationale grenzen door nieuwe grenzen te articuleren in een wereld waarin migratie en mondiale veranderingen spelen en waarin volgens Doorman (2020) niemand echt meer ‘thuis’ is. Internationalisering is vanuit deze optiek dus geen begrip dat ‘hier’ en ‘daar’ vanuit landsgrenzen, maar vanuit de dialoog tussen culturen duidt: een gesprek dat op globaal niveau lokaal plaatsvindt. Ontwikkelingen als Covid-19 trekken zich immers letterlijk niks van gemarkeerde landgrenzen aan, en

de ontwikkeling van het internationaliseringsparadigma lijkt daar niet los van te staan.

Ondanks dat ‘alles’ wat we doen, aldus Errol Boon (2020), vandaag de dag een internationale grondslag kent – denk aan het muziek neuriën onder de douche – heeft deze eerdere internationale ontwikkeling vele complexiteiten tot gevolg gehad en is het begrip niet zo rooskleurig als dat het in eerste instantie (‘inspiratie’, ‘kennisdeling’, ‘culturele solidariteit’) doet vermoeden. Boon (2020): “internationalisation is no longer an innocent ideal, but instead an inevitable reality that confronts cultural workers with complex moral and artistic challenges (cf. Janssens 2018). Whereas internationalisation used to represent the incontestable promise of artistic self-development, global solidarity and intercultural exchange, today we see that globalisation has put these traditional justifications for international projects under pressure (cf. Boon 2019). This does not mean that the cosmopolitan ideal no longer counts, but it has lost its self-evident innocence, its *Selbstverständlichkeit*.” Hij wijst ons als een van de internationaliseringsconsequenties op culturele uitwisseling, die onder druk is komen te staan. Het kopen van een metrokaartje naar een buitenwijk geeft toegang tot grotere culturele verschillen dan een vliegticket naar Milaan. Internationalisering hoeft dus niet te zorgen voor culturele uitwisseling en solidariteit. Daarnaast benadrukt het begrip zoals al aangegeven structurele verschillen in macht die niet geneutraliseerd kunnen worden, en tevens is culturele solidariteit als derde implicatie door internationalisering echt niet vanzelfsprekend: samenvallend met een wereld die nationaal

sentiment en bescherming naleeft. Wanneer internationalisering wordt gezien in het licht van klimaatsverandering, implicatie vier, is de oude ideaal van internationalisering ook niet meer duurzaam als omgang met deze hedendaagse wereld, wanneer internationalisering bestaat uit verre reizen buiten Europa (bij voorkeur met het vliegtuig!). Al met al is Boon dus zeer sceptisch naar de werking van het begrip, maar omdat het zo in de wereld besloten is, lijkt deze werking nauwelijks weg te denken. Of maakt Covid-19 een verschil? Wat betekent de vervaging van (de idee) landgrenzen en de gemeenschappelijkheid die op mondiaal niveau speelt in de kunsten, in het bijzonder in AIR's?

Eén ding kunnen we daar, in lijn met Faes (2020), al over zeggen: door het wegvallen van een fundament (door Faes 'bodem' genoemd) waarop grote spelers leunen, worden de hybride spelers in het veld, zoals AIR's, dé spelers om naar actuele ontwikkelingen te gaan kijken. AIR's vormen zich, zo stelt Dutch Culture|TransArtists op hun website de waarde van internationale mogelijkheden voor de kunsten vast, wereldwijd tot één groot labyrint om verblijf en werk 'elsewhere' mogelijk te maken. Wanneer internationaal opereren gelezen wordt vanuit de tijdelijke inbedding die een AIR in een andere en fysieke context biedt, is de vraag naar de mogelijke reductie hiervan over fysieke grenzen heen (Covid-19) aanvullend en zoals hierboven al gesteld actueel, maar dat er wordt gezocht naar het Hoe van het eigen handelen in deze crisis, is in het veld uit velen hoeken zicht- en voelbaar.

FOCUSPUNT 3 | AANRAKING

Dit jaar (2020) leren we nabijheid vanuit een snelle observatie overwegend dichterbij te zoeken. De lokale inbedding is, niet alleen in een AIR, per definitie verbonden aan de actualiteit waaraan we al een jaar wennen. Aanraking wordt door Covid-19 op mondiaal niveau meer gestimuleerd in de nabije omgeving. Online pakken we door over grenzen, maar opereren doen we alom 'hier'. Wat betekent dit voor de lokale omgeving en de relaties die hiermee gepaard gaan? Draagt Covid-19 bij aan de zichtbaarheid en het bestaansrecht van individuele plekken in de collectiviteit die op regionaal niveau (mogelijk meer) wordt opgezocht?

In deze derde focus – aanraking – ga ik verder in op waarmee ik hierboven al heb afgesloten, namelijk het onderzoeken van het eigen handelen in en door AIR's aangaande internationalisering, te lezen als het contact/de dialoog tussen culturen [lees: niet expliciet over naties heen]. Ik probeer hiermee te verklaren Hoe en Waarom de AIR in deze interculturele dialogen een expliciete rol speelt. Om in te kunnen gaan op de hedendaagse zelfreflectie van een AIR door AIR's, is het belangrijk eerder toegekende waarden gelegen in een AIR kort te schetsen.

De omgang (Hoe) met dialoog/contact
(Waarom) het ontbreken van, resulteert in X
<ul style="list-style-type: none">• Contact maken & ontmoeten (nabijheid/gastvrijheid), impliceert:

- Openstellen voor 'Een Ander' en de daarmee gepaard gaande kwetsbaarheid (uit handen geven), dus:
- Het 'Hoe' van een omgang, en daarmee:
- Inclusiviteit

Toen ik twee jaar geleden onderzoek deed naar de toekomstkoers van Gastatelier Leo XIII (Tilburg) werd de omgang met gastvrijheid en het principe van (*taking*) *care* in een residentie als één van de belangrijkste waarden van residenties zichtbaar: steunend op de relatie tussen een gast en host (gastheer). Het begrip (*care*) duikt ook dit jaar (2020) alom in de kunsten op. Die relatie steunend op *care* werkte, naast vele andere denkers (o.a.) in teksten en symposia, ook Mitha Budhyarto uit in *Hospitality, Friendship, and Emancipatory Politics* (2015). Zij komt tot een vergelijkbare conclusie, door vast te stellen dat in deze relatie tussen gast en host sprake is van een wederzijdse binding, ofwel: een gedeelde ‘*care*’. De tijdelijke aanwezigheid van een gast in een AIR betekent onlosmakelijk een relatie tussen gast en gastheer. Onderscheidend in AIR’s is naast gastvrijheid de nesteling van een tijdelijke gast die met een residentie gepaard gaat, welke Budhyarto (2015) definieert als ‘vriendschap’: het vertrouwen in elkaar, ondanks de altijd ongelijke verhouding tussen host en gast (Fusi, 2016). Ook ‘vriendschap’ kent immers een politieke connotatie. Iemand tot ‘vriend’ of ‘vijand’ bestempelen gaat verder dan ‘alles kan en alles mag (niet)’, juist door de eerder benoemde bilateraliteit, of: een wederzijds commitment. Lorenzo Fusi benadrukt in *It’s The End Of Hospitality As We Know It. (And I Feel Fine)* (2016) dat een wederkerige gastvrijheid niet onvoorwaardelijk kan zijn, juist omdat je als gast een andere positie hebt dan als gastheer. **Gastvrijheid is dus geconditioneerd en verandert naarmate de gast bijvoorbeeld langer in een residentie verblijft – en de relatie gast-gastheer inherent verandert.** Volgens Fusi wordt deze relatie

meer duidelijk wanneer de gastheer zijn gast over tijd beter leert kennen, wanneer de gastvrijheid van de gastheer (organisatie) inherent verandert, waar Erik Hagoort (2015) de tijdelijkheid die een AIR biedt juist als een belangrijke basis van de verhouding gast en gastheer (host) ziet. Je aanwezigheid wordt er immers ‘terloops’ benaderd (hij haalt hier John Latham aan, als ‘een ‘incidental person’). “The fact that your presence is acknowledged, and yet not defined, is what makes it productive”, duidt Hagoort (2015), maar afhankelijk van de gast en tijd, zou in de optiek van Fusi (2016) gastvrijheid altijd persoonsgebonden zijn, nooit voorwaardelijk en voor niemand gelijk: een gelijke gast – gastheer/host relatie bestaat niet, enkel wanneer de AIR geen specifiek eigendom is van iemand, wat in AIR’s vaak wel het geval is.

Nu moge het juist de instabiliteit zijn die de gast met zich meebrengt, zo stelt Budhyarto (2015), die als voorwaarde voor de intimiteit van een AIR doorgaat. **Het discomfort, wat ik door zou willen trekken naar het relationele aspect in en AIR, betekent een continue zoektocht naar verhouden, normen en waarden in de relatie met tijdelijke inwoners die ‘hier’ nog niet zijn geweest als gast. AIR’s kunnen de ontmoetingen tussen mensen uit verschillende culturen stimuleren om de vraag te stellen wat er mogelijk is en zichtbaar wordt, en vanuit daar moet gebeuren: gelegen in de ontmoeting zelf.** Wanneer dit contact uitblijft zal de vraag niet meerzijdig gesteld worden, en zal een coproductie of alternatieve visie op onder andere het samenleven in onze geglobaliseerde wereld, zoals hierboven al duidelijk werd, mogelijk uitblijven. Anthony Huberman (2011) benaderde in

Take Care het principe vanuit Hoe je handelt als volgt: wanneer je een resident met een bepaalde *care* behandelt, komt dit ten gunste aan de omgang van de resident tot de AIR, en is dit zichtbaar in diens werk(en). Als gastheer heb je niet alleen de plek vanuit zorg te benaderen, maar ook en vooral vanuit care naar de gast te handelen, evenals naar jezelf. **In wederzijdse betrokkenheid kunnen relaties groeien: ook tot en naar de lokale infrastructuur waarin de AIR als plek diep is geworteld. Zij symboliseren nationale bondgenootschappen in een wereld zonder grenzen.**

Om af te sluiten leert het onderzoek van Mariska van den Berg en Youri Appelo (2017) dat het de directe omgeving is waarin een AIR functioneert, zowel in haar lokale inbedding als in meer algemene zin, die de plek aantrekkelijk maakt als vestigingsplek voor andere kunstenaars. “In residencies worden andere relaties met het (lokale) publiek aangegaan, die worden veelal ingegeven door de plek als onderwerp en krijgen vorm in uiteenlopende manieren van deelname”, aldus Van den Berg en Appelo (2017: 14). Wanneer een internationale kunstenaar naar een Brabantse AIR komt vanuit de Proeftuin van het Platform, moet de tijdelijke aanwezigheid met de kunstenaar dus vanuit gedeelde waarden worden gehandhaafd, opdat beiden – gast en host (gastheer) – dezelfde verwachtingen kennen en in deze dialoog groeien: door hun relatie te onderzoeken. **Van den Berg en Apollo (2017) menen dat internationale netwerken rondom AIR’s voedend kunnen zijn voor een innovatief klimaat dat de stad waarin de AIR is gelegen ten goede komt door levendigheid,**

uitwisseling en het leggen van een bodem voor een aantrekkelijke omgeving voor kunstenaars (o.a.). Dit staat in lijn met de uitgesproken waarde door Kunstloc (Sectie 1).

Juist door de inbedding van een AIR in de lokale context en de betekenis van een AIR voor de infrastructuur op zowel lokaal als internationaal niveau in de kunsten, zoals ook LE18 in Marokko toonde, legt een nadruk op de vraag naar de aanwezigheid van een internationale kunstenaar in een AIR. Een verantwoordelijkheid van een gastheer naar zijn gast om deze ‘care’ te laten delen aangaande de plek en beiden vanuit care te (be)handelen, betekent betrokkenheid, het aanbieden van het netwerk in de omgeving en het niet overlaten van de resident aan diens lot (Voetman, 2018). Maakt gastvrijheid de aanwezigheid van een internationale kunstenaar dan ook een andere, mogelijk complexere, opgave dan een lokale of nationale gast? In andere woorden: doet een internationale dialoog meer of anders beroep op de organisatie van een AIR, wanneer ‘internationaal’ gelezen wordt als de fysieke passage van ‘hier’ naar ‘daar’? En als we dit helemaal doortrekken naar AIR’s: kunnen AIR’s alleen internationaal functioneren (wederom: als het begrip gelezen wordt door een fysieke mobiliteit) als je een breder netwerk aanbiedt: vanuit collectiviteit in de regio?

Deze afsluitende vragen centraliseer ik expliciet in Sectie 5 (Proeftuin Internationalisering) en neem ik mee naar de 2^e Fase van dit onderzoek, in samenspraak met AIR’s in Brabant.

CASE STUDY | RELATIONELE AUTONOMIE: DE AIR ALS 'PRACTICE'

03:56 PM

I wonder about the ethics surrounding residences - bringing people in to a place from outside ("parachuting" as it can be sometimes referred to from a critical point of view), particularly now in the light of covid?

1. Een bijkomend en urgent vraagstuk vanuit het [symposium 'On Affecting Change'](#) (2020-2021) is de ethische kwestie onderliggend aan het ontvangen van internationale kunstenaars die ik in de volgende sectie (3, onderwijs), graag meeneem, zoals mijn vooringenomenheid in Marrakesh al doorschemerde. Ik had die dagen de wandtapijten in de verschillende galleries in de Medina al gauw als 'Arab kunst' kunnen bestempelen, hetgeen in een clichématige observatie en interpretatie blijft hangen. Dit beaamt Heidi Vogels met een voorbeeld uit Japan, waarin door residenten vaak op eenzelfde manier op de cultuur wordt gereageerd, bijvoorbeeld door thee ceremonies. **De vraag is: Hoe kun je als kunstenaar dieper in een cultuur duiken, om een respectvolle uitwisselingen aan te gaan, zonder cultuur eenzijdig op te zuigen – opdat het tweezijdig interessant wordt?** Het passieve voeden van Het Zelf door Een Ander moet kritisch worden bekeken, om alternatieve vormen van dialoog en relaties te onderzoeken. **Kunnen**

publiek, instituties en kunstenaar op andere manieren relaties aangaan als het gaat om internationale uitwisseling? Hoe verworden internationale kunstenaars – in Nederland of daarbuiten – tot wederzijdse groeifactoren voorbij het oppervlak? Wat voor netwerk is daarvoor nodig in AIR's en wat is de vraag aan de kunstenaar die je wilt voorleggen?

Dit vraagstuk neem ik mee in de 5e sectie van deze Fase: de Proeftuin aanvragen. In de volgende sectie, onderwijs, ga ik verder in op de voorwaarden om voorbij deze toeristische perceptie ('gaze') te kunnen komen.

2. Bijkomend vraagstuk is de relatie tussen waarden en handelingen. In Portugal wordt het land bijvoorbeeld sterk geraakt door klimaatverandering. Het water daalt: men kan het letterlijk in rivieren waarnemen. Er zijn weinig faciliteiten om toeristen te kunnen accommoderen. Internationalisering staat hier gelijk aan wat de stad fysiek aan kan: gastvrijheid

kan een waarde zijn, maar als het niet geboden kan worden, haalt het kunnen handelen (de realiteit) de waarde 'toerisme' in. Het kunnen waarborgen van waarden kan heel letterlijk verbonden worden aan dat wat werkelijk mogelijk is. Als we zeggen in 'internationalisering' voor waarden te staan, Hoe gaan we daar dan niet alleen concreet in uitvoering mee om, maar Hoe bedden we de waarden dan ook vanuit de juiste intenties in: vanuit dat wát mogelijk is (als individuele AIR) en wat mogelijk is als collectief netwerk in de regio (in dit geval: Brabant)?

Dit vraagstuk neem ik mee in de 5e Sectie van deze Fase: de Proeftuin aanvragen. In de volgende sectie, onderwijs, ga ik verder in op de mogelijkheden van een plek of land om internationalisering mogelijk te maken; en/of wat dit ons leert over de bijkomstige exclusiviteit die in het begrip schuilt.

Bibliografie

- Antenna #2 - Embedded.* (2015). TransArtists.
<https://www.transartists.org/article/becoming-incidentalisations-embedding>
- Appelo, Y., & Van den Berg, M. (2017). *Over IMPACT en WAARDE*. TransArtists.
<https://www.transartists.org/article/air-experiment-continues>
- Boon, E. (2020, 2 juni). *Translocality: artistic internationalisation after the corona crisis*. DutchCulture.
<https://dutchculture.nl/en/news/translocality-artistic-internationalisation-after-the-corona-crisis>
- Budhyarto, M. (2015, 29 december). *Hospitality, Friendship, and an Emancipatory Politics*. Seismopolite.
<http://www.seismopolite.com/hospitality-friendship-and-an-emancipatory-politics>
- Dijcks, F. (2018, 27 september). *Art The Hague Symposium*. Jegens & Tevens. <https://jegensentevens.nl/2018/09/art-the-hague-symposium/>
- Doorman, M. (2020, 26 mei). *Maarten Doorman on Translocality in the Arts*. DutchCulture.
<https://dutchculture.nl/en/news/maarten-doorman-translocality-arts>
- Faes, N. (2020, 4 juni). *Wat wil de BIS? - Deel 1: pilaren en bezwaren*. Metropolis M.
https://www.metropolism.com/nl/features/41106_wat_wil_de_bis_deel_1_pilaren_en_bezwaren
- Fusi, L. (2016). It's The End Of Hospitality As We Know It. (And I Feel Fine). In B. Meyer-Krahmer, & B. von Meyer-Krahmer (Reds.), *Hospitality: Hosting Relations in Exhibitions* (pp. 117-122). Berlijn, Duitsland: Sternberg Press.
- Gielen, P. (2015). The road to sustainable creativity: mobile autonomy beyond auto-mobility. Geraadpleegd van http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532015000200006
- Huberman, A. (2011). Take Care. Geraadpleegd van http://www.theshowroom.org/system/files/062015/55842f3817f49e6da50001b8/original/Take_Care.pdf?1506568407
- Mendolicchio, H. (z.d.). *Art and Mobility. An Introduction* /. Interartive. <https://artmobility.interartive.org/art-and-mobility-editorial>
- Ostendorf, Y., & Tuerlings, M. (2012). *ON-AIR: REFLECTING ON THE MOBILITY OF ARTISTS IN EUROPE*. Lenoir schuring, Amstelveen.
https://www.transartists.org/sites/default/files/attachments/ON-AIR_Publication_2012_full.pdf
- Ritzer, G. (1993). *The McDonaldization of society*. Pine Forge Press.
- Van Stokkom, J. (2017, 12 februari). *INTERCULTURELE FRICTIES - IN GESPREK MET PASCAL GIELEN*. Mister Motley. <https://www.mistermotley.nl/art-everyday-life/interculturele-fricties-gesprek-met-pascal-gielen>

Voetman, L. (2018). *OUT OF THE BLUE*. Gastatelier Leo XIII.
<http://gastatelierleo13.nl/events/out-of-the-blue-liza-voetman-nl-rozemarijn-de-booij-nl-emily-huurdeman-nl-janina-frye-de-paul-geelen-nl-maart-tm-juni-2018/>

Voetman, L. (2020, 1 juni). *BUT HOW ARE YOU, REALLY?*
Kunsthuis SYB. <http://kunsthuisyb.nl/but-how-are-you-really/>