

VERSLAG WERKTAFELS INTERNATIONALE SPREIDING EN COPRODUCTIE

Brussel, 18 april 2017

Marijke De Moor

INDEX

- 1 [Economische druk](#)
- 2 [Profileringsdrang – prestige – hogere verwachtingen](#)
- 3 [Globalisering](#)
- 4 [Over formele en informele netwerken](#)
- 5 [‘Subgenres’](#)
- 6 [Kinderkunsten](#)
- 7 [Individuele kunstenaars](#)
- 8 [Wederzijdsheid / import](#)
- 9 [Cultuurbeleid - de rol van de Vlaamse Overheid](#)
- 10 [Over Europese netwerken en de afhankelijkheid daarvan](#)
- 11 [Promotie](#)
- 12 [Transitie en solidariteit](#)
- 13 [De rol van Kunstenpunt](#)
- 14 [Slotbedenking](#)

Internationalisering van de kunsten is een belangrijk onderzoeks- en ontwikkelingstraject van Kunstenpunt in 2017. Op 18 april 2017 organiseerde Kunstenpunt enkele werktafels over de productie en de (internationale) spreiding van theater en dans. De namiddag werd druk bezocht. Simon Leenknegt bracht [nieuw cijfermateriaal](#) en er waren bijdragen van **Kristof Blom** ([Campo](#)), **Veerle Kerckhoven** ([BRONKS](#)) en **Quentin Legrand** ([Peeping Tom](#)), die elk vanuit hun eigen praktijk vragen en besognes formuleerden i.v.m. internationaal werken. Joris Janssens en ikzelf schetsten kort [25 pijnpunten die de internationale spreiding van podiumkunsten belemmeren](#). Hieronder volgt een samenvatting van de input tijdens die namiddag, aangevuld met heel wat losse gesprekken.

1 Economische druk

In alle werktafels werd gesproken over de toenemende economische druk.

* Algemeen wordt bevestigd dat coproductiebijdragen de laatste tijd sterk dalen. Dat is niet nieuw. Maar de bedragen vandaag zijn soms 'belachelijk laag'. Dat komt door de dalende koopkracht van gezelschappen en coproductanten en ook het grote aantal sterke / beloftevolle kunstenaars.

* Om de budgetten voor een productie rond te krijgen, heb je dus steeds meer partners nodig. Dat houdt verband met de speelkansen van voorstellingen met buitenlandse coproductanten. In de regel treden coproductanten immers op als de eerste presentatieplekken voor de voorstelling.

* Buitenlandse festivals en podia onderhandelen veel harder over werkelijk alles.

Bijvoorbeeld over tussenkomsten in de reiskosten van een gezelschap. Met hallucinante uitlopers als: 'Kunnen we de per diems niet laten vallen, want de acteurs moeten in België toch ook eten?' 'Is het mogelijk om drie maal per dag te spelen voor de prijs van één?' 'Kunnen jullie niet gratis komen spelen want het is hier echt heel mooi, dus toch ook wel vakantie voor jullie?' 'Kunnen de acteurs/technici een stuk van het decor (zijnde metalen staven en magneten) niet in hun handbagage meenemen zodat we geen flightcase en extra vlucht moeten betalen?'

* Verder wordt er veel meer met 'opties' gewerkt (ook in Vlaanderen trouwens): er wordt een optie genomen waardoor mensen hun agenda's lang moeten vrijhouden, en pas op het laatste moment wordt al dan niet bevestigd.

* Er is een grotere druk op programmatoren in binnen- en buitenland om publiekstrekkers te boeken, in plaats van jong werk dat meer risico inhoudt. Het is veel meer de druk van de markt die speelt en dat leidt tot artistieke verschraling. Verder is er te weinig overleg om te kijken waar podia kunnen samenwerken. Relaties zijn minder duurzaam en huizen gaan minder samen verantwoordelijkheid nemen voor het spreiden van werk; er zijn minder langetermijnafspraken. Soms ontstaan vanuit (Vlaamse) organisatoren wel initiatieven om kleine tournees op te zetten en onderling af te stemmen om kosten op te vangen, maar dat is genregebonden. Zo bestaat er in wereldmuziek of hedendaagse dans zo'n circuit, maar dat mag worden opengetrokken.

* Sommige gezelschappen zijn het slachtoffer van hun eigen succes. Verschillende producties tegelijk spelen verhoogt je zichtbaarheid, maar is verlieslatend. De vaste kosten groeien enorm.

- * De subsidiebeslissingen voor 2017-2021 waren voor iedereen moeilijk, omdat de toegekende subsidiebedragen veel lager waren dan de aangevraagde of de geadviseerde. Dat betekent dat na de beslissingen heel veel projecten opnieuw onderhandeld moesten worden. Of stopgezet, met een soort van domino-effect tot gevolg.
- * De dalende koopkracht maakt coproductienetwerken heel kwetsbaar. Wie heeft welke verantwoordelijkheid wanneer er een partner wegvalt?
- * Internationaal werken kost in eerste instantie geld; je moet kunnen investeren. Het probleem is dat de individuele/projectgesubsidieerde kunstenaar meestal niet kan investeren ...

2 Profileringsdrang – prestige – hogere verwachtingen

- * Economische druk, maar ook profileringsdrang, zorgen ervoor dat partners meer en meer hun eisen gaan stellen. Dan gaat het niet alleen over de première, maar steeds vaker gaan festivals en plekken exclusiviteit eisen. Dat begint meer en meer uit de hand te lopen. Wat te denken van een festival dat verwacht dat een voorstelling na de première een jaar niet in Duits taalgebied zal spelen? Ook in Nederland en Vlaanderen is de vraag naar exclusiviteit aan de orde. Wie in het ene cc staat, kan in het andere niet meer terecht ... Er is onbegrip bij de gezelschappen, aangezien het vaak gaat om publiek dat niet reist (van Amsterdam naar Groningen bijvoorbeeld) en het dus louter een prestigekwestie is.
- * Bovendien voelen gezelschappen dat ze bij hun beoordeling in Vlaanderen worden afgerekend op hun internationale activiteit. Ze voelen m.a.w. de druk vanuit Vlaanderen om internationaal actief te zijn. Men speelt vaak nog liever met verlies dan een potentieel partnership te missen.
- * Meer en meer verwachten coproductanten een reeks randactiviteiten, zoals workshops en artist talks. Dit zijn waardevolle activiteiten in de opbouw van een relatie met het publiek, maar ze hebben een invloed op o.a. tourneeplanning en kosten.

Nederland

Uit de cijferbijdrage van Simon Leenknecht blijkt dat Nederland minder belangrijk is geworden voor de Vlaamse podiumkunsten. Meer dan de helft van de buitenlandse opvoeringen in 2000–2001 vond plaats in Nederland. In 2015–2016 stond Nederland in voor nog maar een vierde van het aantal in dat seizoen. Heel wat deelnemers aan de rondetafel zijn verbaasd dat de cijfers ‘nog zo hoog liggen’, omdat veel van de aanwezige gezelschappen amper nog in Nederland spelen. Omgekeerd is er ook nog maar weinig werk uit Nederland op onze podia te zien ...

3 Globalisering

- * Er is een toenemende vraag uit andere continenten, zoals Azië, naar Vlaamse makers en Vlaams werk. Maar het is erg duur om erop in te gaan. De fee dekt nooit de reis- en verblijfskosten.
- * Zoals Quentin Legrand schetst, is intercontinentaal coproduceren een uitdaging op zich. Niet alleen financieel maar ook door cultuur- en organisatieverschillen en door het feit dat je met nieuwe partners sowieso een vertrouwensband moet opbouwen.

- * Werken in andere continenten roept redelijk fundamentele vragen op. Wat betekent het om in een andere cultuur te spelen? Doen we gewoon ons ding, of proberen we ook betekenisvol te connecteren met ‘andere culturen’?
- * Hoe verhouden de internationale en de lokale dimensie zich tot elkaar? Sommige gezelschappen vinden het moeilijker om een lokale verankering uit te bouwen omdat ze actief zijn in heel wat landen. En hoe verhouden al die internationale festivals zich tot het lokale publiek? In een opiniestuk in [De Standaard van 12 juni](#) beschrijft Jan Goossens hoe internationale festivals ‘een jaarlijks rendez-vous van de prestigieuze happy few [dreigen] te worden die onder en voor elkaar programmeren, terwijl ze zich als cultuur-ufo’s hebben losgezongen van hun stad en hun publiek.’
- * In heel wat (Europese) landen is er sprake van een nationalistische reflex, een tendens om zich af te sluiten: festivals die zich opnieuw inwaarts keren, venues en festivals die vooral de lokale markt proberen te bevorderen. Festivals die vroeger een internationale programmering hadden, maar nu enkel werk uit eigen land tonen, als een soort van showcase. Die protectionistische reflex vertaalt zich soms ook naar een toenemende administratie en het opleggen van plaatselijke regels: als je in Spanje of Italië wil spelen vraagt men een heleboel documenten die moeten bewijzen dat je als gezelschap gesubsidieerd wordt, personeel betaalt volgens barema’s, etc. De administratieve last en dus de werklust worden groter. De lokale regelgeving moet gevolgd worden, maar dit wordt afgeschoven op gezelschappen.

4 Over formele en informele netwerken

- * Informele netwerken zijn kwetsbaar: Speelkansen in het buitenland zijn vaak het resultaat van persoonlijke netwerken, die jaren meegaan. Er is meer roulatie van programmatoren, en aangezien de opgebouwde contacten vaak persoonlijk zijn, valt de band met een huis of festival weg bij een personeelwissel.
- * Er is nood aan meer overleg en uitwisseling tussen speelplekken en programmatoren. Zo is er in Nederland een programmeursoverleg: vier keer per jaar komen een 30-tal programmatoren samen om te overleggen. Op die manier brengen ze elkaar op de hoogte van voorstellingen die ze gezien hebben en kunnen tournee-afspraken gemaakt worden. Ook de Fransen houden regelmatig een programmatorenoverleg, dat gecoördineerd wordt door ONDA. Daar wordt veel aandacht besteed aan het inhoudelijk gesprek over voorstellingen. Daarnaast is er nood aan meer gesprek tussen kunstenaars en programmatoren. Hoe kunnen we het inhoudelijke gesprek tussen makers en programmatoren opnieuw voeden? Dat is ook de verantwoordelijkheid van kunstenaars, zo klinkt het rond de tafel.

5 ‘Subgenres’

- * Makers die hybride werk maken, bijvoorbeeld tussen beeldende kunst en podiumkunsten in, worden geconfronteerd met verschillende netwerken en werkwijzen in verschillende circuits.

6 Kinderkunsten

- * Internationaal toeren is voor kinderkunsten veel moeilijker dan voor andere gezelschappen, want de capaciteit en de fees liggen in dit circuit veel lager. Ook is werken

met boventitels voor kinderen vaak allesbehalve ideaal of zelfs gewoon onmogelijk. Daarom wordt er vaak een anderstalige versie van een voorstelling gecreëerd, wat ook weer extra energie en investering vraagt.

* Ook de culturele barrières doen zich sterker voelen. Het Vlaamse jeugdtheater is een wereldwijde referentie, maar wordt vaak ook beschouwd als (te) gewaagd. Vooral uit de Angelsaksische wereld durven al eens vragen komen om voorstellingen (inhoudelijk) aan te passen. Ga je daarop in als gezelschap? Het principe dat BRONKS hanteert, is dat kledij eventueel kan aangepast worden, de rest niet. Wel is er altijd mogelijkheid tot een nagesprek met de acteurs.

* Coproductiegeld lijkt moeilijker te vinden of neemt de vorm aan van veredelde uitkoopsommen ... De grotere huizen werken telkens met andere kunstenaars, terwijl buitenlandse organisatoren vooral geïnteresseerd zijn in het traject van bepaalde makers die ze willen blijven volgen.

7 Individuele kunstenaars

* In ['Freedom and frenzy'](#) beschrijft Ash Bulayev de precare positie van de transnationaal werkende kunstenaar, die van residentie naar residentie hopt en vaak instaat voor zijn eigen promotie, administratie, productie en spreiding. Heel wat kunstenaars zijn in een hele reeks landen actief, waardoor ze echter nergens echt zichtbaar zijn en ondersteuningsmogelijkheden missen, want de ondersteuning (financieel, promotie) gebeurt nog steeds door de bril van de natiestaat. De praktijk loopt hier niet in de pas met de overheidssteun. Mobiliteit is hypermobiliteit geworden. Werk dat makkelijk te toeren is, reist van festival naar festival. Kunstenaars hoppen van residentie naar residentie, omdat het systeem dat vraagt en het 'goed is voor hun CV'. Maar wie wordt er echt beter van? Wat is de kwaliteit van deze mobiliteit?

* Internationale samenwerking is vaak projectmatig. Er wordt te weinig nagedacht op langere termijn over wat een kunstenaar nodig heeft, en hoe een internationaal traject er kan uitzien.

* Grote gezelschappen hebben door hun structurele subsidie iets meer keuze om zelf te bepalen waar ze staan (en of ze bereid zijn om op verlies te spelen). Kleine gezelschappen hebben die keuze niet. Jonge of beginnende makers staan zwakker in hun onderhandeling en zijn eerder geneigd om minder gunstige voorwaarden te accepteren. Dit wordt soms ook uitgespeeld door buitenlandse organisatoren.

* Terwijl er nog wel een aantal programma's bestaan die *emerging artists* ondersteunen, hebben de zogenaamde 'mid-career' kunstenaars heel wat minder mogelijkheden.

* De alternatieve managementbureaus zijn overbevraagd: veel individuele kunstenaars hebben nood aan ondersteuning bij netwerkontwikkeling, het vinden van coproductiesteun en internationale spreiding. Zeker in het licht van de toenemende druk op de projectsubsidies.

* De laatste jaren zijn *artist in residency* programma's in opmars, die jongere kunstenaars toelaten om groter podiumwerk te maken. Dat biedt grote kansen aan de kunstenaar op artistiek vlak, maar de opvolging is niet altijd verzekerd. Het gaat immers om kunstenaars die nog geen grote internationale bekendheid hebben, dus is er daarom nog geen vraag naar dit werk. Vaak komen daar grootschalige creaties uit voort die onmogelijk te toeren zijn. Het huis dat uitnodigt, werkt vaak ook niet proactief aan de spreiding ervan.

* Dat kunstenaars bij ons bekend zijn en het internationaal ‘goed doen’, betekent daarom niet dat zij in het buitenland een publiek vinden, buiten de ‘bubbel’ van de professionelen.

8 Wederzijdsheid / import

* Vaak gaat het over ‘export’. Minder wordt er gesproken over de internationale dimensie van wat we op onze podia zien. Er is weinig wederzijdsheid: Vlaanderen is sterk gericht op export naar het buitenland, maar het is erg moeilijk om internationaal werk naar Vlaanderen te halen. Veel belangrijke makers vinden hier nauwelijks een podium.

* Er ontstaan wel nieuwe manieren van samenwerking, die meer inhoudelijk zijn: zo nodigen Duitse stadstheaters meer en meer internationale makers uit voor een gastproductie. Zo was Stef Lernous vorig jaar te gast in Theater Oberhausen waar hij *Lulu* maakte en creëerde Koen Augustijnen onlangs een voorstelling voor Staatstheater Mainz.

9 Cultuurbeleid – de rol van de Vlaamse Overheid

* Vlaanderen blijft een topregio wat artistieke kwaliteit betreft, maar de vraag is hoelang dit kan standhouden. De concurrentiepositie van Vlaamse gezelschappen is verzwakt t.o.v. die van hun collega’s in de buurlanden en andere regio’s. Veel gezelschappen uit het Kunstendecreet missen kansen doordat ze geen extra projectsubsidies kunnen aanvragen om in het buitenland te spelen. (Als je subsidiebedrag hoger ligt dan 300.000 mag dat niet). Een eerste vraag die vaak door een buitenlandse organisator gesteld wordt, is welke ondersteuning er kan komen vanuit Vlaanderen. Volgens de letter van de wet zit spreiding in het budget van de grote gezelschappen, maar in de praktijk klopt dat niet. Een stukje kan hier in het beste geval voor gereserveerd worden, maar dat is niet voldoende. Landen waar weinig subsidies voor kunst/cultuur zijn, kunnen enkel een festival samenstellen met extra ondersteuning. Zo boekt men in de VS veel liever Nederlandse gezelschappen dan Vlaamse, niet omdat men die beter vindt, maar wel omdat dat door de overheid ondersteund wordt. Het overzeese reizen kost erg veel ... Wil de Vlaamse Gemeenschap een prioriteit maken van internationalisering, dan moeten er andere / duidelijke keuzes gemaakt worden, zo klinkt het. Er is nood aan een investering van Vlaanderen om te zorgen voor een blijvende buitenlandse aanwezigheid van Vlaamse gezelschappen.

* De Vlaamse Overheid ondersteunt ook een aantal (prestigieuze) plekken en festivals rechtstreeks (het zogenaamde ‘presentatieplekkenbeleid’), zoals de Biënnale van Venetië, Ruhrtriennale, Impulstanz ... Het is een instrument waarmee de minister top-down initiatieven kan ondersteunen. Er klinkt kritiek op het presentatieplekkenbeleid, en vooral op het niet-transparant zijn daarvan. Hoe wordt beslist welke festivals of plekken ondersteuning krijgen? Wat zijn de criteria? De lijst van ondersteunde organisaties of festivals is nergens terug te vinden.

* Vlaamse gezelschappen kunnen nergens steun krijgen om te spelen op belangrijke showcasefestivals (zoals Tanzmesse of IPAY). Gezelschappen uit andere landen kunnen dat wel. Op dergelijke platformen zie je weinig Vlaams werk, omdat de investering te groot is. Opnieuw missen we kansen.

* Reissubsidies: ook bij laagdrempelige instrumenten zoals reissubsidies, zijn er problemen. Antwoorden laten vaak lang op zich wachten, wat voor onrust en onduidelijkheid zorgt bij buitenlandse organisatoren. Soms springen onderhandelingen hierop af. Bovendien zijn er

zoveel aanvragen voor het beschikbare budget, dat de kans dat een aanvraag gehonoreerd wordt, ook erg geslonken is.

10 Over Europese netwerken en de afhankelijkheid daarvan

* Financiering uit Europa was oorspronkelijk bedoeld als aanvulling, maar in de loop der jaren ging Europese financiering het gebrek aan nationale middelen een stuk opvangen. Heel wat spelers in dit soort van netwerken zijn kwetsbaar en dus afhankelijk. Zonder Europees geld storten bepaalde festivals in. Bovendien ligt vanuit Europa meer en meer de nadruk op de *creative industries*, wat kan leiden tot minder artistieke diversiteit.

* Europese netwerken ondersteunen vormen van inhoudelijke samenwerking en wederkerigheid die anders niet mogelijk zijn, en die pure coproducties overstijgen. Ondersteuning via een Europees netwerk kan heel veel betekenen in de ontwikkeling en ondersteuning van makers en in de ontwikkeling van bepaalde niches, maar houdt ook meerdere gevaren in, zoals Kristof Blom beschrijft. Sommige van de ondersteunde kunstenaars staan eigenlijk nog niet ver genoeg in hun artistieke ontwikkeling, maar worden dan wel plots gelanceerd op allerlei grote festivals, waardoor ze zich ‘verbranden’, wat zelfs nefast kan zijn voor hun carrière.

* Kristof stipt in zijn bijdrage ook nog aan dat, hoewel Europese netwerken grote kansen kunnen bieden voor individuele spelers, ze stilaan ook leiden tot een verschraving van het aanbod: veel festivals beginnen erg op elkaar te lijken, want de producties die ondersteund worden door de netwerken, reizen van festival naar festival.

* De inspanningen op vlak van administratie en opvolging zijn immens. Het probleem is ook dat je als individuele kunstenaar of kleiner gezelschap met projectsubsidie nooit tot die netwerken kan toetreden, omwille van de grote investering die gevraagd wordt.

(Noot: vlak na deze sessie werden de Europese subsidiebeslissingen bekendgemaakt.

Belangrijke netwerken, zoals House on Fire en NXTSTP, werden niet gehonoreerd. Het valt af te wachten wat de impact daarvan zal zijn ...)

11 Promotie

* Buitenlandse showcases hebben voor- en nadelen. In het geval van de Fringe in Edinburgh: er is een grote visibiliteit op korte termijn, maar de omstandigheden om je werk te tonen zijn vaak niet ideaal. Het is een enorme investering met een heel onzeker resultaat. Daaraan gekoppeld zijn er ook heel wat problemen verbonden aan het werken met (sommige) buitenlandse agents.

* Iemand oppert dat het een goed idee zou zijn om te werken met een soort van ‘agentschap’ dat meerdere organisaties en gezelschappen verenigt en ze gaat spreiden. Een soort van exportbureau dus. Alle gezelschappen doen dat nu voor zichzelf. Zo zou beter onderhandeld kunnen worden en kunnen kosten gedeeld worden.

* Een zichtbaarheidsplatform voor werk in Vlaanderen, zoals een Théâtre des Doms in Avignon (van Franstalig België), bestaat niet. Kunstenpunt organiseert wel bezoekersprogramma's voor internationale programmatores. Ook daar is de selectie delicaat: wie er niet bij is, is niet tevreden. Toch mogen we niet vergeten dat ons land nog steeds drukbezocht wordt door programmatores, onder meer tijdens het Kunstenfestivaldesarts. Bij sommige grotere gezelschappen is er nood aan een groot platform

binnen Vlaanderen, waar buitenlandse programmatoren op uitgenodigd kunnen worden om binnen Vlaanderen Vlaams werk te bekijken.

12 Transitie en solidariteit

* Er ontstaat bij sommige kunstenaars en gezelschappen de behoefte om grondig na te denken over het hele systeem. Tijdens [de kick-off van 'Reframing the international'](#) stelde Pieter De Buysser de ultieme 'waarom'-vraag: Waarom willen we eigenlijk zo graag internationaal reizen? Voor de *money*, de *fame* en de *fun*? *Money* lijkt alleszins nog steeds de hoofdreden te zijn bij heel wat gezelschappen rond de tafel. Maar ook niet te onderschatten is het symbolisch kapitaal, het prestige (dat afstraalt op de positie en beoordeling van een gezelschap in Vlaanderen). En net omwille van dat prestige zijn kunstenaars bereid om het ook 'voor minder' te doen. En *fun* ... waarom liever een exotische bestemming dan pakweg Keulen? Uiteraard is er ook een artistieke reden: als je als kunstenaar enkel in Vlaanderen speelt, verliest je werk z'n universaliteitswaarde; een kunstenaar voelt vaak de noodzaak om zich te confronteren met andere contexten.

* Hoe kan dit alles 'duurzaam' blijven? Er zijn gezelschappen die (jonge) acteurs voor een hongerloontje laten werken, omdat het toch 'goed is voor hun carrière' of voor hun imago. Wat zich op macroniveau voordoet, herhaalt zich op microniveau ... We zien medewerkers in kleinere structuren overbelast raken, maar evengoed in grotere gezelschappen waar men probeert de overhead klein te houden en dus veel taken bij één persoon samenkomen.

* En wat is de ecologische impact van al dat reizen in het buitenland? Ondanks alle bewustwordingscampagnes wordt deze vraag nog betrekkelijk weinig gesteld ...

* Er zit druk op het oude model van coproduceren-presenteren. Vele makers hebben een andere logica: meer procesmatig, ontwikkelingsgericht, langetermijn, met andere presentatieformats dan een avondvullende voorstelling ... Maar zijn onze formats hierop afgestemd? Als puntje bij paaltje komt, willen podia toch vooral herkenbaar werk met een grote zichtbaarheid ...

* Laten we ons als sector alleen drijven door een marktlogica? Moeten we een grote showcase organiseren met de kapitaalkrachtige gezelschappen, waarvoor we dan 'de juiste mensen' uitnodigen? De opdracht die Kunstenpunt zich stelt is alleszins breder dan enkel promotie en export. Het gaat over het werken aan wederzijdsheid, duurzame relaties, uitwisseling ... Ook met die regio's die misschien minder kapitaalkrachtig zijn, maar daarom niet minder interessant, zoals de [Balkan](#) en de MENA-regio.

* 'Solidariteit' komt weinig aan bod tijdens de gesprekken, al zijn er gezelschappen of huizen die bewust investeren in het spelen in bepaalde, meer precaire regio's, hoewel dat steeds ten koste gaat van artistieke budgetten. Gezelschappen als Ultima Vez of Theater De Spiegel doen dat bijvoorbeeld in Oost-Europa, en Toneelhuis zoekt met het werk van Mokhallad Rasem ook andere contexten op, zoals Egypte of Iran. De vraag naar meer samenwerking geldt ook binnen Vlaanderen. Ook daar is het soms nog 'ieder voor zich': ieder heeft zijn eigen, persoonlijke netwerk. Het vraagt een hele investering om dit op te bouwen, dus er is niet altijd de bereidheid om dit te delen.

* Veerle Kerckhoven beschrijft hoe BRONKS een spanning ervaart tussen de internationale en de lokale werking: het internationale werken vraagt zo veel energie, die niet naar projecten in Brussel kan gaan, terwijl ook daar de noden hoog zijn (BRONKS kan niet voldoen aan de vraag naar meer voorstellingen en sociaal-artistieke projecten). Terwijl via de schoolvoorstellingen de wereld wel binnenkomt in de zaal ... In Brussel leeft 1/3 van de

kinderen onder de armoedegrens. Vaak gaat het om kinderen die nooit zelf naar het theater gaan. Er ligt dus een enorme opdracht in het toegankelijk maken van voorstellingen in Brussel en in het opzetten van sociaal-artistieke projecten (die helaas minder media-aandacht krijgen dan verre buitenlandse tournees).

13 De rol van Kunstenpunt

Uit deze namiddag, maar ook uit andere gesprekken, komen gedachten en suggesties over de rol die Kunstenpunt kan spelen.

* De toegenomen focus op internationale werking van Kunstenpunt de laatste jaren wordt geapprecieerd en mag nog vergroten. Kunstenpunt heeft echter een beperkt budget, en is voor de uitvoer van projecten vaak ook afhankelijk van projectsubsidies van de Vlaamse overheid (aangevraagd door buitenlandse partners), die zeer onzeker zijn. Kunstenpunt zou het internationale gezicht van de sector kunnen zijn maar heeft daarvoor nu te weinig middelen.

* Hoe kunnen de bezoekersprogramma's nog meer worden opengesteld voor gezelschappen die niet in de artistieke selectie van de festivals zitten? De netwerklunch tijdens het bezoekersprogramma op het Theaterfestival werd geapprecieerd, dus gelijkaardige initiatieven zijn welkom.

Als Kunstenpunt willen we ook preciseren dat onze opdracht niet beperkt is tot 'promotie', maar ook het volgende omvat: reflectie, mapping, het delen van expertise/kennis/contacten, het stimuleren van duurzame relaties ... De komende jaren wil Kunstenpunt de uitwisseling met de [Balkan](#) en met de [MENA-regio](#) stimuleren.

14 Slotbedenking

Het valt me op dat we de neiging hebben om internationale werking nog erg te definiëren als 'export' en vanuit een productielogica: veel produceren, zoveel mogelijk spelen en toeren (in regio's die het kunnen betalen), het opbouwen van symbolisch kapitaal ... Tegelijk voel je langs alle kanten dat het systeem in zijn voegen kraakt. Zoals Carine Meulders van wp Zimmer het omschreef: het oude model van presentatie en productie werkt niet meer. Het alternatief is volgens haar een diepgaande, langdurige samenwerking tussen partners, gebaseerd op een onderzoeks- en samenwerkingslogica.

Hoe kunnen we op een betekenisvolle manier connecteren met publieken ver weg en dichtbij? Hoe kunnen we kunstenaars beter ondersteunen in het werk dat ze willen maken? Hoe kunnen we een eerlijkere mobiliteit bekomen (hypermobiliteit versus restricties aan mobiliteit)? Hoe kunnen we internationaal reizen en werken op een meer duurzame manier? Is het geen tijd om na te denken over een meer doorgedreven systeemverandering?

Tijdens [het traject 'Reframing the international'](#) gaan we op zoek naar 'het nieuwe internationale werken in de kunsten'. Tot nu toe concentreerde ons traject zich nog vooral op het in kaart brengen van de problemen. De volgende stap is dat we op zoek gaan naar nieuwe modellen om op een duurzame manier samen te werken. En die worden al volop ontwikkeld ... Op dinsdag 5 december organiseren we daarover een bijeenkomst, die vooral inspiratie zal bieden over hoe het anders kan. Aarzel niet om ons een seintje te geven als je een praktijk wilt delen: marijke@kunsten.be.