

Van toefje op de taart naar basisingrediënt

Internationaal cultuurbeleid in tijden van globalisering

Christine Delhaye Een effectief internationaal cultuurbeleid is gericht op het bevorderen en ondersteunen van culturele uitwisseling en culturele diversiteit. Dat vraagt om een visie op cultuur die niet langer ‘nationaal’ van aard is.

Op 16 september 2008 maakten minister Plasterk van Cultuur en staatssecretaris Timmermans van Buitenlandse Zaken hun internationaal cultuurbeleid aan de Kamer bekend. Hun brief *Grenzeloze kunst* opent met een citaat van de Mexicaanse schrijver, dichter en diplomaat Octavio Paz: ‘Elke cultuur vindt haar oorsprong in vermenging, in interactie, in confrontatie. In isolatie daarentegen sterft de beschaving. Het ervaren van de ander is het geheim van verandering.’ (Plasterk 2008) Dit citaat geeft mijn inziens goed weer waar het in het internationaal cultuurbeleid om zou moeten gaan: het bevorderen van internationale culturele uitwisseling en culturele pluriformiteit met het oog op het ontwikkelen en in stand houden van een dynamische, krachtige en vernieuwende cultuur. In zijn boek *Cultural complexity* laat de antropoloog Ulf Hannerz duidelijk zien dat de cultuur het meest levenskrachtig en vernieuwend is daar waar verschillende culturen

samenkomen en met elkaar de confrontatie aangaan. (Hannerz 1992, 173-216) Vandaar het belang van een stimulerend en ondersteunend internationaal cultuurbeleid.

Hoe mooi de intenties ook geformuleerd mogen zijn, het niveau van de retoriek strookt niet altijd met de daadwerkelijke praktijk van het internationaal cultuurbeleid. In de meeste westerse landen werd er de laatste jaren fors ingezet op het ‘etalen, profileren en exporteren’ (Hoekema 2005, 7) van de ‘eigen’ culturele expressievormen op de mondiale cultuurmarkt. De voortschrijdende globalisering (van kapitaal, culturele goederen en diensten en mensen) heeft in de meeste westerse landen processen van renationalisering tot stand gebracht. Enerzijds dringt het mondiale kapitalisme steeds dieper de cultuur binnen, waardoor culturele goederen, net als alle andere goederen, in toenemende mate koopwaar zijn geworden. Landen die zichzelf *au sérieux* nemen

en aan dit culturele kapitalisme willen deelnemen, zien zich genoodzaakt zichzelf te profileren om de internationale afzetmarkt voor de 'eigen' cultuuruitingen te vergroten. Globalisering drijft de genoemde logica van 'etalen, profileren en exporteren' op de spits en is de motor achter de wedloop in de *branding* van bedrijven, culturele instellingen, steden en landen. Anderzijds hebben ook de mondiale migratiestromen geleid tot een heropleving van nationalistische sentimenten. In de westerse multiculturele samenlevingen is cultuurbeleid steeds meer in het teken van identiteitspolitiek komen te staan. Een identiteitspolitiek die niet afgedwongen werd door een culturele minderheid, maar op de agenda werd gezet door de dominante cultuur die zich bedreigd voelt en haar verloren gewaande nationale identiteit wil herstellen. (Muukkonen s.a.)

Territorium

De constatering dat het internationaal cultuurbeleid in de meeste westerse landen in eerste instantie op nationalistische gronden wordt gevoerd, doet de vraag rijzen of het überhaupt mogelijk is dat natiestaten een internationaal beleid ontwikkelen dat gericht is op interculturele samen-

werking en op het bevorderen en stimuleren van culturele diversiteit. Is het internationale beleid gevoerd door natiestaten niet per definitie nationalistisch van aard?

Vanouds stond het cultuurbeleid ten dienste van het proces van natievorming. Cultuur en taal waren belangrijke instrumenten in de creatie van een *imagined community*: een gemeenschap die zich verbonden voelt met een welbepaald territorium dankzij een gedeelde en

Is het internationale beleid gevoerd door natiestaten niet per definitie nationalistisch van aard?

homogene cultuur, geschiedenis en identiteit. Recente geschiedschrijving heeft aangetoond dat deze processen van natievorming gepaard zijn gegaan met onderdrukking, ontkenning en geweld, zowel in het binnenland als in de overzeese gebieden. Op het culturele vlak leidde dit tot culturele homogenisering en standaardisering.

Volgens historicus Niek van Sas is de geschiedenis van natievorming meer dan een verengd nationalisme. De geschiedenis voert terug naar de achttiende eeuw, toen het proces van natievorming zowel in Nederland als elders werd gekenmerkt door het samengaan van twee elementen van het Verlichtingsdenken: nationalisme én kosmopolitisme. En ook in de eerste helft van de negentiende eeuw was het nationalisme een progressieve ideologie die gelijk optrok met het liberalisme. De twintigste-eeuwse ontaarding van het nationalisme in het nationaal-socialisme is er verantwoordelijk

voor dat de constructieve aspecten van het proces van natievorming in de achttiende en negentiende eeuw uit het oog zijn verloren. (Sas 2008)

Een gelijkaardige redenering valt te lezen in *Het einde van de democratie* van Jean-Marie Guéhenno. Volgens Guéhenno zijn natievorming en democratie twee loten aan dezelfde Verlichtingsstam die in hun groeiproces gelijk opgingen: 'In het oude Europa is een verbinding ontstaan tussen de erkenning als natie en het verlangen naar democratie.' (Guéhenno 1994, 13) Natievorming in de negentiende eeuw was een revolutionair project op zoek naar vrijheid, solidariteit en het algemeen belang. In de context van de discussie over de veranderende rol van de natiestaten in dit tijdperk van voortschrijdende globalisering stelt de auteur de vraag: 'Kan een democratie bestaan zonder natie?' (Ibid., 9)

Nu de aberraties van het mondiale hyperkapitalisme duidelijk zichtbaar zijn, is er misschien weer ruimte voor die aspecten van 'constructieve natievorming' zoals solidariteit, democratie, openheid en kosmopolitisme. Het zijn althans deze aspecten die meer dan ooit ten grondslag zouden moeten liggen aan het internationaal cultuurbeleid; dat betekent het bevorderen

van culturele diversiteit en culturele democratie op nationaal en mondiaal niveau. Internationaal cultuurbeleid moet niet gevoerd worden in het verlengde van het mondiale kapitalisme maar als correctie erop. Het is een instrument dat ingezet wordt om, naast de vrije markt, een dynamische publieke culturele ruimte te creëren waar niet private belangen maar democratische regels de verdeling van de bronnen en de toegang regelen.

De internationale kunstwereld is gekenmerkt door een verpletterende dominantie van het Westen

Dynamische cultuur

Hoe ziet een dergelijk internationaal cultuurbeleid er dan uit? In eerste instantie is het er op gericht de behoefte te ondersteunen van kunstenaars en culturele instellingen om internationaal uit te wisselen en samen te werken; of de behoefte op te wekken bij die kunstenaars of culturele instellingen die zich dreigen af te sluiten voor confrontaties met andere culturele partijen die zich binnen én buiten de eigen landsgrenzen bevinden. Tot nu toe is al te vaak de 'display'-waarde van culturele goederen en instellingen het uitgangspunt geweest. Er werd ingezet op initiatieven waarmee men hoge ogen kon gooien op de internationale markt. Uiteraard, natiestaten hebben kunst en wetenschappen vanouds aangewend om zich in het buitenland te profileren en zullen dat blijven doen. Maar dat is niet de *raison d'être* van het internationaal cultuurbeleid. Waar het om draait is het faciliteren en stimuleren van de inter-

Christine Delhaye

is universitair docent cultuurtheorie en cultuurbeleid aan de leerstoelgroep Europese Cultuurgeschiedenis van de Universiteit van Amsterdam

nationale uitwisseling en samenwerking van kunstenaars. Om met de woorden van Raymond Williams te spreken: internationaal cultuurbeleid is geen *cultural policy as display* maar *cultural policy proper* (Williams 1984; McGuigan 2004, 61-70), geen beleid gericht op nationale verheerlijking noch een economisch stimuleringsbeleid, maar beleid gericht op het bevorderen van een vitale en dynamische cultuur. Men zou zich kunnen voorstellen dat internationaal cultuurbeleid dan ook niet meer een aparte vorm van beleid is naast het reguliere cultuurbeleid maar er een inherent onderdeel van is. Of zoals het eerder werd geformuleerd: 'Internationalisering moet niet langer het toefje slagroom op de taart zijn, het moet onderdeel worden van het basisrecept.' (Minnaert 2008)

Bovendien is het internationaal cultuurbeleid een instrument om een democratische culturele ruimte te creëren waarin toegang gegarandeerd is voor alle burgers. Niet alleen in het commerciële circuit dat voornamelijk gericht is op populaire cultuur, maar ook op het terrein van de 'hoge' cultuur is de 'internationale' kunstwereld nog al te zeer gekenmerkt door een verpletterende dominantie van het Westen, alle retoriek van openheid en grenzeloosheid in de kunsten ten spijt. Uit onderzoek blijkt dat, of het nu gaat om collecties in de belangrijkste internationale musea voor hedendaagse kunst, om tentoonstellingen op biënnales, om de *ranking* van de meest invloedrijke kunstenaars of om de aanwezigheid op kunstbeurzen en veilinghuizen, alle indicatoren systematisch eenzelfde patroon laten zien en dat is een overweldigende dominantie van kunst en kunstenaars uit het Westen. Binnen deze westerse dominantie staan de VS op kop, gevolgd door Duitsland. Op grote afstand van de beide koplopers volgen in wisselende volgorde Groot-Brittannië, Frankrijk en Italië. Deze situatie is gedurende de drie laatste decennia slechts minimaal gewijzigd. Er is in al deze indicatoren wel dege-

lijk een zekere diversificatie te zien in de geografische afkomst van kunstenaars, maar de dominantie van 'Euramerica' is nog steeds gigantisch.¹ Internationaal cultuurbeleid dat als doel heeft culturele diversiteit te ondersteunen en te beschermen moet het eenrichtingsverkeer dat deze mondiale culturele ruimte kenmerkt, niet versterken maar juist corrigeren; dat betekent opkomen voor een meer gelijke en rechtvaardige verdeling van culturele bronnen op mondiaal niveau. Om deze doelstelling te realiseren kunnen nationale overheden zich aansluiten bij supranationale organisaties zoals de Unesco, die in het belang van de culturele diversiteit de imperatieven van de vrije markt aan banden proberen te leggen.

Hoe dan ook, willen nationale overheden een effectief internationaal cultuurbeleid ontwikkelen dat gericht is op het bevorderen en ondersteunen van culturele uitwisseling en culturele diversiteit, dan moeten zij hun visie op cultuur als 'nationaal' van aard laten varen en kijken naar cultuur in termen van leeftijd, etniciteit, gemeenschap, klasse, geslacht en regio. Pas dan kan nagedacht worden over welke uitwisselingen en diversiteit men wil stimuleren en ondersteunen met het oog op het tot stand brengen van dat democratische culturele domein.² Utopisch? Wellicht. Het voordeel van crises is dat er weer kleine en grote utopieën worden geformuleerd.

Literatuur

- Guéhenno, J.-M. (1994) *Het einde van de democratie*. Tielt: Lannoo, 1994.
- Hannerz, U. (1992) *Cultural complexity. Studies in the organization of meaning*. New York: Columbia University Press.
- Hoekema, J. (2005) 'Traditie en innovatie'. In: *All that Dutch: over international cultuurbeleid*, 6-8.
- McGuigan, J. (2004) *Rethinking cultural policy*. Londen: Open University Press.
- Minnaert, T. (2008) 'Onbegrensd nieuwsgierig'. In: *SICAmag*, nr. 39, 9-11.

- Muukkonen, M. (s.a.) *Between a rock and a hard place: the possibilities for contemporary art institutions to function as critical political spaces*, www.variant.org.uk/events/MM_Market.pdf, bezocht op 10-11-2008.
- Plasterk, R. en F. Timmermans (2008) *Grenzeloze kunst*. Den Haag: Ministerie van OCW; Ministerie van Buitenlandse Zaken.
- Quemin, A. (2006) 'Globalization and mixing in the visual arts: an empirical survey of 'high culture' and globalization'. In: *International Sociology*, vol. 21, no. 4, 522-550.
- Sas, N. van (2008) 'Nationalisme is ook constructief geweest'. in: *De Volkskrant*, 17 januari.
- Van den Bossche, P. (2007) *Free trade and culture: a study of relevant WTO rules and constraints on national cultural policy on cultural policy measures*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- Williams, R. (1984) 'State culture and beyond'. In: *Culture and the State*, 3-5.

Noten

- 1 Enkele voorbeelden: de collectie van het MoMA bestond in oktober 2005 voor 63,5% uit werken van Amerikaanse kunstenaars, voor 5,9% uit werken van kunstenaars van Britse afkomst en 4,4% van Duitse en Franse afkomst; Zwitserland was vertegenwoordigd met 3,7% van het totale aantal werken, Italië met 2,9%, Japan, Venezuela en Brazilië ieder met 2,2%, Spanje en Zuid-Afrika elk met 1,5%, en een laatste groep van landen (Australië, België, Zweden, Joegoslavië, Canada, Cuba, Chili, Iran en Kongo) was vertegenwoordigd met slechts 0,7% van het totale aantal werken. In 2005 was de kunstbeurs in Bazel voor 94% samengesteld uit galleries afkomstig uit het Westen; 70% uit West-Europa en 24% uit Noord-Amerika. De resterende 6% bestond uit galleries afkomstig uit de rest van de wereld: 3% uit Azië, 2% uit Zuid-Amerika, en 1% uit Oceanië, Oost-Europa en Afrika. De Duitse *Kunstkompass*, een ranking van kunstenaars op basis van hun internationale zichtbaarheid in belangrijke instellingen en publicaties, geeft jaarlijks de rangorde weer van de 100 kunstenaars met de grootste internationale reputatie. Zowel in 1979 als in 1997 waren de 100 meest erkende kunstenaars afkomstig uit 14 landen, 95 daarvan waren afkomstig uit West-Europa en Amerika. In 2005 waren de 100 meest erkende kunstenaars afkomstig uit 22 landen, nog steeds 90 van hen waren afkomstig uit West-Europa en Noord-Amerika. Zie: Quemin 2006.
- 2 Zie in dit verband ook: Van den Bossche 2007, 18.