

Sessie internationaal werken in de audiovisuele en beeldende kunsten

Sectormoment audiovisuele en beeldende kunsten

KASK Gent, 8 november 2018 (11u00-12u45)

INHOUDSTAFEL

Aanwezigen	1
Wat kwam aan bod?	2
Presentatie onderzoek	2
Discussie over fricties ivm internationaal werken	2
1. Ongelijkheid op een groeiende markt	3
2. Vrijheid versus precariteit	4
3. Ongelijke toegang tot mobiliteit en netwerken	6
4. Voor/met wie werk je?	6
Afsluitende vragenronde	7

Aanwezigen

Isolde De Buck (onafhankelijk kunstconsulent en tentoonstellingsmaker), Noël De Buck (kunstenaar en voormalig docent), Adelina Iantcheva (zelfstandig kunstenaar), Robbert Goyvaerts (kunstenaar Frank&Robbert/Robbert&Frank), Lissa Kinnaer (presentator, Kunstenpunt), Simon Leenknecht (presentator, Kunstenpunt), Nele De Cocker (verslag, Kunstenpunt), Hans Martens (Academie Mechelen en lid Commissie Kunstendecreet), Rosan Meijer (Vlaams Architectuurinstituut), Luuk Nouwen (FLACC), Valerie Verhack (Museum M), Wytske Visser (Brakke Grond), Veerle Vogelaere (Afdeling Kunsten - Vlaamse Overheid)

Voorbereiding sessie: Simon Leenknecht & Lissa Kinnaer (Kunstenpunt)

Wat kwam aan bod?

Deze sessie focuste op internationaal werken in de audiovisuele en beeldende kunsten. Eerst werd toegelicht waarom we het over dit thema hebben en werd een korte presentatie gegeven van het (cijfermatig) onderzoek dat Kunstenpunt hierover voerde. Daarna werden deelnemers vier fricties in verband met internationaal werken voorgelegd. Elke frictie werd met de hele groep bediscussieerd. Tot slot werd gepeild naar topics of issues die volgens de deelnemers aan bod zouden moeten komen.

Presentatie onderzoek

Enkele bevindingen uit de studies *Portrait of the Artist as a Traveller* (2018) en *De Vlaamse Kunstmarkt: nationaal, internationaal en mondiaal* (2016) (beide zijn te lezen in het [Cijferboek Kunsten](#)). Meer bepaald ging het over de internationale spreiding van solotentoonstellingen en residenties van Vlaamse kunstenaars en over de relaties tussen (promotie)galeries en kunstenaars en wat deze ons kunnen vertellen over de internationale netwerken in de beeldende-kunstensector.

Discussie over fricties ivm internationaal werken

Het gepresenteerde cijfermateriaal geeft een empirische basis om uitspraken te doen over internationaal werken in de audiovisuele en beeldende kunsten, maar vertelt ons niet noodzakelijk iets over de waarde van internationaal werken. Op basis van interviews, tekstopdrachten en gesprekken met de sector kregen we hoogte van het belang van internationaal werken, maar ook de spanningen die het met zich meebrengt. (Zie ook [Kunstenpocket #2: \(Re\)framing the International](#) en de magazinereeks *re/framing the international* [#1](#), [#2](#) en [#3](#).) Vier soorten van die spanningen of fricties bespraken we met de deelnemers: herkennen jullie deze spanningen? Hoe manifesteren die zich in jullie eigen praktijk? Zijn er aspecten die hier niet aan bod komen?

1. Ongelijkheid op een groeiende markt

De markt groeit, maar er is een spagaat tussen grote spelers enerzijds en middelgrote/kleine galeries. Hetzelfde gebeurt tussen grote musea en middelgrote/kleine instellingen.

Marktprijzen stijgen, aankooprijzen van publieke musea niet of te weinig.

- Onder de deelnemers wordt gesteld dat België zich in de periferie van de kunstwereld en -markt bevindt: er zijn geen grote musea à la Tate of Pompidou, grote spelers in galeriewezen zijn beperkt in aantal.
- Men heeft ook de indruk dat de middenmoot van galeries het moeilijker heeft om te overleven binnen een polariserende kunstmarkt. Kleinere spelers op markt hebben moeite om kunstenaars bij zich te houden: van zodra deze internationaal beginnen doorbreken, zijn ze vaak weg bij een minder krachtige galerie. Maar in het wegvallen van de middenmoot schuilt net een gevaar voor beginnende kunstenaars, want deze bieden net doorgroeimogelijkheden aan. Een risico is dan ook dat kunstenaars van hier dan naar het buitenland trekken om verder te groeien.
- Er wordt opgemerkt dat grote musea en kunsthallen niet noodzakelijk beter zijn, er bestaat veel kwaliteit onder de kleinere spelers. Bovendien zijn de kleinere broodnodig, want waar kunnen kunstenaars aan hun parcours beginnen (om eventueel door te groeien naar grotere instellingen)?
- De cijfers over de spreiding van solotentoonstellingen zijn voor bepaalde deelnemers verrassend (de verhouding binnen-buitenland blijft gelijk). Enkele vragen worden opgeworpen: wordt de internationalisering volledig gedictéerd door de markt? Welke spelers kunnen naast de markt sturend werken? Beleid? Heeft het status-quo in de internationale spreiding te maken heeft met falend beleid? Heeft de Vlaamse Overheid wel de instrumenten om een internationaal beleid te voeren? De bedenking wordt gemaakt dat dit onvoldoende het geval is binnen het huidige Kunstendecreet (KD) en dat er niet kort op de bal kan worden gespeeld. Kan een intendantschap soelaas bieden? Het Nederlandse residentiebeleid wordt als voorbeeld aangehaald.
- Daarnaast wordt geopperd dat er onbenutte mogelijkheden voor netwerking liggen in samenwerkingen met ambassades (naar voorbeeld van Institut français of

KUNSTENPUNT

Goethe-Institut), maar dat dit door de verhouding Vlaanderen-federale overheid wordt bemoeilijkt. Samenwerking met andere departementen (onderwijs, economie, buitenlandse zaken) wordt ook aangehaald, maar “cultuur trekt zich terug op eigen eiland”. Hoger (kunst)onderwijs wordt als geslaagd voorbeeld van internationalisering genoemd.

- De opmerking wordt ook gemaakt dat er, wat betreft residenties, maar een beperkt aantal beeldend kunstenaars effectief aanvragen via KD. Zijn zij voldoende op de hoogte en in staat om aan te vragen? Geloven ze wel in kansen? Is het huidige systeem te moeilijk en onbereikbaar? Iemand stelt ook dat het aantal kwaliteitsvolle buitenlandse residenties waar de Vlaamse Overheid mee samenwerkt te beperkt is.
- Voortgaand op de opmerking over netwerkmogelijkheden wordt de Brakke Grond besproken: is geëvolueerd tot netwerkorganisatie die naast presentatiemogelijkheden ook naar juiste partners zoekt. Voor sommige kunstenaars pakt dat goed uit, maar niet altijd. Er wordt geopperd om “meer in mensen te investeren dan in stenen”, “zware en dure organisaties maken toch verschil niet”. De werkbezoeken van Kunstenpunt worden als goed voorbeeld genoemd: met een beperkt budget veel impact genereren.
- Er wordt opgeworpen dat er in België te veel argwaan heerst over samenwerkingen tussen publiek-privaat: men moet niet naïef zijn, maar dergelijke samenwerkingen kunnen opportuniteiten en kantelmomenten genereren voor kunstenaars. Men stelt dat er geen tools vanuit de het beleid worden aangereikt om iets te doen met private actoren — waarop wordt verwezen naar het wegvallen van steun voor promotiegalleries.

2. Vrijheid versus precariteit

Wat vergt internationaal werken voor kunstenaars en andere freelance kunstwerkers zoals curatoren? Wat zijn de financiële en menselijke investeringen?

- In de discussie die op deze frictie volgde kwamen verschillende standpunten aan bod. Voor sommigen is toegang krijgen tot de galeriewereld moeilijk, want daar zijn connecties voor nodig en sommige kunstenaars ervaren de commerciële en

KUNSTENPUNT

promotionele kant als een bedreiging voor de integriteit van hun werk. Daarop werd door anderen gereageerd dat dit een romantische, maar te respecteren opvatting over het kunstenaarsbestaan is.

- Iemand getuigt ook van het soms moeilijke evenwicht tussen het privéleven en de flexibiliteit die het kunstenaarsbestaan vereist. Een residentie van enkele maanden betekent dat je ook voor die periode weg bent van huis, en daarvoor zijn goede afspraken nodig. Er is ook een financieel staartje: als je ondertussen een atelier huurt, staat dat ook leeg terwijl je betaalt. Tegelijk is internationaal actief zijn leuk en ook strategisch nodig om deuren te doen opengaan.
- Ook de rol van instellingen komt ter sprake: het voorbeeld van Museum M wordt genoemd, die beleid hebben om kunstenaars te verlonen als ze een project met het museum doen. Tegelijk deel je met hen ook je netwerk. Maar precariteit is ook aan orde onder het freelancende personeel in musea (waaronder ook kunstenaars). Men vraagt zich af of er onder kunstenaars wel voldoende administratieve skills zijn om verschillende opdrachten te combineren. Ligt er een taak bij de instellingen om ook daarvoor iets te doen? Kunstenaarscollectieven à la Auguste Orts worden ook als mogelijke oplossing voor de organisatie van de backoffice genoemd. Er duiken ook freelancers op die dergelijke zaken voor kunstenaars regelen, maar iemand vraagt zich of kunstenaars wel het geld hebben om die personen in te schakelen.
- Iemand betoogt dat internationaal werken veel financiële en menselijke investering vergt en ook wel geluk. Galeriers of collectieven zoals Auguste Orts helpen daarbij, maar situatie waarin iedereen zich apart organiseert is niet opportuun.
- Er wordt verwezen naar zaken die de Overheid kan doen. Het VAF wordt als positief voorbeeld beschouwd: een flexibel fonds dat resultaten oplevert en ook dialoog over aanvragen mogelijk maakt, in tegenstelling tot de aanvraagprocedures van het Kunstendecreet. Een positief punt over het kunstendecreet dat genoemd wordt is de mogelijkheid dat curatoren en andere kunstwerkers ook kunnen aanvragen. Iemand verwijst ook naar de mogelijkheid van een taxshelter voor beeldende kunsten.

3. Ongelijke toegang tot mobiliteit en netwerken

Beeldend kunstenaars hebben laag inkomen, dat bemoeilijkt uitbouwen van internationale praktijk. Kunstenaars die wel kansen krijgen, blijven ook botsen op grenzen, kunnen geen doorbraak forceren in andere landen. Daarnaast hebben ook artiesten uit niet-Westerse landen niet dezelfde subsidiërende kaders achter zich.

- Er wordt opgeworpen dat netwerken niet per se ontoegankelijk zijn, maar dat het een investering vraagt om er toegang tot te krijgen en dat er een mentaliteitsverandering voor nodig is — delen ipv concurreren. Er wordt ook gesteld dat het delen van middelen en kennis simpelweg een noodzaak is om te kunnen overleven. De link wordt gelegd met de professionalisering van het beeldende-kunstenveld, een proces waarin men vooruitgang ziet, maar dat toch nog als onvoldragen wordt ervaren: de professionalisering van kunstenaars (en hun capaciteit om aanvragen in te dienen), het besef van het belang van samenwerking, de ondersteuning aan organisaties en kunstenaars voor de uitbouw van netwerken.
- Er wordt opnieuw verwezen naar het onderwijs als goed voorbeeld van internationalisering: Engelstalige masters trekken studenten vanuit de hele wereld, in het HISK werkt men met docenten vanuit hele wereld en die brengen hun netwerken mee.
- Er wordt gediscussieerd over de waarde van internationale mobiliteit voor de ontwikkeling van een artistieke identiteit: verhindert het hopen van plek naar plek net deze ontwikkeling? Daarop wordt tegengeworpen dat internationale residenties net wel ontplooiing toelaten en als iets anders moeten worden beschouwd als tentoonstellen in het buitenland.
- Er wordt ook gewezen op genderongelijkheid in internationale mobiliteit: residenties zijn bv. vaak niet voorzien op vrouwen met een gezin

4. Voor/met wie werk je?

Door te reizen bereik je niet noodzakelijk ander publiek. Ook in België is er een diversiteit aan publiek en partners — hoe kunnen we internationale karakter van onze regio gebruiken?

KUNSTENPUNT

- Er is discussie over wat ‘internationaal werken’ juist inhoudt: is je werk op andere plek tonen wel per se internationaal werken? Kunstenaars van elders uitnodigen en hier met hen samenwerken is ook internationaal (net)werken
- De werking van kunsthallen en musea wordt ook besproken: voorbeeld van Museum M, dat geen tentoonstellingen overneemt, niet met coproducties werkt en verankering zoekt met verschillende gemeenschappen. (Het ontbreken van) een collectie van een museum beïnvloedt hoe je internationalisering beleeft.

Afsluitende vragenronde

Er wordt aan de deelnemers gevraagd of ze nog iets willen toevoegen, bv. een bepaalde issue of frictie die niet aan bod kwam of een bijgedachte.

- De aanwezigheid van kunstenaars uit Vlaanderen in buitenland een motor kan zijn van internationaal beleid. Bv. Luc Tuymans nodigt kunstenaars die minder eigen internationaal parcours hebben op zijn buitenlandse expo uit, waarom kan zo iets niet ondersteund worden zoals bij Mondriaan Fonds? Lijkt opportunistisch maar is economische realiteit, ook zoals VAF doet: proactief en zelfsturend op fora aanwezig zijn.
- Onderwijs heel belangrijk, en we kunnen daar heel veel uit leren, dat is de generatie die straks op de markt komt.
- Er schuilt ook een gevaar in internationalisering als het de standaard wordt voor succes.
- Kunnen we zicht krijgen op de internationale aanwezigheid (in tentoonstellingsplekken, werkplaatsen, residenties etc.) in Vlaanderen?
- Het digitale aspect verdient ook aandacht: instagram, facebook, online platformen worden belangrijker in promotie en presentatie worden waardoor misschien noodzaak om fysiek naar buitenland te gaan minder wordt? Overgrote meerderheid van kunst die we kennen, kennen we van afbeeldingen, niet van fysiek te hebben gezien.
- Het loont om misschien een netwerkmoment van middelgrote instellingen te organiseren.

KUNSTENPUNT

- Welke rol kan kunstkritiek spelen? Kan ook vorm van spreiding of internationale samenwerking zijn.
- Rol van ambassadeur, persoon die tussen privaat en publieke sector zit, welke Vlaamse organisaties kunnen rol hebben in het buitenland, hebben we daar zicht op?
- Samenwerking met grensgebieden via overheidsgestuurde instanties is iets wat kan werken, bv. het Nederlandse consulaat in Düsseldorf, dat Nederlandse kunstorganisaties samenbrengt met partners in heel Duitsland.
- Waar is Wallonië in dit hele verhaal?