

2. Op zich is de idee van residentie, namelijk het tijdelijk verblijven op een andere plaats om daar ongestoord creatief te werken en zonder je zorgen te maken over heen-en-weer reizen of het thuisfront, helemaal niet zo slecht. Toen rond 1595 Kardinaal Francesco Maria del Monte Michelangelo Merisi da Caravaggio een residentie aanbood in zijn huis in het Palazzo Madama, was dit gebaar enerzijds ingegeven door eigenbelang – de katholieke kerk bevond zich in een contrareformatie – maar was het anderzijds ook wel gastvrij. De kunstenaar wordt onderhouden door zijn gastheer en kan zich zorgeloos toeleggen op zijn werk. Hij krijgt ruimte, tijd, geld, verzorging en materiaal ter beschikking. Als tegenprestatie schildert de kunstenaar een paar schilderijen die de bijbelse verhalen aanschouwelijk en expressief in beeld brengen. Een ruilhandel waar de kunstenaar, wiens schilderijen werden afgenomen, eigenlijk alleen bij kon winnen.

Ook vandaag worden residenties gekenmerkt door deze mix van gastvrijheid en ruilhandel. Een cultuurhuis of dansproducent biedt een choreograaf en zijn team werk- en woonruimte aan, in bepaalde omstandigheden ook reiskosten, dagvergoedingen en soms ook een financiële productiebijdrage. In zekere zin wordt de kunstenaar dus thuis ontvangen, in een gastvrij gebaar naar een vreemdeling. Vaak is deze gastvrijheid gekoppeld aan het feit dat er een stuk wordt gemaakt en dat dit stuk ook getoond wordt in het huis in kwestie. Aan het einde van een dergelijke residentie is er haast altijd zoiets als een toonmoment of een publiek evenement. In ieder geval kan de kunstenaar er enkel bij winnen. Het onderscheid met Francesco Maria del Monte en Caravaggio is echter de graad van institutionalisering: waar Caravaggio in een huishouden te gast was, zijn hedendaagse kunstenaars te gast in een instelling. Hoe hard de medewerkers van deze instelling ook hun best doen, gastverblijven blijven gastverblijven. Hun Ikea-inrichting straalt slechts een beperkte charme uit en koken kan in hun spartaans uitgeruste keukens slechts tot op zekere hoogte. Dit hoeft echter niet per se erg te zijn aangezien het belangrijkste aspect, namelijk ongestoord werken, eigenlijk altijd gevrijwaard blijft. Of je daarvoor een (langdurig) verblijf in het buitenland nodig hebt, is weer een andere vraag.

Het feit is dat vele productiestructuren en netwerken in de hedendaagse dans intussen haast uitsluitend met residenties werken. Vaak worden in een stad of regio niet genoeg middelen ter beschikking gesteld om de vele choreografen die er leven en werken te ondersteunen. In plaats daarvan worden netwerken ontwikkeld en gestimuleerd die op hun beurt een uitwisseling ver-

langen tussen steden, regio's en landen. Choreografen uit de eigen streek worden naar ergens anders gestuurd, en choreografen van ergens anders worden in huis uitgenodigd. Hierdoor ontstaan verschillende stromen (of gezien het relatief kleine aantal choreografen en dansers in de wereld, misschien eerder stroompjes): van mensen die hier onderzoek voeren, daar produceren, wat verderop nieuwe formats uitdenken en ginder ver een première hebben; van geld dat daar wordt beheerd, hier aan de kunstenaar in residentie wordt betaald, en wat verderop door hen wordt uitgegeven; en tot slot ook van relaties die door het bijna onafgebroken reizen zo goed als allemaal vluchtig en in zekere zin vaag worden. Migratie is het niet, want dat betekent meestal een heel armoedige plek als vertrekpunt en een heel rijke plek als doel, met een vaak economisch gemotiveerde beweging van A naar B. Je zou dit onafgebroken reizen misschien eerder nomadisch kunnen noemen (ook al ben ik persoonlijk niet helemaal zeker of nomadendom zich niet steeds aan de rand van een imperium beweegt, terwijl wat hier beschreven staat zich eigenlijk midden in het imperium afspeelt, namelijk in het vooral op geldstromen gerichte kapitalisme). Het nomadendom van residenties probeert namelijk in deze geldstromen te zwemmen, er iets uit te scheppen en er iets in te voeren. Reisdoelen zijn er daarbij nauwelijks, hoogstens reisroutes en richtinggevendende lijnen waarlangs de kunstenaars uit de wereld ontsnappen, hun kunst tegemoet vliegen, en even in contact komen met collega's waarmee ze bevriend zijn of nauw verwant. Vaak bestaat door dit bijna verplichte systeem van residenties een economische noodzaak bij choreografen om elders te zijn. In mijn geval (wat, het moet gezegd worden, ook een deel van de motivatie voor deze tekst uitmaakt) is het zo dat ik in mijn thuishaven Berlijn van de Senaat voor Wetenschap, Onderzoek en Cultuur in de laatste vier jaar voor vijf producties in totaal 13 000 euro kreeg (van het cultuurfonds van de hoofdstad helemaal niets). Zodoende ben ik aangewezen op onderzoek en producties in residenties. Of dit binnen afzienbare tijd zal veranderen, is een ander verhaal. In ieder geval ben ik niet de enige die zich in deze situatie bevindt.

3. Toch kan dit elders-zijn absoluut ook spannend zijn. Dit wordt evenwel nauwelijks ter sprake gebracht in het werk dat in residentie ontstaat: het blijft niet meer dan een beleving aan de rand van het werkproces. In het kader van *mnemonic nonstop* daarentegen, de samenwerking met Jochen Roller die ik al eerder aanhaalde, besloten we om te werken rond het vinden van je weg in een 'elders'. We wilden een stuk maken over het