

Et brasiliansk perspektiv på kunstnerisk mobilitet

Skrevet av Ines Linke og Cristina Llanos

Kunstnerisk mobilitet spiller en unik rolle i vestlig kunst. Reiser, utflukter, ekspedisjoner, reiseruter og residencies åpner for ulike stedserfaringer og kontakt med andre måter å se, handle og leve på. Generelt betraktes disse prosessene som en slags lærlingpraksis; som profesjonalisering og kunstneriske undersøkelser.

Diskusjonene rundt kunstnerresidencies handler om forflytninger: Den opprinnelige funksjonen til kunstresidencyprogrammer er å fremme mobiliteten til kunstnere for å skape gunstige forskningsbetingelser i fremmede kontekster. Bokstavelig talt fremmer de dermed deterritorialisering som en grunnleggende betingelse for å skape noe (PACKER, 2014, p.26). Søkenen etter en erfaring med deterritorialisering har blant annet gjort Latin-Amerika til en av hoveddestinasjonene for kunstnerresidencies. Vi kan til og med si at søkenen etter det andre er motivert av ønsket om en autentisk "tropisk erfaring", som vi hovedsakelig finner blant kunstnere fra den nordlige halvkule som oppsøker kulturer i den sørlige halvkule for å finne inspirasjon til å fornye sin egen kunstneriske praksis. Imidlertid er disse kreative prosessene, som ofte har en etnografisk tilnærming, stilt opp etter nykoloniale konsummodeller, hovedsakelig på grunn av den posisjonen kunstneren har med grunnlag i kapitalflyten og sirkulasjonen av informasjon. I mange slike tilfeller blir den lokale konteksten et objekt for undersøkelse og appropriasjon for kunstneriske verk som på ulike måter stiller spørsmål ved forholdet mellom det hegemoniske og det underordnede, kolonimakt og kolonisert, mellom sentrum og periferi.

asdada

Siden 1960-tallet har det dukket opp flere titalls ^{aasd}~~residencies i Brasil, som har gitt utenlandske kunstnere~~ mulighet til å bli kjent med brasiliansk kultur og til å produsere stedsspesifikke verk. Oppblomstringen og etableringen av disse produksjonsmåtene er også karakteristiske for nyliberale, midlertidige produksjonsmåter.

På den andre siden har det også dukket opp andre typer residencies som motsetter seg disse hegemoniske nyliberale modellene, og som etablerer seg som et alternativ til status quo, hvor kunstnere stilles overfor direkte former for engasjement og politisk diskusjon: Hvordan kan man jobbe i en kontekst som er så full av motsetninger? Er det mulig å skape kollektive praksiser, eksperimentelle verk i og med lokale kontekster, samtidig som man også deltar i desentraliseringen av kunstnerisk produksjon og jobber for å skape horisontale forhold mellom mennesker og steder?

For å behandle disse spørsmålene vil vi presentere tre caser fra Brasil: erfaringene til Virginia Medeiros under Movimento Sem Teto do Centro - MSTC - sin okkupasjon av Hotel Cambridge i São Paulo (1), videoen "the photographer" av den argentinske kunstneren Nicolás Testoni, som ble laget under Residence Sacatar (2), samt kunstnerresidencyen som ble organisert av det brasilianske residencyprogrammet Capacete, og integrert i det offisielle programmet under Documenta 14 i Aten (3).

Ved Hotel Cambridge, under okkupasjonen den 23. november 2012, bor brasilianere, flyktninger og immigranter fra Latin-Amerika, Afrika og Asia sammen; de bebor de 119 leilighetene i huset og krever retten til et sted å bo. Under denne sosiale og kollektive organiseringen

asdada

asda
oppretholdes sosiale, kulturelle og pedagogiske tilbud for kollektivet. I denne situasjonen, innen konteksten av en sosial kamp, har man utviklet en langtidsresidency hvor det settes fokus på spørsmål om bosted, migrasjon, lovløshet og felleseie. Selv om tilstedeværelsen av kunstnere i en slik kontekst skaper en viss forskjell innen den større gruppen av beboere, fremstår de i en slik hverdagskontekst ikke som representanter for gentrifisering eller som del av noe hierarki, men som en beboer og deltaker. Det kunstneriske arbeidet gjør felles sak med beboerne i okkupasjonen, for å dele og reflektere over diversiteten og kollektiviteten.

Virginia Medeiros har vært kunstner på “residency” og beboer under okkupasjonen siden oktober 2016. Under oppholdet hennes har hun deltatt i alle styringsprosesser, avgjørelser og handlinger, og hun har også tatt del i nye okkupasjoner av andre, forlatte bygninger i sentrum av São Paulo. Ifølge henne selv betyr det å bo på residency under en slik okkupasjon at man lever med det temaet man jobber med, snarere enn med å representere det; residencyen blir rom og tid for en “ny subjektivitet”.

Ville de andre kunstnerne fra nettverket av kunstnerresidencies gå med på å leve under disse vilkårene i månedsvis, kun basert på overbevisningen om at de forsvarer en motstandshandling under den nåværende politiske og økonomiske situasjonen i Brasil?

Et annet eksempel er Sacatar Residency i Itaparica, Bahia. Det å reise til øyen Itaparica, i nærheten av Salvador, for å ta del i en kunstnerresidency, har også andre implikasjoner på grunn av øyens karakter som turistdestinasjon. Dette reflekteres også i strømmen av internasjonale kunstnere som representerer sine hjemland og/eller arbeidssteder, som “investerer” penger i sine kunstnere. Under residencyen sin produserte den argentinske kunstneren Nicolás Testoni videoen "O fotógrafo" (the photographer), som kommenterer former for utnyttning knyttet

asdada

til kunst/ turisme/ etnografi på øyen. Testoni filmer
aasd
~~romkameraten sin, som også er på residency, idet han tar~~
invaderende bilder av lokale mennesker. På en tilsynelatende
selvmotsigende måte formulerer Testoni sin kritikk gjennom
etnografiske-/ turisterfaringer, og fremhever sitt sjeldne
privilegium ved å ha utsikt mot havet på et "veldig særegent
sted i verden".

Capacete, en av Brasils pionner-residencies som ble
grunnlagt for 20 år siden i Rio de Janeiro, etablerte seg i
første omgang som en uavhengig kunstnerresidency; men på
grunn av manglende finansiering etter den nylige krisen,
måtte den reformulere sin agenda og forandre seg til et
devis statsfinansiert utdanningsprogram som skulle tilby en
interdisiplinær dynamikk i liten skala, som et alternativ
til globale storskala-kontekster.

Etter 19 år der residencyen har tatt imot kunstnere fra
Brasil og verden for øvrig, flyttet den for første gang til
en europeisk kontekst i 2017, idet den etablerte seg i Athen
i 10 måneder og integrerte det brede publikumsprogrammet til
Doumenta 14: «Learning from Athens». Dersom Capacete i
begynnelsen bød på en "forståelse av det sammenvevde
forholdet mellom Kassel og Athen, innen rammene av documenta
14», så ble intensjonen i neste omgang å «respondere på
spørsmål som den gitte situasjonen reiste. Det har ikke vært
noen

utopi om å løse konflikter, men et ønske om å stille
spørsmål og skape diskusjoner gjennom kunst. Men samtidig
som intensjonen med programmet var å jobbe innenfor en
kontekst av motsetninger, har det også vært assosiert med
medieinnslagene og interaksjonene til et Documenta som gav
«ingen utvei for grekerne». Eller som den tidligere greske
finansministeren Yanis Varoufakis sa det, "Documenta kom
angivelig til Hellas for å bruke penger, men i stedet sopte
de opp hver eneste ressurs som var tilgjengelig for den

asdada

lokale kunstscenen. De få ressursene som Hellas' private og offentlige sektor stiller til rådighet for kunstnere, som for eksempel sponsormidlene fra Aegean Airways, gikk til Documenta."

Man forventet seg noen reaksjoner fra Capacete; i teorien skulle de handle om individuelle erfaringer med egen læring, fremsatt av kunstnere fra den sydlige halvkule som bodde på residencyen. I sin artikkel til nettstedet *artseverywhere* som handler om residency-prosessen under Documenta, reflekterer kunstneren Jota Mombaça over et vanvidd av selvmotsigelser som oppstår fordi man er en fange av stedet man er ute etter å gi kritisere. Denne innelåstheden ser ut til å ta brodden fra mye av kritikken, overdøve selve erfaringene og gjøre visse handlinger og utviklinger av det opprinnelige prosjektet umulige.

I dette tilfellet har kunstnere ikke bare blitt kulturkonsumenter under mottoet "lærdom fra Athen", men de har også mottatt lokal finansiell støtte til å brødfø det nyliberale internasjonale kunstmarkedet, på direkte bekostning av det lokale kunstsyste^{aasd}met. Har vi ikke sett dette mønsteret før? I tillegg til denne "bivirkningen", bidro finansieringen av residencies og individuelle reiser til å prekarisere kunstnerens arbeidsbetingelser. Det er en midlertidig jobb, som ikke stiller en til noe ansvar på hverken lang eller mellomlang sikt. En slags prisutdeling med en gitt varighet. Hvordan er det så egentlig å bo i en kunstnerresidency, for slik å bli en voksen, moden kunstner? Er dette mulig i Brasil?

Ettersom dette har blitt stadig mer aktuelle former for
samtidskunstproduksjon, tilbyr nå noen land finansiell støtte til sine borgere gjennom offentlige og private programmer, slik at de skal kunne delta i kunstnerresidencies i utlandet. I Brasil gav Intercâmbio e Difusão Cultural (Utveksling og Kulturformidling) støtte på vegne av Brasils Kulturdepartement til brasilianere som ønsket å stille ut og delta på residencies i utlandet, i bytte mot å bidra til såkalte “sosiale happenings” etter hjemkomst. Men i 2016, etter den finansielle og politiske krisen som kulminerte med presidentens avgang og de påfølgende endringene i regjeringen, inkludert kulturdepartementet, ble den offentlige støtten stoppet.

Selv om det fortsatt finnes muligheter til å oppnå finansiell støtte til å delta i utenlandske programmer og events, benytter kunstnere seg hovedsakelig av residencies i sitt land, der mulighetene er varierte, men likevel begrensede. I noen få tilfeller er residencyene konstnadsfrie for de deltakende kunstnerne, og man får dekt utgifter til transport, kost og losji, i tillegg til arbeidsplass og en kuratoriell plattform. Men det store flertallet av residencies i Brasil dekker ikke engang levekostnadene, eller de gjør det samtidig som de krever betaling for oppholdet, og kandidaten er forpliktet til å bringe inn egne midler eller søke sponsormidler, siden en stor del av kostnadene er oppgitt i dollar, en spiselig valuta for fremtidige beboere fra fremmede land, som gjør det mer tungvint å delta for brasilianske kunstnere.

Mens brasilianske institusjoner og lokale kunstnere lider av politisk og økonomisk ustabilitet, så har residencyene som drives med utenlandsk kapital generert territorier som er uavhengige av den nåværende katastrofale situasjonen. Men samtidig som de garanterer for kontinuitet, så genererer de også eksklusivitet. På denne måten har den fremmede valutaens finansiering av residencyer, sterke implikasjoner som både direkte og indirekte reflekteres i forholdene mellom markeder, institusjoner og transnasjonale og lokale aktører. Forflytninger og strømmer av folk, penger og varer, er en del av det nyliberale, transnasjonale kunstmarkedet hvor «sentrene» øker sin kulturelle kapital på en velkjent måte; en måte hvor utvekslingen mellom ulike steder og kulturelle miljø ikke skaper noen relasjonsbalanserende utveksling, men snarere forsterker eller gjenskaper eksisterende maktrelasjoner i en globalisert verden.

[Download PDF](#)[Share Article](#)

A Brazilian perspective on artistic mobility

Written by Ines Linke and Cristina Llanos

Artistic mobility plays a unique role in Western art. Journeys, travels, expeditions, itineraries and residences permit different experiences of place, offering contacts with other ways of seeing, doing and living. In general, these processes are perceived as forms of apprenticeship, professionalization and artistic investigations.

Those who speak of artistic residencies speak of displacement. Artistic residency programs, in their genesis, propose the mobility of professionals of the arts as a means to create favorable conditions for research in foreign contexts, literally promoting deterritorialization as the basic condition of creation. (PACKER, 2014, p.26)

The search for the experience of deterritorialization has turned Latin America into one of the main destinations for artistic residences. We can even say that the quest for difference, motivated by the search of an authentic "tropical experience", mainly by artists from the northern hemisphere who seek to find in the culture of the southern hemisphere an inspiration for the renewal of their artistic practices. However, these creative processes, often centered on an ethnographic approach, are configured as neocolonial models of consumption, mainly due to the status of the artist, related to the flow of capital and the circulation of information. In many of these cases, the local context becomes an object of investigation and appropriation for artistic works that, in different ways, raise questions about the relations between the subaltern and the hegemonic, the colonized and the colonizer, margin and center.

Since the 1960s, dozens of residences have emerged in Brazil offering possibilities for the foreign artist to get in touch with Brazilian culture and produce site-specific art

asdada

works. The proliferation and affirmation of these modes of
aasd
~~production characterize them as the new neoliberal modes of~~
contemporary production.

On the other hand, there have appeared also other proposals for residences that affront these hegemonic neoliberal models, establishing themselves as an option of counteracting the status quo, placing artists face to face to direct forms of engagement and political discussion: How can one work in the context of adversity? Is it possible to create collective practices, experimental works in and with local contexts, while participating in the decentralization of artistic production and the horizontalization of relations between people and places?

To address these issues we will present three case studies involving Brazil(ians): the experience of Virginia Medeiros in the occupation of the Movimento Sem Teto do Centro - MSTC at the Hotel Cambridge in São Paulo (1), the video "the photographer" of Argentinian artist Nicolás Testoni, created during the Residence Sacatar (2), and the artists' residence organized by Capacete, a Brazilian residency program, which integrated the public program of Documenta 14 in Athens (3).

At the Hotel Cambridge, occupied on November 23, 2012, Brazilians, refugees and immigrants from Latin-America, Africa and Asia live together; they inhabit the 119 apartments and claim for housing rights. The social and collective organization maintains social, educational and cultural services in favor of the collective. In this situation, within a context of social struggles, a long-term residence experience has been developed, bringing forth issues such as housing, work, migration, lawlessness and the commons. Within the challenge of daily life in this situation, the artists do not present themselves as agents

asdada

of gentrification or as part of an hierarchy, but a resident
~~/collaborator, even if, in a certain way, the presence of~~
an artist establishes some sense of difference within the
larger group of residents. The artistic work joins the
residents of the occupation, to share and to reflect about
the experience of diversity and collectivity.

Virginia Medeiros is an artist in residence living in the
Occupation since October 2016. During her stay, she has
participated in all the processes of management, decision
and action, also taking part in new occupations of other
abandoned buildings in the center of São Paulo.

According to her, to live in a “residency” under an
occupation is to live with the subject in movement and not
with its representation: the residence becomes a place for
creating subjects by "creating new subjectivity". Would the
other artists from the circuit of artist residencies live
under these conditions for several months, based on the
convictions that they are defending an act of resistance in
the current political and economic situation in Brazil?

Another example is the Sacatar Residency in Itaparica,
Bahia. Going to Itaparica Island, near Salvador, to
participate at an artistic residence, has other
implications, because of the island's characteristics as a
tourist destination. This is reflected in the flow of
international artists who represent their countries of
origin and/or work places, which "invest" money in their
artists.

During his residence, the Argentinian artist Nicolás Testoni
produced the video "O fotógrafo" (the photographer), that
comments the predatory practices of the artistic/touristic/

asdada

ethnographic actions at the island, filming his room mate
^{aasd}
~~and also resident, taking pictures of the locals in an~~
invasive way. In a seemingly contradictory manner, Testoni
also formulates his critique through touristic/ ethnographic
experiences at Sacatar, and as he says he lived rare
privileges with a view of the sea at a "very special place
of the world".

The Capacete, one of Brazil's pioneer residencies, founded
20 years ago in the city of Rio de Janeiro, established
itself at the first moment as an independent artistic
residence; but due to incipient financing after the recent
crisis, reformulated its proposal, transforming itself into
a partial state?-funded training program that seeks to offer
micro-scale interdisciplinary dynamics as an alternative to
large-scale global contexts. After 19 years of receiving
artists from Brazil and around the world, in 2017, for the
first time, the residence moved to a European context,
establishing itself in Athens for 10 months, integrating the
public programming of Documenta 14: Learning from Athens.

If at a first moment of the stay in Athens, the residence
Capacete proposed "an understanding of the tangled
relationship between Kassel and Athens, within the framework
of document 14." In a second moment it intended to "react to
the questions provoked by the given situation. There has
been no utopia to resolve conflicts, but a wish to raise
questions and discussions through the problems that were
raised by artists. But, at the same time that the program
intended to work in the context of adversity, is has been
associated with the flows and interactions promoted by
Documenta that left "No way out for the Greeks". Or as the
former Greek Finance Minister Yanis Varoufakis said,
"Documenta supposedly came to Greece to spend, but instead
they sucked up every single resource available for the local
art scene. The few resources that Greece's private and
public sectors make available to Greek artists, like the

Some reactions intended by Capacete, should come, theoretically from individual experiences of self learning of the residents, brought from South Hemisphere. In her article for artseverywhere website about the residence in process at Documenta, Jota Mombaça, artist, reflects about the contradictions in loco, while prisoner of the place you intend to criticize. The imprisonment seems to weaken the critics, overwrite the experience and make impossible some actions and developments of the initial project.

In this case, artists have become not only consumers of culture under the motto "learning from Athens", but they have also received local financial support to feed the neoliberal market of international art, in detriment of the local art system. Something that looks familiar. In addition to this "side effect", financing of residences and individual trips also has contributed to the precariousness of the artists' working conditions. It is a temporary job, without mid- or long-term responsibilities. A kind of award with validity. What would it be like to live in artistic residences, to become an adult artist? Is this possible in Brazil?

As they have become increasingly present forms of contemporary art production, some countries offer their citizens, financial support through public and private programs to participate in artistic residences abroad. In Brazil, the call for Intercâmbio e Difusão Cultural (Exchange and Cultural Diffusion), offered by the Brazilian Ministry of Culture between 2009 and 2015, granted financial-aid for Brazilians to participate in exhibitions and artistic residences abroad with so-called "social counterparts" upon return. But in 2016, after the financial and political crisis that culminated in the impeachment of

asdada

the President of the Republic and concomitant changes in its
aasd
~~executive staff, including the Ministry of Culture, the~~
public funding was suspended.

Although there are still some possibilities of obtaining financial assistance in order to participate in foreign programs and events, the conditions for Brazilians to participate in residences in their own country are diverse, or better, adverse. In a few cases they are free of charge for the participants or offer resources for the artists' participation by covering expenses with transportation, lodging, food, besides workplace and curatorial orientation. But the vast majority of residences in Brazil do not even cover the travel or living expenses or even still charge for the duration of the stay, and the candidate is obliged to self-finance or seek sponsorship, since a large part of the values are established in dollars, a palatable currency for future residents from foreign countries, that turns the participation of Brazilian artists unfeasible.

While Brazilian institutions and local artists suffer from political and economic instability, the residences managed with foreign capital have generated territories that are independent from the current catastrophic situation. But at the same time as they guarantee continuity, they generate exclusivity. That way, the financing of residences by foreign capital carry strong geopolitical implications that reflect directly and indirectly in the relations between markets, institutions, transnational and local agents. Displacements and flows of people, money and commodities participate in the neoliberal transnational arts market, in which the "centers" increase their cultural capital in a way that one has seen before; a way in which the exchange between different places and cultural environments does not create interchanges that balance the relations but reinforces or recreates the existing relations of power in a globalized world.

asdada

aasd

~~Ines Linke~~ er professor ved Federal University of Bahia, og har MA- og PhD-graden i kunst fra universitetet i Minas Gerais, Brazil (2012). I løpet av de siste årene har hun organisert Arte, Cidade, Urbanidades (2016), Simpósio Interdisciplinar: Paisagem e Memória (2013); Monumento a Macunaíma (2013), the Colóquio interdisciplinar: tempos possíveis (2012), blant andre.

Cristina Llanos Cruz er billedkunstner og tar for tiden mastergrad innen Teori og Kunstshistorie ved Fine Arts School, UFBA.

BAUMAN, Zygmunt. Globalização: As conseqüências humanas .
Tradução: Marcus Penchel. Jorge Zahar Editor. Rio de

asda

Janeiro. 1999.

PACKER, Amilcar. “Resiliências artísticas”. Em: VASCONCELOS, Ana. BEZERRA, André (Org.). Mapeamento de residências artísticas no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 2014.

THOMPSON, Nato. Seeing power: art and activism in the 21th century . Brooklyn: Melville House, 2015.

{jcomments on}