

De biënnale als graadmeter

Nederlandse kunstenaars op internationale podia

Femke van Hest De kunstwereld krijgt een steeds internationaler karakter. Hoe zichtbaar zijn de Nederlandse kunstenaars op de toonaangevende internationale podia, zoals de biënnales? En welke factoren bepalen hun aanwezigheid daar?

De hedendaagse kunstwereld wordt vooral gekenmerkt door zijn internationale karakter, waarbij grenzen vervagen. Dat ligt gezien de globalisering voor de hand, en komt dan ook uit onderzoek naar voren. (Moulin 1997, 2003; Quemin 2002; Wuggenig 2002) Territoriale factoren, zoals de nationaliteit of de woonplaats van de kunstenaar, lijken er niet meer toe te doen in de zoektocht naar succes en erkenning. Toch spelen deze factoren wel degelijk een rol van betekenis. Eerdere studies hebben aangetoond dat de hedendaagse kunstwereld, ondanks het internationaliseringsproces, nog altijd sterk gedomineerd wordt door westerse landen, met name door de Verenigde Staten en Duitsland. (Quemin 2002; Wuggenig 2002) Daarnaast worden er nog steeds tentoonstellingen georganiseerd waarin kunst uit een bepaald land of een bepaalde regio – vaak uit de periferie – centraal staat, zoals de reizende tentoonstelling *Africa Remix* (2005-2007).¹ Ook in de kunstmarkt vinden

we voorbeelden hiervan, zoals de speciale aandacht afgelopen jaar voor Nederlandse en Scandinavische fotografie in het programma *Distinctively* in de oktoberveiling Fotografie bij Christie's in Londen. Met andere woorden, territoriale factoren zijn nog steeds van belang in de internationale kunstwereld.

De internationale kunstwereld draait om vier belangrijke evenementen. Dit zijn, enerzijds, de belangrijke internationale kunstbeurzen en de veilingen; anderzijds de opening van grote tentoonstellingen in de toonaangevende musea en biënnaletentoonstellingen. (Quemin 2002) Tegenwoordig worden verreweg de meeste biënnales georganiseerd naar het model van de *internationale* tentoonstelling. De oorsprong van de biënnale ligt echter in de *nationale* tegenwoordiging in nationale paviljoens: hét platform voor export van Nederlandse kunst. Nu dit model zo goed als verdwenen is, is het tijd om te kijken hoe het ervoor staat met

Nederlandse kunst in een van de belangrijkste evenementen in de kunstwereld. Hoe zichtbaar zijn Nederlandse kunstenaars op internationale hedendaagse kunstbiënnales? En welke factoren kunnen van invloed zijn op hun aanwezigheid daar?

Internationaal platform

Terwijl musea en hedendaagse kunstcentra, zoals het MoMA en Centre Pompidou, continuïteit vertegenwoordigen – al was het alleen maar vanwege de fysieke aanwezigheid van een gebouw en een tentoonstellingsbeleid dat zich over meerdere jaren uitstrekt – is het tijdelijke karakter juist kenmerkend voor een biënnale. Deze is tweejaarlijks en duurt zo ongeveer drie maanden. Daarnaast wordt er, meestal, bij iedere nieuwe editie een nieuwe artistiek leider of een team van curatoren aangesteld, waardoor de focus van de biënnale per editie verandert.

Er zijn twee soorten biënnaletentoonstellingen. De tentoonstelling van nationale vertegenwoordiging, voor het eerst georganiseerd in 1895 op de Biennale di Venezia, heeft lange tijd als model gefungeerd. (Di Martino 2005) In dit model nodigen nationale curatoren nationale kunstenaars uit hun land te vertegenwoordigen in een hiervoor bestemde ruimte, zoals een nationaal

paviljoen. In de afgelopen jaren hebben biënnales echter steeds vaker het model van internationale tentoonstelling aangenomen, die georganiseerd wordt door één artistiek leider (wel of niet ondersteund door een team van curatoren) die de organisatie van de biënnale heeft benoemd. In dit model zijn het dus niet meer de nationale curatoren die de selectie van kunstenaars bepalen, en vindt de tentoonstelling niet meer plaats in een nationaal paviljoen.

Iedere week wordt wel ergens ter wereld een nieuwe biënnale geopend

Op deze manier wordt de kunstenaar niet zozeer gezien als een *nationale* kunstenaar die zijn land vertegenwoordigt, maar als een *internationale* kunstenaar die deelneemt aan een internationale tentoonstelling.

Deze verandering in het model van de biënnale en de opkomst van hedendaagse kunstbiënnales in verschillende hoeken van de wereld in de afgelopen twee decennia kunnen gezien worden als indicatoren voor de internationalisering van de hedendaagse kunstwereld. (Piguet 2000; Quemina 2002; Moulin 2003) Voornamelijk in de periferie is er in de afgelopen jaren een toename in het aantal biënnales te constateren.² Denk hierbij aan de Istanbul Biennale (opgericht in 1987), de Dakar Biennale (1992), de Gwangju Biennale (1995), de Montréal Biennale (1998) en, recenter, in 2005 de Moscow Biennale. (Griffin 2003; Bydler 2004)

Tegenwoordig zijn er zo'n honderd biënnales, wat betekent dat er ongeveer iedere week een

nieuwe biënnale of een nieuwe editie ergens ter wereld wordt geopend. Net als de grote internationale hedendaagse kunstbeurzen, zijn de belangrijke internationale biënnales, zoals de Biennale di Venezia, ontmoetingsplekken waar de verschillende actoren van de hedendaagse kunstwereld samenkomen en ideeën uitwisselen. De tentoonstellingen geven belangrijke ontwikkelingen in de hedendaagse kunst weer en dragen bij aan de standaardisering van de keuzes van verzamelaars en museumdirecteuren. Zulke grote kunstmanifestaties bepalen mede de waardering voor en erkenning van kunstenaars op internationaal niveau. Voor de kunstenaar, die tijdens de biënnale geconfronteerd wordt met zowel het sociale beeld van zijn/haar werk als met andere kunstzinnige trends, is de biënnale een verplicht station op de weg naar succes, zowel op economisch als op symbolisch vlak. (Moulin 2003, 48; Grasskamp 1996)

Internationale context

Het is dus voor Nederlandse kunstenaars die een internationale carrière ambiëren van belang deel te nemen aan een van de toonaangevende internationale biënnaletentoonstellingen. Maar hoe zichtbaar zijn Nederlandse kunstenaars

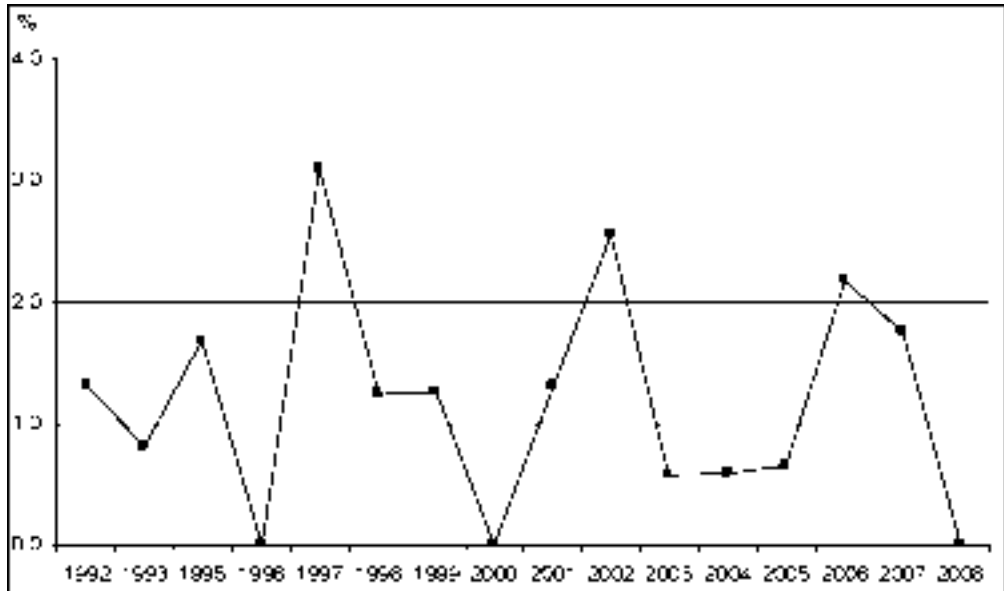
Voor de kunstenaar is de biënnale een verplicht station op weg naar succes

daarop eigenlijk? Om antwoord te geven op deze vraag is de deelname van kunstenaars onderzocht aan 42 edities van zeven belangrijke biënnales in verschillende delen van de wereld in de periode 1992-2008.³ In totaal hebben kunstenaars uit 128 landen 4349 keer deelgenomen aan een van deze biënnales.⁴

Op basis van het *aantal* deelnemende landen lijkt een aanzienlijk deel van de wereld te zijn vertegenwoordigd op biënnales. De diversiteit is echter een stuk beperkter als we kijken naar het *gewicht* van de verschillende landen. De diversiteit kan gemeten worden op basis van het aantal landen dat verantwoordelijk is voor 50 procent van de deelnames. Hieruit blijkt dat de helft van de kunstenaars afkomstig is uit slechts tien landen, te weten de Verenigde Staten, China, Duitsland, Italië, Verenigd Koninkrijk, Frankrijk, Japan, Zuid-Korea, Australië en Brazilië. De andere helft van de kunstenaars komt uit de overige 118 landen. Dit bevestigt dat, ondanks het internationaliseringproces van de afgelopen twee decennia, internationale kunstbiënnales gedomineerd worden door een beperkt aantal landen.

In vergelijking met de eerdergenoemde tien toplanden is de aanwezigheid van Nederlandse kunstenaars vrij beperkt. Maar 1,4 procent van de deelnames (62 in totaal) betrof een Nederlandse kunstenaar. Landen die vergelijkbaar met Nederland scoren zijn Argentinië, Zuid-Afrika en Rusland. Deze voorbeelden laten zien dat de omvang van de bevolking, die vaak aangedragen wordt als reden voor een grote of beperkte zichtbaarheid van een land op een biënnale, niet de enige factor kan zijn. Deze drie landen hebben immers minstens twee keer zoveel inwoners als Nederland. Bovendien gaan andere kleine landen – België, Oostenrijk, Zwitserland en Israël – Nederland voor in de lijst.

Er zijn dus nog andere factoren die bepalend zijn voor de zichtbaarheid van kunstenaars. Hierbij valt bijvoorbeeld te denken aan het



Deelname Nederlandse kunstenaars aan internationale biënnaletentoonstellingen 1992-2008⁵

organiseren van een belangrijke internationale biënnale. De ranking laat zien dat landen als Australië, Zuid-Korea en Brazilië in de toptien staan van de best zichtbare landen op biënnales, wat zonder twijfel komt doordat deze landen een van de toonaangevende biënnales organiseren die opgenomen zijn in deze studie. Zelfs China heeft zijn tweede plaats in de ranking bovenal te danken aan de overweldigende aanwezigheid van Chinese kunstenaars op de

Shanghai Biënnale, hoewel het de afgelopen jaren een steeds prominentere plek heeft gekregen in de gehele kunstwereld.

Afnemende zichtbaarheid?

De Nederlandse deelname aan biënnales is over het algemeen dus beperkt. Zijn er in de afgelopen zestien jaar veranderingen opgetreden in de deelname van Nederlandse kunstenaars aan de internationale biënnaletentoonstellingen?

De grafiek hierboven toont het verloop tussen 1992 en 2008.

De grafiek laat zien dat de deelname van Nederlandse kunstenaars die uitgenodigd worden deel te nemen aan internationale biënnale-tentoonstellingen sterk varieert, afhankelijk van het jaar. In sommige jaren (1996, 2000 en 2008) is er zelfs geen enkele Nederlandse kunstenaar uitgenodigd. Daarnaast neemt de zichtbaarheid van Nederlandse kunstenaars over de jaren licht af. Het is mogelijk dat deze afname veroorzaakt wordt door de verbreding van het aanbod in de hedendaagse kunst. In de afgelopen jaren is er steeds meer aandacht gekomen voor kunst uit de periferieke zone, ofwel Afrika, Zuid-Amerika en Azië. (Fisher 1994; Griffin 2003) Hoewel het aantal landen op biënnales is toegenomen, is het aantal deelnemende kunstenaars min of meer gelijk gebleven. Een toenemende interesse in de periferie en een daarmee gepaard gaande dalende interesse in westerse kunstenaars kan van invloed zijn op de zichtbaarheid van Nederlandse hedendaagse kunst op internationale biënnales.

De grafiek zou echter een ander beeld geven als in Nederland wonende kunstenaars zouden meetellen. De grafiek zou nog steeds gekenmerkt

worden door fluctuaties, en zou een aantal uitschieters laten zien van 4,5 procent of hoger in 1997, 2002, 2006 en 2007. Ook zou het aandeel van Nederlandse kunstenaars over de jaren heen toenemen in plaats van licht afnemen. Tussen 1992 en 2008 hebben kunstenaars, woonachtig in Nederland, onder wie Marina Abramovic, Marlene Dumas, Meschac Gaba, Moshekwa Langa, Steve McQueen en Fiona Tan, 82 keer deelgenomen. Op basis van woon-

Nederland trekt naar verhouding veel buitenlandse kunstenaars aan

plaats kunnen zij ook als Nederlandse kunstenaars worden beschouwd, wat ook gebeurt. Deelname van in Nederland wonende kunstenaars aan biënnales en andere tentoonstellingen komt in aanmerking voor financiële steun door de Mondriaan Stichting. Dit geeft op de eerste plaats aan dat de Mondriaan Stichting – als stimuleringsfonds voor Nederlandse kunst in het buitenland – hen als Nederlandse kunstenaars ziet. Maar zij worden ook als zodanig beschouwd door buitenlandse instituten zoals biënnales, die immers aanvragen hebben gedaan voor een financiële bijdrage in hun deelname bij de Nederlandse Mondriaan Stichting. Als deze kunstenaars meegeteld worden, dan wordt de aanwezigheid van Nederlandse kunstenaars meer dan verdubbeld. Aan de São Paulo Biennale van 2006, bijvoorbeeld, deden drie in Nederland geboren kunstenaars mee en zeven in Nederland wonende kunstenaars.

Nederland trekt in vergelijking met andere

landen veel buitenlandse kunstenaars aan, niet in de laatste plaats vanwege postacademische opleidingen aan De Ateliers, de Rijksakademie of de Jan van Eyck Academie.⁶ Hoewel het verblijf van studenten in eerste instantie vaak tijdelijk is, blijft een aanzienlijk aantal na het afstuderen in Nederland en gaat deel uitmaken van de Nederlandse kunstscene. De meest aansprekende voorbeelden hiervan zijn Marlene Dumas en Fiona Tan.⁷ Ook het aantrekken van buitenlandse kunstenaars kan gezien worden als een van de factoren die bijdragen aan het verhogen van de zichtbaarheid van Nederlandse kunst in internationale biënnales.

Rol van curatoren

Een andere belangrijke factor is de artistiek leider of het team van curatoren van de biënnale. Door de aanstelling van een nieuwe artistiek leider bij vrijwel iedere editie kan de invulling van de tentoonstelling per editie sterk verschillen.⁸ Zijn achtergrond en zijn bekendheid met bepaalde kunstscenes zijn van invloed op de zichtbaarheid van kunstenaars in internationale biënnales, dus ook op die van Nederlandse kunstenaars. De relatief hoogste en de op een na hoogste vertegenwoordiging van kunstenaars uit Nederland, als de in Nederland wonende kunstenaars meegerekend worden, waren tijdens de laatste twee edities van de Istanbul Biënnale. Beide artistiek leiders, Hou Hanru van de tiende editie (2007) en Charles Essche, cocurator van de negende editie (2005), waren al bekend met de Nederlandse kunstscene in hun hoedanigheid als adviseur aan de Rijksakademie. Essche is daarnaast sinds 2004 directeur van het Van Abbemuseum in Eindhoven.

Ook met betrekking tot andere landen en in andere biënnales is er een relatie te ontdekken tussen de artistiek leider en de geografische achtergrond van kunstenaars. Bijvoorbeeld, in de 51ste editie (2005) van de Biënnale di Venezia,

geleid door de Spaanse curatoren Maria De Corral en Rosa Martínez, was het aantal Spaanse en Spaanstalige kunstenaars hoger dan in welke eerdere editie dan ook. De Berlin Biënnale van 2001, onder leiding van de Nederlandse curator Saskia Bos, was de editie met het hoogste aantal Nederlandse kunstenaars. De verbondenheid van een artistiek leider met een bepaalde nationale of regionale kunstscene kan dus van invloed zijn op de deelname van kunstenaars aan internationale evenementen.

Financiële steun

De eerdergenoemde editie van de São Paulo Biënnale in 2006 brengt mij op een laatste factor die van invloed kan zijn op de aanwezigheid van Nederlandse kunstenaars, namelijk de financiële ondersteuning van de deelname in de vorm van een bezoekersprogramma en subsidie voor de presentatie zelf. Als voorbereiding op biënnales worden artistiek leiders of curatoren door verschillende landen uitgenodigd om kennis te maken met de nationale kunstscene. Dit is in Nederland vormgegeven in het bezoekersprogramma van de Mondriaan Stichting, waarvoor overigens ook andere gasten uit het buitenland, onder wie museumdirecteuren en critici, uitgenodigd kunnen worden. Via dit programma worden zij in staat gesteld kennis te maken met kunstenaars en instellingen. De uitnodiging van de artistiek leider van de São Paulo Biënnale van 2006 heeft geresulteerd in een deelname van tien kunstenaars uit Nederland, hier geboren dan wel woonachtig, wat de op twee na succesvolste deelname was van Nederlandse kunstenaars in de 42 edities.

Niet ieder bezoek van een artistiek leider heeft een explosieve toename van Nederlandse kunstenaars aan de biënnale tot gevolg. Dit was echter wel het geval bij het bezoek van Charles Merwether ter voorbereiding op de Sydney Biënnale van 2006, en dat van Okwui Enwezor, artistiek directeur van Documenta 2002.

Daarnaast kunnen instellingen, zoals gezegd, een aanvraag doen bij de Mondriaan Stichting voor een financiële bijdrage aan de deelname van in Nederland geboren en woonachtige kunstenaars. Hoewel dit niet het eerste selectie-criterium van een biënnale zal zijn op basis waarvan een kunstenaar wordt uitgenodigd, kan het wel een doorslaggevende factor zijn als de biënnale bijvoorbeeld moet kiezen uit twee kunstenaars uit verschillende landen. Financiële steun, in de vorm van een bezoekersprogramma of een subsidie voor de deelname zelf, kan dus een positieve bijdrage leveren aan de zichtbaarheid van Nederlandse kunst in het buitenland.

Nederland behoort tot de grote groep landen met een beperkte zichtbaarheid in internationale biënnale-tentoonstellingen, zeker als alleen in Nederland geboren kunstenaars worden gerekend tot Nederlandse kunstenaars. Er zijn verschillende territoriale factoren aan te wijzen die een rol kunnen spelen in de zichtbaarheid van een nationale kunstscene op een internationaal platform, zoals de biënnale. Landen die biënnales organiseren zijn vaak oververtegenwoordigd op de 'eigen' biënnale, een voordeel waarvan Nederland niet kan profiteren, aangezien hier

geen toonaangevende biënnale plaatsvindt.

De zichtbaarheid kan echter op andere manieren worden beïnvloed. De artistiek directeur of het team van curatoren van een biënnale is van belang, omdat zij vaak kunstenaars brengen uit de nationale of regionale kunstwereld waarmee zij verbonden zijn. De benoeming van een Nederlandse curator of een curator die bekend is met de Nederlandse kunstscene kan bijdragen aan een toename

Landen die biënnales organiseren zijn vaak oververtegenwoordigd op de eigen biënnale

in de zichtbaarheid van Nederlandse kunst op internationale podia, zoals biënnales. Ook financiële steun aan de organisatie van de biënnale in de vorm van een bezoekersprogramma en het subsidiëren van deelname van Nederlandse kunstenaars kan hierop een positief effect hebben. Ten slotte kan de zichtbaarheid verhoogd worden door het aantrekken van buitenlandse kunstenaars. Een dalende lijn in de deelname van in Nederland geboren kunstenaars, door een verminderende interesse in kunstenaars uit West-Europa, wordt dan tenietgedaan door een grotere zichtbaarheid van kunstenaars die in Nederland wonen.

Femke van Hest

doet promotieonderzoek aan de Erasmus Universiteit Rotterdam en aan de École des hautes études en sciences sociales in Parijs naar de positie van Nederlandse hedendaagse kunst in de internationale kunstwereld

Literatuur

- Bydler, C. (2004) *The global art world, Inc. On the globalization of contemporary art*. Dissertation. Uppsala University.
- Di Martino, E. (2005) *The history of the Venice Biennale 1895-2005*. Venezia: Papiro Arte.
- Fisher, J. (ed.) (1994) *Global visions: towards a new internationalism in the visual arts*. London: Kala.
- Grasskamp, W. (1996) 'For example, Documenta, or how is art history produced'. In: Greenberg, R., B.W. Ferguson & S. Nairne (ed.), *Thinking about exhibitions*, pp. 67-80. London & New York: Routledge.
- Griffin, T. (2003) 'Global tendencies. Globalism and the large-scale exhibition'. In: *Artforum*, november, pp. 153-207.
- Moulin, R. (1997) *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.
- Moulin, R. (2003) *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*. Paris: Flammarion.
- Piguet, P. (2000) 'Foire, biennales et salons internationaux d'art contemporain'. In: *Universalis 2000*, pp. 301-303, Paris: Encyclopaedia Universalis.
- Quemin, A. (2002) *L'art contemporain international: entre les institutions et le marché*. Nîmes: Editions Jacqueline Chambon/Artprice.
- Quemin, A. (2006) 'Globalization and mixing in the visual arts'. In: *International sociology*, vol. 21 (4), pp. 522-550.
- Wuggenig, U. (2002) 'The Empire, the Northwest and the rest of the world. "International contemporary art" in the age of globalization', www.eippcp.net/transversal/0303/wuggenig/en (18-05-2009)

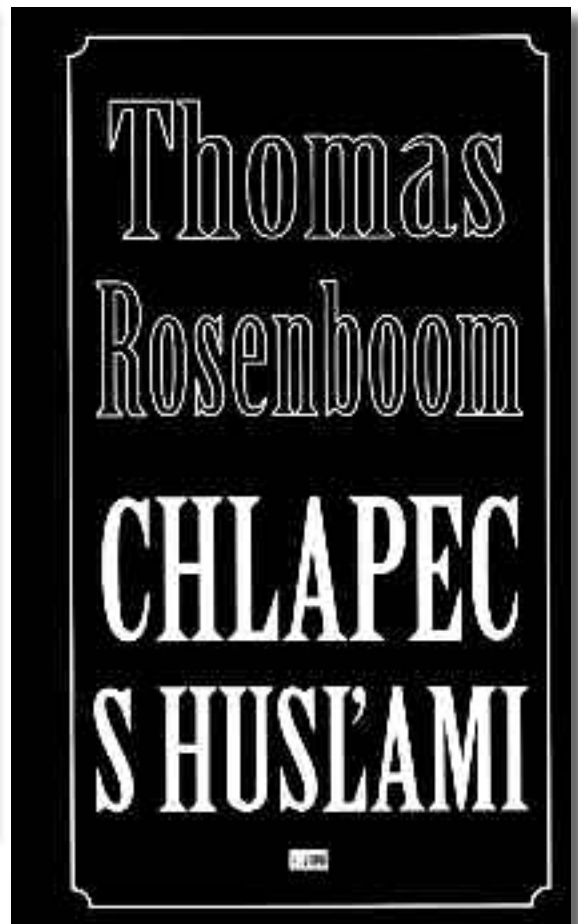
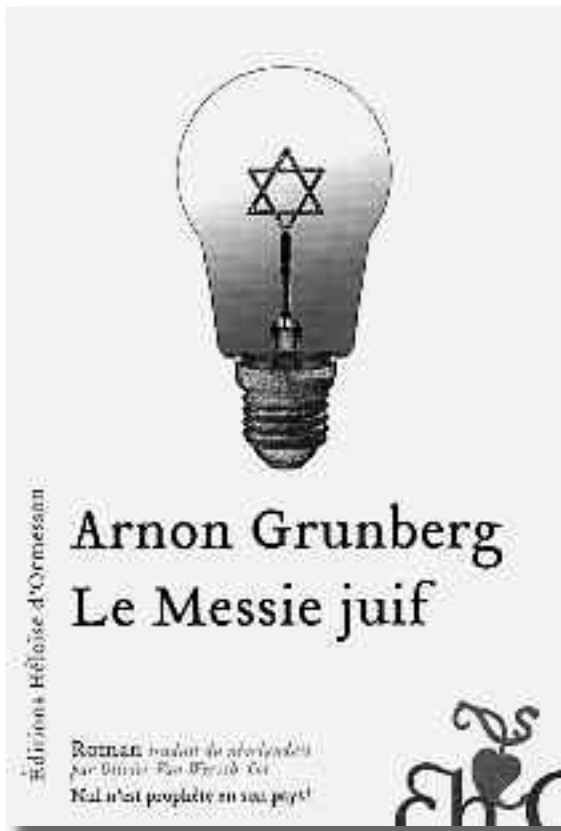
Catalogi

- La Biennale di Venezia. Esposizione internazionale d'arte. (Met name *Futuro, Presente, Passato*, 1997 (47); *Platea Dell'Umanità*, 2001 (49); *Dictatorship of the Viewer*, 2003 (50); *The Experience of Art/Always a little further*, 2005 (51)).
- Documenta (met name Documenta X en Documenta XI).

Noten

- 1 Met regio wordt een groep landen die op geografische of culturele gronden met elkaar verbonden zijn, bedoeld.
- 2 Of, zoals in het geval van Documenta XI, wordt de kunstmanifestatie uitgebreid naar een aantal platforms in verschillende delen van de wereld (Berlijn en Wenen; New Delhi; Lagos; Santa Lucia) met lezingen en debatten voorafgaand aan de tentoonstelling in Kassel, Duitsland.
- 3 Het betreft de volgende biënnales: *Documenta* 1992-2007; *Gwangju* 1995-2006; *Istanbul* 1995-2007; *Shanghai* 2000-2006; *São Paulo* 1996-2006; *Venezia* 1993-2007; *Sydney* 1992-2008. Hoewel Documenta eens in de vijf jaar wordt georganiseerd, heeft het wel alle kenmerken van een biënnale en wordt het daarom als zodanig in dit artikel beschouwd.

- 4 Aangezien de focus van dit artikel ligt op hedendaagse kunst, zijn kunstenaars die voor 1970 zijn overleden niet geteld. Iedere kunstenaar telt voor één deelname per editie, ongeacht het aantal geëxposeerde kunstwerken.
- 5 Het jaar 1994 is niet opgenomen in de grafiek, omdat er in dat jaar geen biënnale heeft plaatsgevonden.
- 6 Cf. Hest, F. van (verwacht 2010) *The representation of Dutch visual art in the international art world* (werktitel). Proefschrift Erasmus Universiteit Rotterdam/École des hautes études en sciences sociales, Paris.
- 7 Fiona Tan vertegenwoordigt Nederland op de 2009-editie van de Biennale di Venezia in het Nederlandse paviljoen. Marlene Dumas deed dit al eerder, in 1995.
- 8 In de inleiding van de catalogus van de 47ste editie van de Biennale di Venezia zegt Germani Celant: '[The Biennale] hypothesizes the formulation or interpretation of an historical period of modern and contemporary art, one that is necessarily temporary, since after two years it is already supplanted by another critical position. (...) It corresponds to the vision of an individual, the curator, or of several people, the curatorial work group (...)'. 47. Esposizione internazionale d'arte. Futuro, Presente, Passato, p. XXI.



Arnon Grunberg. *Le Messie juif*

Paris: Héloïse d'Ormesson, 2007.

Vertaald uit het Nederlands door Olivier van Wersch-Cot.

Vertaling van De joodse messias in het Frans.

Thomas Rosenboom. *Chlapec s huslami*

Bratislava: Európa, 2008.

Vertaald uit het Nederlands door Adam Bzoch - Marta Manakova.

Vertaling van de verhalen De jongen met de viool, Het zelf doen en Mechanica in het Slowaaks.



Anna Enquist. *To aristoúrgema*

Athéna: Diigisi, 2005.

Vertaald uit het Nederlands door Ino van Dijk-Balta.

Vertaling van Het meesterstuk in het Grieks.



Gerbrand Bakker. *Ovenpå er der stille*

København: Gyldendal, 2008.

Vertaald uit het Nederlands door Birthe Lundsgaard.

Vertaling van Boven is het stil in het Deens.