

Analyse Sectie 4

Liza Voetman, januari 2020

1. Mobiliteit

De handeling: (Hoe) te 'bewegen'

In *Benedenwereld* (2019) lees ik de woorden van Robert Macfarlane: “We hebben de benedenwereld lange tijd gevuld met wat ons angst inboezemt en wat we kwijt willen, maar ook met wat ons lief is en wat we willen bewaren” (2019: 16). Die benedenwereld verhaalt hier een ‘afkeer’, want waar wij in de vele metaforen die ons leven richting geven ‘hoogte’ prijzen, minachten we ‘diepte’ evengoed. Onze afkeer naar dat wat in de diepte besloten ligt en ons hunkeren naar ‘het hogere’ (fysiek en mentaal) raakt een contradictie. Juist dat wat in de diepte ligt besloten, aldus de woorden van de schrijver, is nu noodzakelijker dan tevoren om te willen begrijpen: “‘Dwing jezelf om vlakker te kijken’, adviseert George Perec in *Ruimten rondom*. ‘Dwing jezelf om dieper te kijken,’ zou ik juist zeggen”, beschrijft Macfarlane (2019: 21) haarscherp, vaststellend dat ons ‘platte perspectief’ naar en over de wereld tekort lijkt te schieten om de wereld waarin we leven en dat wat we naleven, te kunnen verklaren.

We hebben, kortom, worteling meer dan ooit nodig in zijn tijd van schrijven (2019), omdat we met onze hielen op een rand staan: over zo’n vijf miljard jaar zal de aarde zijn verduisterd wanneer de brandstof van de zon op is, en wat bovenal nodig is, is de bewustwording hiervan en inherent hieraan het te boven komen van onze lakse (platte) manier van denken. Dit vraagt, zo leert Macfarlane, de diepe tijd op te vatten als een radicale benadering die niet aanzet tot apathie, maar tot actie om het heden met een frisse blik te zien en “tegenover de oppervlakkige hebzucht en razernij van onze tijd oudere, tragere verhalen over opkomst en ondergang te stellen” (2019: 24), waarin mij vooral het gebruik van het begrip ‘tragere’ opvalt, hetgeen al eerder in dit onderzoek uitgeschreven werd als belangrijke waarde met betrekking tot internationalisering vóór Covid-19 geschreven.

Wellicht dat dit jaar (2020) hier de noodzakelijke aanzet werkelijk voor heeft geboden: een aanvullende hypothese die in Fase 2 nader wordt uitgezocht.

De centrale vraag in dit onderzoek naar internationalisering – Wat is een goede wereld? – stelt ook Macfarlane voorop. Onze positieve connotatie van ‘naar boven’ en negatieve connotatie van ‘naar beneden / (bij wijze van) een afdaling’ draait het boek om en zou ik door kunnen trekken naar onze honger tot (vliegen naar) ‘dáár’ boven de worteling ‘hier’ (die we kunnen associëren als een stilstand). Volgens Macfarlane is echter juist het afdalen een openbaring die we nodig hebben, waar het werkwoord ‘doorgronden’ vaststelt dat we onder de grond moeten om iets te kunnen begrijpen, we moeten ergens dus volledig ‘in’ zijn.

Nu is juist in dit onderzoek het volledige ‘zijn’ in het licht van een AIR elders beschreven, omdat het niet-nemen van afstand ook kan stagneren in de vorming van perceptie. We het gáán, in andere woorden, dus nodig hebben tot het doorgronden van onszelf, middels de frisse wind die een nieuwe context (o.a.) biedt. Echter, meegaand met Macfarlane, gaat het in deze tijden vooral om de open hand die we uitsteken ter begroeting (‘uit mededogen of om een afdruk te maken’) waar zijn eerdere werken inderdaad gingen over het neerzetten en optillen van een voet van een wandelaar (naar ergens anders). Voorbij het proces van gaan (reizen, mobiel zijn) stelt hij het Hoe daarmee voorafgaand aan de kaart, als vraag verbonden aan de actualiteit. Nu we hele bergstoppen verwoesten voor de oceaankool die ze bevatten, moeten we nadenken over ons handelen als zodanig: over de sporen die we achterlaten als titianen van werelddbouwers dat nog tijdperen na ons door zal sluimeren. Het tijdperk waarin we leven, dat van De Mens, versterkt als aanduiding in zijn woorden ‘het technocratische narcisme dat de oorzaak van de huidige crisis is [lees:

klimaatcrisis]. Het antropoceen zou ons er toe kunnen dwingen om vooruit te zien in de diepe tijd’ en om te bedenken hoe dat wat we nalaten eruit gaat zien wanneer de landschappen die we scheppen zijn afgezonken tot benedenwerelden (ze dus écht benedenwerelden zijn geworden). Om de taal van de benedenwereld samen te ontwikkelen, moeten we met name voorbij nutsbegrippen leren treden; zoals al eerder zichtbaar werd in eerdere Secties. Het ‘nut’ van internationalisering uitdrukken in of meten aan cijfers, lijkt gelijk te staan aan Macfarlane’s ergernis naar de tijd als zodanig: gezien ons huidige taalsysteem strijdt tegen de gedachte dat alles een ziel heeft; zoals door de bovenmenselijke wereld ontworpen.

In een voorbeeld dat het boek geeft, van de champignonboeren in Parijs (1940) tijdens de Tweede Wereldoorlog, moet ik denken aan AIR’s. Het Franse verzet dook onder na de bezetting, en wel in tunnels, doolhoven en bunkers. Men zocht, in andere woorden, de diepte op. Die diepteplekken werden als labyrint waarin subculturen van Parijs later groeiden benoemd, of door theoreticus Hakim Bey als ‘tijdelijke autonome zones’ verklaard – waar Camiel van Winkel deze zone in de kunst in lijn al als ‘kamp’ definieerde: een plek waarin intensief uitwisseling met de buitenwereld plaatsvindt (goederen, grondstoffen en hulpstoffen worden geïmporteerd of ernaar toe gestuurd) doch een plek is met eigen regels en een aparte status.¹ Volgens Bey kan men in een tijdelijke autonome zone een andere identiteit aanmeten en een nieuwe eigenheid ontwikkelen, evenals verbondenheid voelen door veranderlijk te kunnen en mogen zijn anders dan in de bovenwereld. In lijn met wat al zichtbaar werd over AIR’s,

¹ In *Enkele notities over de autonomie van de kunst* (2012), een uitwerking van een voordracht gehouden tijdens een symposium in De Pont, Tilburg, op 16 juni 2012.

zouden deze plekken als autonome zones gezien kunnen worden. AIR's, als labyrinten zoals het gangenstelsel onder Parijs, lijken door te gaan als velden met een eigen 'erecode', zoals de commune cultuur die in Parijs ontstond, waarin weinig regels bestaan maar de regels die er zijn, zijn duidelijk: "Neem wat je mee naar binnen neemt mee terug naar buiten. Deel wat je hebt, zelfs met vreemden. [...] Creëer met zorg en maak niets kapot" (Macfarlane, 2019: 150-151).

Als de AIR doorgaat als feitelijke benedenwereld om de diepte structuren van de tijd door een tijdelijke autonome zone in traagte te doorgronden, dan betekent het een pleidooi voor de bevraging van het aardse boven ons hoofd; en voor het elimineren van gevestigde patronen in het Antropoceen. Volgens Macfarlane is allereerst en bovenal een hand in de lucht nodig: ter begroeting, of het sluiten van vrede. Een hand is het begin van samenwerking tussen mensen onderling en/of in grotere verbanden. Het uitreiken of vastpakken van een hand voor het bouwen van een netwerk gestoeld op het zijn van een autonome zone ingebed als een benedenwereld voor een diepe bevraging van ruimte en tijd, om dat wat wordt opgedaan mee te nemen na het verlaten van de zone (AIR), wordt in *Contemporary Artist Residencies. Reclaiming Time and Space* (2019) door Elving, Kokko en Gielen nader uitgewerkt. Zij schrijven over het stijgende belang van AIR's in de hedendaagse kunstecologie, bijdragend aan internationale circulatie (stromingen) en ontwikkeling van de artistieke praktijk, en vanuit de notie van de eerder benoemde waarden: kritisch denken, tijd, experiment en crossculturele samenwerkingen. Tegelijkertijd stellen zijn de keerzijde hiervan aan de kaak: vraagstukken uitgaande van toegankelijkheid en duurzaamheid, zoals reeds aangekaart in dit onderzoek.

Het ethische vraagstuk achterliggend aan AIR's gaat uit van een vraag naar duurzame alternatieven, ingaand tegen neoliberale condities, waar ook Macfarlane – en velen met hem – voor pleit (2019). AIR's zijn volgens deze publicatie in de introductie ervan punten die op een wereldwijde kaart willen ontsnappen aan de versnelling van de wereld zelf; zij kunnen alternatieve infrastructuren vertegenwoordigen te midden van maatschappelijke transformaties en in het licht van de klimaatcrisis, maar de vraag is (ook in dit boek): Hoe?

Juist omdat vanaf de jaren negentig kunstinstellingen interesse hebben in een 'plek gebonden benadering' als een vertrekpunt van kunstproductie, is het kunnen reizen een groot onderdeel in de kunstecologie geworden. Vanaf de vroege jaren negentig leggen AIR's het systeem bloot van kunnen reizen en werken voorbij de Westerse kunstopstiek, gezien "different cultures met at a personal leven" in AIR's (2019: 11). Kunstenaars kunnen er de ecologie in transitie verbeelden, boven het produceren van 'werken' zelf. In een AIR werkt een kunstenaar dus idealiter niet slechts in een studio op een andere locatie dan thuis, maar in een situatie: een volledige infrastructuur. Echter is de mobiliteit die met kunst gepaard gaat, zoals eerder zichtbaar werd, afgelopen decennia op gelijke voet met succes komen te staan: ook dit boek stelt vast dat we reizen van Biënnale naar Biënnale, omdat het reizen inherent is gaan staan aan het hebben van een succesvolle kunstpraktijk. AIR's vertegenwoordigen daarmee een paradox en echoën een verdeelde wereld, inherent aan het mobiel kunnen zijn. Omdat alles geconditioneerd is, is de waarde van een AIR al even onderhevig aan maatstaven: service moet er bijvoorbeeld goed zijn, om in de metropool mee te kunnen dingen. De moderne belofte van mobiliteit, gepaard gaande met globalisering, waarin inspiratie en poëzie doorschemert, evenals de kunstnomade in de jaren negentig – in de woorden van Bauman (zie onder) – heeft

plaatsgemaakt voor continu reizen in een tijd van goedkope vluchten.

AIR's vragen om connecties en paden tussen verschillende regimes in de samenleving. In deze tijd is het volgens de auteurs nodig om homogenisering van intellectuele, esthetische en culturele kennis tegen te gaan, en wel door plekken waarin de negotiatie van verschillen/ diversiteit mogelijk is: in AIR's dus.

De vraag is alleen: versterken ze niet ook homogenisering, in plaats van dat zij bijdragen aan culturele diversiteit? De vraag naar het Hoe is in deze dan ook naar het Waarom van AIR's verschoven, net zoals in dit onderzoek gebeurt: **Waarom internationalisering in AIR's, nu zij meedingen in een machine van kunstproductie, waar zij anderzijds een rol hebben om tegen deze machine in te gaan, om structuren te bevragen en tegen de lineariteit van tijd in te gaan?** Vanuit een kritisch perspectief, zoals reeds aangegeven door Merles (2012) in Sectie 2, versterken AIR's mogelijk juist individualiteit in de kunsten – waar AIR's veelal ook door residentie hoppers, als overlevingsmechanisme, kunnen worden ingevuld – net zoals de dominante structuren in de kunsten buiten AIR's ons tonen; gebouwd op individuele carrières en namen. **Ook hier komt het boek in lijn met dit onderzoek tot een voorzichtige conclusie dat een antwoord schuilt in collectiviteit boven individualiteit.** De voornaamste vraag lijkt daarmee te zijn geworden Hoe AIR's relaties gegrond op vertrouwen in plaats van competitie kunnen bouwen, uitgaande van het vraagstuk naar de lokale inbedding in een community (waarmee Sectie 3 is afgesloten), waar zij tegelijkertijd een staat van 'nergens zijn' vertegenwoordigen voor individuele gastkunstenaars (in de internationale circulatie zijn zij plekken die meedingen aan een altijd bewegend 'zijn' tussen ergens en nergens, waar zij tegelijkertijd in dat moment van tijdelijk 'zijn'

altijd ingebed 'zijn' als plek vanuit hun inbedding in de lokale scene). Maar, in het licht van de tijd, stelt ook dit boek kritisch vast dat vanuit ecologisch, politiek en economisch perspectief in het licht van de klimaatcrisis (en nu de coronacrisis), mobiliteit onder AIR's kritisch moet worden bekeken: versterkte grenzen, migratie en klimaat (o.a.) vragen ons stil te staan bij duurzaamheid en gelijkwaardige toegang; gerelateerd aan AIR's.

Ik raadpleeg Zygmunt Bauman's *Globalization. The Human Consequences* (1998) voor een nadere uiteenzetting van de effecten van globale circulaties (mobiliteit, maar ook: handel) welke voor Bauman een tweedeling in de samenleving teweeg brengen. Enerzijds draagt een geglobaliseerd leven bij aan verbinding en hereniging, anderzijds verdeelt het, zorgt het voor ongelijkheid, zoals hierboven al aangekaart. Het mobiel kunnen opereren, een groot handelswaar in de samenleving heden ten dage, is een ongelijk principe op zichzelf; doch een belangrijke factor. "All of us are, willy-nilly, by design or by default on the move", stelt Bauman vast (1998: 2). Niet-bewegen is ondenkbaar en kent ook voor hem een associatie van stilstand, maar voor sommigen is deze mobiliteit geen realiteit: en het is de tweedeling van kunnen bewegen, waaraan zij ondergeschikt raken. AIR's kunnen gelezen worden in Bauman's gemaakte onderscheid tussen 'Near' en 'Far Away': plekken die zich bevinden tussen 'binnen' en 'buiten' en 'hier' en 'daar'. Waar het 'hier' is verstrengeld met dagelijkse routines en activiteiten, hangt het samen met het gevoel van thuis-zijn (*chez soi*), waar het 'daar' samenhangt met een tijdelijk bezoek of een bezoek dat nooit zal plaatsvinden. Het bewegen tussen hier en daar ontstaat door reizen: in de moderne wereld een actie die in lijn met Macfarlane's visie samenhangt met 'snelheid': het snel overbruggen van afstand. Niet alleen op fysiek niveau, maar ook de overdracht van communicatie over

grenzen vindt snel plaats: nog sneller dan een fysieke verplaatsing van het lichaam. Voor Bauman neigt de technologische reductie van temporele en ruimtelijke afstand naar een polarisatie van de samenleving in plaats van homogenie, waar het verplaatsen van lichamen in een fysieke conditie noodzakelijk is om betekenissen en relaties te ordenen.

Het reizen naar andere plekken, naar Far Away of dáár, kunnen we naast fysiek zoals herhaaldelijk gesteld ook mentaal verrichten, met name online. “When, as is our habit, we are glued to our chairs and zap the cable or satellite channels on and off the TV screen – jumping in and out of foreign spaces with a speed much beyond the capacity of supersonic jets and cosmic rockets, but nowhere staying long enough to be more than visitors, to feel chez soi” (1998: 77). Het afleggen van ruimte in een korte tijd is geen obstakel meer: we kunnen, terwijl we ergens ‘zijn’, alweer verlangen naar het andere. In de veelheid aan mogelijkheden, die niet voor iedereen zijn, is er weinig rede om ergens te blijven (hypermobiliteit, red). Voor Bauman zijn we daarmee allemaal reizigers geworden: continu onderweg, zoekend naar een andere bestemming, maar zonder einddoel voor ogen - waar hij zijn bekende vergelijking met Pelgrims op hun tocht maakte (iets wat we dus helaas zijn verloren). Gielen ziet deze mobiliteit zoals gezegd juist als noodzakelijk om ongebonden wegen te bewandelen. Beweging betekent afstand nemen en autonoom blijven; maar voor Bauman moet die beweging dan wel een betekenis kennen, een lijn, in plaats van een korte tocht aan entertainment en vermaak. Door het wachten uit het willen te bevrijden, is het willen van het wachten los komen te staan, en worden we daarmee meer en meer consumenten in een consumptiegerichte samenleving. Hoe nog te wachten, tijd voorbij

te laten gaan zonder productieve inbedding ervan, hoe tijd nog te beleven in traagte – en wat is de rol van een AIR?

In *Time and Space to Create and to be Human* (2019) schrijft Gielen over het moment van ‘crisis’ in een kunstpraktijk: het moment dat zij hun studio vaak verlaten, verlangend naar het dáár en de tijd die daarmee gepaard gaat. Gielen gebruikt hier de woorden romantisch niet, maar het volstaat niet om ze aan zijn optiek toe te kennen: alle AIR’s kennen een vergelijkbare zelfprofilering, zoals wederom eerder omschreven, naar het verlangen aan ontsnapping; als een plek voor (nieuwe) inspiratie te zorgen, en de daarmee gepaard gaande zucht, als oplossing van de interne crisis in het atelier (thuis). Het dáár is wat AIR’s als romantische toevlucht globaal op internet aanreiken. Bojana Panevska vult in *From Community Building to Digital Presence* (2019) aan dat op de website van TransArtists duidelijk wordt dat enkel AIR programma’s die accommodatie en hulp van de gastheer in het faciliteren van ruimte en tijd, op de website plek krijgen: een AIR is meer dan een studio op een andere locatie, als toevluchtsoord om naar te ontsnappen en niks te hoeven. Zij citeert de woorden van Joost Smiers als volgt: “we know even better than before that the world is too big and too complex or us to be able to orient ourselves within it and try to find ourselves like a safe haven. [...] There is no reason to romanticize the neighbourhood, the village or the fatherland. At the same time, it is true that refugees are not fleeing to ‘the world’ but trying to find a refuge in a particular, more humanely organized society.” De romantisering van mobiliteit en reizen nabij, vraagt een nadere beschrijving en bevraging van de urgentie naar fysieke mobiliteit – en Hoe daarmee om te gaan, zoals de JvE ook al sterk aangaf in Sectie 3.

Om door te gaan op waar de JvE al duidelijk voor staat, het klimaat, stelt Vytautas Michelkevicius (2019) allereerst vast dat het reizen zelf naar plekken toe als onderdeel van de AIR moet komen te fungeren: “Slow travel starts the experiences of the slow residency and brings the resident into the right track. [...] The slow speed of travel facilitates the shift both in your mind and body and gives you time to leave your needless ideas behind”(2019: 154). In deze virtuele tijden is deze behoefte belangrijk, maar eenmaal op de plek, kan worden bevraagd wat zij de lokale community eigenlijk te bieden hebben (gaze). Om tegen obstakels en eenzijdige perceptie in te kunnen gaan, zijn lange verblijven nodig, of kunstenaars die vaker terugkeren naar de plek. Tevens kan als derde optie voor contact samenwerking worden benoemd met lokale kunstenaars, maar als dit steeds met dezelfde

partners gebeurt, bestaat er een exploitatieve loop: en weinig kunstenaars kunnen de hedendaagse kunstmaskers echt afzetten wanneer ze met lokale kunstenaars en publieken samenwerken. Kunstenaars die komen van ‘dàár’ naar hier maken de lokale kunstscene meer internationaal en globaal, maar de vraag hoeveel van hen de toeristische en neo-koloniale gaze kunnen overkomen, wordt ook hier gesteld. Hetzelfde geldt voor die kunstenaar, wanneer hij terug keert naar huis. Maar, zo stelt dit essay vast, een AIR op afstand is er toe instaat om een balans te realiseren tussen inside en outside, door lange relaties: wanneer langzaamheid voorop wordt gezet, wanneer hulp door gastheren wordt geboden, en wanneer het lokale en globale worden verbonden vanuit de fysieke aanwezigheid van de gast.

2. Aanraking

De omgang (Hoe) met dialoog/contact

Voor Ivor Stodolsky en Marita Muukkonen (2019) staan mensen van ‘moeilijke’ regio’s in de wereld oog in oog met barrières opgericht door overheden in de vorm van nationale migratie en visa beleid. Zoals we al van Bauman leerden en ook in dit essay geciteerd (‘Divided we move’), staat mobiliteit alles behalve gelijk aan gelijkheid. Vanaf de jaren tachtig is het zogenoemde nomadische bestaan en de mobiliteit die daarmee gepaard gaat de kern van hedendaagse kunst geworden, maar het doel van

openheid en het herevalueren van perspectieven, kan worden bevraagd: neoliberale economie heeft mobiliteit veranderd tot een vorm van ‘mobility for paid mobility’s sake’, aldus het essay (2019: 188). De nieuwe kracht van kapitalisme werd door Luc Boltanski en Eva Chiapello al beschreven vanuit de kernwaarden mobiliteit, creativiteit, snelheid en flexibiliteit: het plezier van het passeren van grenzen is een marketing term en business concept nu, zoals in dit onderzoek al geconstateerd, als neoliberale taal van

de 'creatieve industrie'. Al met al niet positief, en het doet geen recht aan de ecologie die in mobiliteit benaderd moet worden: ook dit essay stelt klimaatsverandering als het grootste vraagstuk van deze tijd, "and yet there are only extremely rare cases of artists who simply do not fly" (2019: 189). Voor kunstenaars uit moeilijke regio's kan mobiliteit een socio-culturele noodzaak zijn. Het begrip is heden ten dage geen keuze, het is in plaats daarvan voorbepaald en in de luxe benadering een uitoefening van 'be where it happens', zoals Sectie Kunstdiscours al helder maakte. "the ongoing explosion of biennials, festivals, fairs and residencies- the *de facto* workplace for international art practitioners- continuous to raise the *requirement* for mobility" (2019: 189). In die zin doen, wat in Kunstdiscours wederom al duidelijk werd, AIR's mee aan het in stand houden van een web dat blootgelegd en bevraagd moet worden. Het essay geeft aan dat het een jaar duurde om een visum voor drie maanden te krijgen voor een Syrische fotograaf om een AIR te kunnen doen in Helsinki, 2014. Hoe geëvalueerd of gekleineerd ook, onderdrukkende regimes en hun vijanden hebben een manier om oppositionele vormen van artistieke expressie te versterken, zo stelt het essay vast. Het gevecht tegen onderdrukking moet worden gestart, om vanuit een artistiek naar een breder publiek te reiken: creatieve institutionele netwerken zoals AIR's kunnen ervoor zorgen om deze afwijkende krachten een vitale rol te geven, verdeeld maar samen.

Volgens Francisco Guevara (2019) heeft culturele globalisatie het punt gemarkeerd waarop AIR's op grote schaal sociale relaties hebben geïntensiveerd, waar in de jaren negentig de toegang tot internationaal reizen heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van veel AIR modellen in verschillende culturele ruimtes. AIR's hebben volgens Guevara de verantwoordelijkheid om te handelen naar de diversiteit van lokale communities en de ongelijke machtsrelaties die groeien in interacties: is, in de woorden van Levinas, het verlangen naar de Ander een honger of vrijgevigheid? Voor Levinas is de Ander een prioriteit: het is een transcendente aanwezigheid die niet kan worden bevat of verduisterd door de totale ervaring van het Ik, de Ander is niet te noemen, niet te definiëren of te controleren: we kunnen de Ander alleen contacteren door het in het Ik te laten indringen en de integriteit van verschillen te respecteren. Hij veranderde het concept Ik door het te kwalificeren als iets dat nooit hetzelfde is en niet 'is' pur sang, omdat het Ik een continu proces van ontwikkeling en identificatie is. Dit is van belang volgens Guevara (2019) omdat het het proces van mens- tot mens relaties kan uitleggen in de context van AIR's: zij die ons het verlangen uitleggen van kunstenaars om AIR's te zoeken voor ontmoetingen, en om opheldering te geven over de controlerende percepties (gazen) die de meeste vormen van kunstproductie domineren. Echte mens- tot menservaringen zijn dus nodig in dit perspectief.

3. Artistiek productieklimaat

De inrichting (Hoe) van het werkveld

Stilstaand bij de actualiteit bereiken we keer op keer de vraag naar inclusie in de kunstecologie, van mensen, en van het klimaat: als een structureel en totaalproces. In lijn met wat de JvE al stelde ligt in deze publicatie een grote focus op de onderscheidende positie van de AIR die vanuit de reflectie op de eigen positie in de tijd met vraagstukken als ecologie, de kunstecologie, nabije samenwerking en dus collectiviteit boven individualiteit te maken heeft.

Jenni Nurmenniemi (2019) benadrukt de urgentie van het handelen voorbij fossiele brandstoffen in een neoliberal klimaat en de rol van de AIR hierin. Dit betekent concreet een mentale ontwikkeling en verandering die begint met de erkenning van urgentie: “The term post-fossil indicates a desire to move beyond the dead end of fossil modernity”, aldus Nurmenniemi (2019: 198), hetgeen vraagt om het afleren voor een fundamentele shift, en daaraan verbonden klimaatvriendelijke praktijken die lange termijn planning vragen. Het erkennen is een begin en al een grote uitdaging als zodanig, wat het essay toeschrijft aan internationalisering van neoliberale idealen, samen met de claim naar artistieke autonomie als belang in de wereld, want: **waar andere velden een wereld voorbij fossiele brandstoffen omarmen, benaderen de meeste kunstorganisaties ecologie enkel en slechts als thema. Dat is niet genoeg.** De vraag is: wordt de positie van kunst in wereldwijde processen als aantasting van creatieve

vrijheid (autonomie) gezien, of is het aanmeten van meer duurzame manieren van organiseren simpelweg ongemakkelijk (en blijft het daarom uit)? **Voor Nurmenniemi (2019) zijn vraagstukken omtrent ecologie inherent verbonden aan hedendaagse vraagstukken als gender, afkomstig en kapitalisme, gezien het allen gaat om de toekomst (van kunst) en wie daarin wordt uitgesloten: daar waarin AIR's een belangrijke rol spelen, zij zijn immers de incubatoren van nieuwe praktijken. Juist in AIR's waar het dagelijks leven van mensen en een kunstcommunity verbonden zijn, is het mogelijk om ecologische duurzaamheid verder te benaderen als slechts een thema: maar als fundamentele shift, om te veranderen hoe mensen de wereld en zichzelf zien, evenals hoe kunst wordt gemaakt en wordt ervaren. Dit betekent het aanmeten van nieuwe manieren van organiseren die op korte termijn meer tijd, geld en investering vragen van een organisatie, maar op de lange termijn is en blijft het de meest duurzame keuze.** Deze verandering in denken is een lang en structureel, geleidelijk proces, waarin AIR's meer ondersteuning kunnen bieden aan duurzame benaderingen van de wereld, in samenwerkingen in plaats van competities. Dit is makkelijker voor grotere organisaties, maar ook kleinere kunnen een gelijkwaardige rol spelen; zij kunnen kunstenaars selecteren die de organisatie verder brengt of een programma bouwen dat de residenten vraagt om hun praktijk aan te passen of te herzien: AIR's kunnen spelveranderaars worden en richting bepalen; juist omdat hun

structuren ongedefinieerd zijn. Het dagelijkse, het publiek en het private kunnen elkaar hier doordringen. Dit vraagt na te denken en veranderen omtrent energie, transport en voedsel, met name het vliegen is het belangrijkste te heroverwegen: door te stoppen. Totdat dit kan worden vervangen met een duurzame optie, is stoppen de enige optie, of het kiezen voor het vliegen wanneer je ergens lang blijft, en het te compenseren. Dit moet worden meegenomen tijdens het plannen van projecten en het beroep doen op subsidies waarin reizen een rol speelt, om het reizen als integraal onderdeel van een AIR te zien. Er kan bijvoorbeeld worden gevraagd in de open call om na te denken over alternatieve betekenissen op transporten (in plaats van vliegen). Theorie moet al met al in praktijk worden gebracht: “The organization’s rhythms and cycles, the choosing of coffee, dishwashing tablets, biodegradable cups, the selection process and means of travel for the resident artists, thermostats in the studio, was of communicating the bigger and smaller steps to different stakeholders, all need to be considered” (2019: 203). In de neoliberale kunstwereld hebben we, net zoals daarbuiten, een ‘tweede lichaam’ dat is ingebed in globale processen, waarin we alles laden in gefragmenteerde vormen, en een oproep tot *focality* nodig is, een term afkomstig van Albert Borgmann, welke refereert naar een staat van kennis en skills die duurzame ecosystemen in bepaalde gebieden inbedden. Hieraan zijn AIR’s inherent, waarin gefocust en langdurig wordt bevraagd, zij kunnen als testgronden doorgaan om fundamentele concepten als natuur, energie, ecologie en menszijn te herdenken. Het streven naar een leefbare en planeet en betekenisvol leven zijn grote veranderingen, dat oefening vraagt om een praktijk te worden. Antti Majava (2019) sluit hier bij aan, vaststellend dat haar AIR in *the middle of nowhere* voor internationale kunstenaars een ecologische paradox betekent: zij handelen nu duurzaam op verschillende vlakken, en

zij vragen kunstenaars meer geld bij te leggen om de AIR te doen: als bijdrage aan de uitstraling die hun vlucht betekent. AIR’s zijn plekken om manieren van leven en werken te onderzoeken: daar kan, eerder dan thuis, worden geëxperimenteerd met energie technologie o.a. Majava stelt vast dat de kunstwereld moet kiezen in hoeverre zij deze transitie ondersteunen naar een duurzame toekomst, of juist te laten voorbereiden op een chaotische ineenstorting waarin deze laatste keuze de kunst uiteindelijk geen betekenis aan sich meer kent/speelt.

De Westerse theoretisering in abstracties uitgaande van eindeloze groei van economie, productie en consumptie moet worden omgedraaid om over te gaan tot acties, maar daarvoor is het proces van reorganisatie een geduldig en langdurige kern. De kunst bevraagt de marketlogica maar is in zichzelf een handelswaar: nieuwe manieren van werken, die ook dit bevragen, steunen ideaal gezien niet op consumptie. Hoe de internationale kunstwereld nu is ingericht is verre van duurzaam; het essay legt bloot dat een kunstenaar die in AIR’s werkt vaak vijf keer per jaar vliegt naar exposities, studio’s, naar huis en naar vrienden ergens. Grote kunstinstituties sturen de weg naar structurele transitie, maar de grote biënnales in de wereld blijven aardig stil op hun websites over duurzame factoren. Dit is méér dan het voldoen aan beleidsmatige kaders, zoals de uitbouw van Tate Modern die ecologisch ingebed zijn, het vraagt namelijk een concreet plan om de kunstbezoekers van professionals en publiek in te tomen middels vliegtuigen. Is deze mobiliteit zo nodig voor de ontwikkeling van het kunstveld, ja? Deze vragen zijn individueel gezien te groot en moeten collectief en institutioneel gesteld worden, waar in AIR’s kunstenaars en onderzoekers nieuwe praktijken kunnen onderzoeken door ecologische kunstproductie, het innemen van een stem en theorie om perspectieven tonen,

waar de energie oplossingen in een AIR of galerie een essentieel vraagstuk en onderdeel vormen van hun receptie van kunst *an sich*: het staat dus niet los van elkaar. Het doen van een AIR elders is meer dan residentie-hoppen (hypermobiliteit) maar zou een van de belangrijkste ervaringen moeten zijn, iets dat begint wanneer de voordeur is dichtgetrokken: met de reis zelf.

In *Antropofuga* (2019) begint Helmut Batista met een citaat van Paulo Freire: “Schools that position themselves as privileged or exclusive sites of ‘knowledge production’ only affirm existing social inequalities and hierarchies.” Batista stelt vast dat het concept van een AIR al vierhonderd jaar teruggaat, toen Da Vinci in een Frans kasteel werkte, ‘as artists are today’ in AIR’s. Echter, hoe oud het concept ook is, alle AIR’s zijn anders van aard dat een eenzijdige terminologie niet volstaat. Als tegenhanger van Freire stelt Batista vast dat AIR’s, hoewel ze zichzelf geprivileerd en exclusief profileren als plekken voor ‘knowledge production’, als onderliggende vooropstelling een behoefte benadrukken naar de balans van sociale ongelijkheden en hiërarchieën: waar het begrip ‘Antropofuga’ volstaat, hetgeen betekent: een ontsnapping, met als bijkomende vraag waar die ontsnapping in een AIR zijn betekenis vindt. Waar ontsnappen voor de één een keuze kan zijn zonder te weten waarom of waaraan hij of zij ontsnapt (een vraag naar privilege), is het voor anderen een puur ontsnappingsinstinct dat de ontsnapping noodzakelijk maakt. Volgens Maria Hirvi-Iljas en Irmeli Kokko (2019) stellen AIR’s die zich baseren op uitnodigen (het uitnodigen van een gast door een gastheer (host)) impliciet of expliciet ten doel om een bepaalde artistieke ontwikkeling gehoor te geven, door de gastheer als curatoriele tool benaderd. De rol van de AIR in de lokale kunstscene is relevant bekeken vanuit waar de plek is gelegen, en in het beste scenario, zo stellen zij, heeft de gastkunstenaar door diens aanwezigheid en

proces een grote impact op deze lokale scene; functionerend als een weerklink voor lokale kunstenaars. Het netwerk dat in een AIR centraal kan staan bestaat niet enkel als kunstnetwerk maar ook als open punt van connecties tussen verschillende regimes, waaronder economische en educatieve kennissystemen zijn onderdeel van de tijdelijke thuissituatie van de AIR kunstenaar. Kunstenaars laten niet alleen de eigen context achter in een AIR, maar ook de kunstenaar die zijn in de optiek van menigeen thuis ‘zijn’: door in een andere setting te zijn wordt de kunstenaar en diens werk anders gepresenteerd, hetgeen een nieuw perspectief biedt op de kunstenaar en diens werk. Bijkomende problematiek hierbij zou, in het licht van eerdere inzichten in dit onderzoek, de framing van de kunstenaar/het kunstwerk vanuit een verkeerde ‘gaze’ van de AIR kunnen zijn, hetgeen wederom de Hoe van de omgang tot elkaar en de plek centraliseert.

Volgens Hirvi-Iljas en Kokko (2019) betekent culturele globalisatie op individueel niveau juist het bewustzijn van verschillende identiteiten en nieuwe vormen van de ontmoeting tussen het lokale en globale; waar AIR’s inderdaad een divers internationaal web vormen waartussen kunstenaars reizen en waarin geen afgezonderd (romantisch) maar juist een actief proces plaatsvindt in relatie tot de omgeving, politieke situaties, klimaat, landschap, geluid, lucht, temperatuur, dieren en soorten van AIR’s *an sich*; zij zijn onderdeel van de leeromgeving (Kokko, 2008). Hierin fungeren zij als platformen die lokaliteit en globaliteit samenbrengen tot globaliteit: de mens tot mens interacties vormen daarvoor een basis, om tot transcultureel leren te kunnen komen. Juist door de open en flexibele structuren van de plekken kunnen zij als tools dienen om verbindingen te maken met andere regimes, zoals gezegd, denk aan de universiteit in de stad. In een gesprek met Nina Montmann (2019) gaat Kokko in op de notie van de

reizende kunstenaar als mainstream idee onder het model van een AIR, waarover Montmann constateert dat naast dit meer traditionele model van plekken om te werken op andere plekken in de wereld dan thuis, ook een meer programmatisch model ontstaat: die de AIR benadert als platform voor collectief onderzoek, debat en actie. Individualiteit versus collectiviteit wordt hier aangeraakt, waarin het laatste in de hedendaagse kunstecologie van groot belang lijkt: Montmann stelt vast dat een toekomst georiënteerde AIR voorbij moet gaan aan de traditionele parameters en residenties moet inzetten om een sociale ruimte te ontwikkelen die autoritaire politiek tegengaat. “Experimental think thanks for temporary communities are a model that refers to the seventies ideas of a residency retreat, which in those times often took place in nature. Adapted to the current situation of a changing world system and the question ow how collectivity could be lived and defined in a way that matters, residencies can develop models of communnality and provide temporary spaces [...] to reflect how people can organize as a collective to potentially transform an interest group into a collective production or social project” (2019: 109).

Collectiviteit als potentie voor transformatie wordt hier helder aangekaart, vaststellend dat solidariteit als basisprincipe de centrale waarde is omtrent hoe we samen leven: we moeten volgens Montmann (2019) nadenken over een nieuwe wereld gebaseerd op gelijkheid boven economisch profijt en nationalisme, en dus over ons welzijn en ethische relaties op micro en macro niveau. De nabijheid (*proximity*) van kleine en medium kunstplekken naar het lokale publiek en de plek rondom is een voorbeeld hiervoor: om op lokaal niveau te participeren en te leren van internationale of globale perspectieven (translokaal dus). Dit om een actieve publieke sfeer te realiseren in AIR's. In een

interview met Jean-Baptiste Joly vraagt Kokko door op deze nieuwe vormen van AIR's, waar volgens Joly (2019) de notie van een ruimte (de residentie) nu een permanente vraag is omtrent de virtuele realiteit, opdat we ergens anders kunnen zijn zonder ons huis te verlaten: de notie om te bewegen om 'otherness' te ervaren, verandert dus; waar hij een virtuele academie geeft geopend voor micro-residenties met web-residenten op een online platform zonder elkaar écht te ontmoeten ooit. AIR's moeten zich kunnen adapteren naar nieuwe vormen van artistieke praktijken om de relaties tussen kunstenaar en instituties evenals hun positie in de samenleving te heroverwegen. Een afstand tot de kunstmarkt is essentieel om de eigen manier van werken niet teveel te laten beïnvloeden, zij fungeren als instrument voor bijna alles dat als nieuw, operationeel model in elk veld – ook buiten de kunst – doorgaat, en met oog op de toekomst stelt Joly (2019) vast – voor Covid-19 over 2020 – dat in de toekomst residenties ziekenhuizen, universiteiten en bedrijven o.a. betrekken om de hedendaagse staat van de wereld te bevestigen; betrokken bij de vraagstukken in de tijd. Het kan de tijd zijn om door AIR's kunst buiten het museum nadrukkelijker te implementeren – buiten de kunstmarkt dus – vanuit de positieve benadering van deze tijd; als optimistisch perspectief naar de toekomst: omdat het het denken over kunstecologie enkel opent.

De uitwisseling tussen een lokale, regionale community en (internationale) gastkunstenaars, is wat in veel AIR's als waardevol wordt omschreven: zoals we zagen in LE18, maar ook in het voorbeeld dat Panevska (2019) geeft, van een AIR genaamd Tsarino Foundation in Tsarino nabij de Griekse grens, waar zij internationalisering echter verder in haar essay trekt naar digitale mobiliteit uitgaande van klimaat gerelateerde vraagstukken; een plek die niet feitelijk maar virtueel en niet

onmiddellijk maar ogenblikkelijk is, zoals gedefinieerd door Hakim Bey. Digitale AIR's zouden zich meer richten op experiment dan fysieke AIR's en staan in directe uitwisseling met een netwerk en digitaal publiek; het zou een mogelijkheid kunnen zijn in een gedecentraliseerde en internationale discussie – zoals in dit onderzoek wordt opgeworpen. Dit vraagt in Fase 2 om nadere uitwerking middels kennis door mensen uit het discours, en wat dit betekent voor de eventuele reductie van fysieke mobiliteit nu en in de toekomst.

Taru Elfving (2019) concludeert de essaybundel met de woorden dat het zijn van een resident geen neutrale keuze is: deze verantwoordelijkheid is een groot vraagstuk. Het engagement in de lokale context verdient aandacht, waaraan de AIR verbonden kan worden: gezien het krachten en bewegingen verhaalt. Waar beweging, ook in dit onderzoek, veelvuldig wordt verbonden aan interculturele uitwisseling, is het tijd om onschuld ervan te degraderen. Interculturele uitwisseling zonder bewuste omgang met reizen, steunt op idealistische impulsen en diplomatieke *soft power*, evenals economische waarden. Die tijd van onschuld is over, ook als het gaat om internationale mobiliteit binnen Europa. Profijt en groei evenals kortdurende impact en productiviteit moeten worden vervangen voor langdurige veranderingen. Wat betekent het om mobiel te opereren in tijden van versterkte grenzen, migratie, klimaatcrisis? Wat betekent 'netwerken' eigenlijk echt? Wat zijn de kosten van het constant bewegen, sociologisch, ecologisch, persoonlijk en intellectueel? Natuur kan, kortom en al met al, meer dan ooit niet van cultuur worden gelezen en andersom: omgeving, sociale omgeving en mentale omgeving moeten worden overwogen in het kunstgesprek naar transversaliteit (cultuur en natuur samen). Hoe kunnen de niet duurzame structuren in onze samenleving in kunstpraktijken

worden uitgedaagd? Terwijl AIR's bestaan als stippen op een kaart voor globale bewegingen, bestaan ze ook als specifieke plekken: waar hun specifieke inbedding in een plek kritisch bekeken moet worden. Elke plek is bied geworteld in een aards proces, en hun specifieke eigenschappen komen onder focus te liggen door relaties met elders; een plek is daarmee altijd relationeel, doch voorkomt het generalisatie. Ook een terugtrekking in focus in een AIR is geen afzondering van al het andere, zoals autonomie niet los in het eigen hoofd bestaat en niks anders dan dat impliceert. In de relaties moet worden bevraagd of een lokale waarde aanwezig is, evenals globale effecten, voorbij de waarde van productie in de sfeer van de internationale kunstwereld, voorbij de globale markt. In beweging zijn ontmoetingen mogelijk, en veel verschillende vormen ervan, maar gegarandeerd: dat zijn ze niet en nooit, zoals in dit onderzoek de waarde interculturele ontmoeting te snel als verklaring van internationale waarde wordt gegeven. AIR's fungeren als veilige plekken op veel verschillende manieren door het zijn van een plek elders die is verbonden met de (kunst) wereld en met verschillende communities in netwerken en programma's van de residencies, waar de verantwoordelijkheid van de organisaties naar boven komt: hoe zichzelf te stimuleren en de kritische en praktische frames te articuleren die niet alleen de operaties van de organisatie sturen maar ook dat wat zij bieden en verwachten van residenten. Hoe richten zij zich voorbij individualisering en competentie naar duurzame keuzen in experimentele collectiviteit met de complexiteiten van dien? Veelal is een oplossing weggelegd in interdisciplinaire samenwerkingen, omdat het de wereld rondom ons benadert. Het nomadische bestaan van de kunst(enar) door AIR's kan worden heroverwogen als relationeel paradigma boven een residentie hopping bijdrage voor enkele kunstenaars die de gelukkigen zijn. Globalisering draagt immers

ook bij aan netwerken die nieuwe modellen maken in het bouwen van beweging om zorg te dragen, waarin bevraagd moet worden of reizen nog steeds bijdraagt aan de formatie van het overkomen van bubbels; zoals online platforms ook koesterden. Omdat kennis over de problematieken in de wereld ecologisch niet genoeg is, kunnen residentie als plekken elders meer als laboratoria doorgaan met een focus op het Hoe van een artistieke praktijk.

Internationale AIR's kunnen veilige plekken bieden voor gastvrijheid en delen, boven competitie voor overleving. Hier treedt de vraag op wat het betekent om een tijdelijke residentie te bieden: het gaat samen met beloften, mogelijkheden en verantwoordelijkheid. Een tijdelijke afwezigheid naar elders betekent niet alleen een fysieke lange afstand afleggen maar ook zoals gezegd de mentale afstand door goed te luisteren in plaats van in te vullen:

vertraging van een versnelling vraagt om experiment met vormen en formuleringen van gemeenschappelijkheid, collectiviteit en samenwerking om te breken met institutionele hiërarchieën en geradicaliseerde machtsrelaties. Dit vraagt om collectieve processen, uitwisselingen van disciplines en culturen en personen.

De omgang met de wereld en in het bijzonder het dichtbij (lokale), werd in *Benedenwereld* al als inherente relatie tussen natuur (ecologie) en mens(zijn) nader onderzocht. Vanuit deze woorden kunnen we leren dat internationalisering als structureel proces met name de bewustwording van deze inherente verbinding betreft, en die conclusie kan al worden gemaakt in een tijd vóór Covid-19 geschreven, zoals in de essaybundel als conclusie veelvuldig gemaakt.

Interculturele waarde van internationalisering is een groter vraagstuk dan thematische benadering, maar een organisatorische

vraag naar de aanpak en organisatie van een AIR die tezamen met de residenten wordt ingericht en onderzocht.

Bibliografie

Bauman, Z. (1998). *Globalization: The Human Consequences*.

Polity Press.

De Witte Raaf. (1997). *GAZ - De Gesubsidieerde Autonome Zone*.

<https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/1293>

Gielen, P., Kokko, E., & Elfving, T. (2019). *Contemporary Artist*

Residencies. Reclaiming Time and Space. Valiz.

Macfarlane, R. (2019). *Benedenwereld*. Athenaeum - Polak & van

Gennep.