

Het Nederlands internationaal cultuurbeleid

Ton Bevers Ton Bevers deed een voorzet voor de discussie tussen de fractievoorzitters van paars over het buitenlandse cultuurbeleid. Hij beschrijft hoe het buitenlandse cultuurbeleid van Nederland zich verhoudt tot de nationale cultuurpolitiek. Een van zijn conclusies luidt dat het internationale culturele verkeer meer een zaak is van internationaal georganiseerde netwerken van de kunstwereld dan van interstatelijk overheidsbeleid.

Inleiding

Het buitenlands cultuurbeleid van Nederland kan vanuit twee invalshoeken worden gezien:

- als de politieke relatie met het buitenland voorop staat, heeft 'cultuur' een dienstbare rol ten opzichte van het buitenlandse beleid;
- als het culturele belang zelf centraal staat, dan zijn de beleidsinspanningen erop gericht om door buitenlandse contacten en (bestaande) internationale afspraken de Nederlandse cultuur in het buitenland te stimuleren of haar tegen ongewenste internationale ontwikkelingen te beschermen.

Het gaat mij om de tweede invalshoek: buitenlands cultuurbeleid, gericht op bescherming en stimulering van de Nederlandse cultuur. Cultuur wordt hier in beperkte zin opgevat. Ik bedoel ermee de uitingsvormen in woord, gebaar, geluid en beeld die worden voortgebracht en verspreid in de wereld van muziek, dans, theater, literatuur, film et cetera. Onderwijs en

wetenschappen blijven buiten beschouwing, evenals de Nederlandse cultuur in ruime zin: onze verworvenheden en manieren van leven.

Het nationale cultuurbeleid

Nederland kan terugkijken op ruim een eeuw nationale cultuurpolitiek. De geschiedenis van de cultuurzorg toont het beeld van burgers die zich al in een vrij vroeg stadium tot de overheid richtten met het verzoek om steun. Toen de overheid taken van de burgers overnam, begon zij ook zelf initiatieven te ontwikkelen. Uit dit samenspel van overheid en burgers ontstond op den duur een uitgebreid en specialistisch cultuurbeleid. Over de hoofdlijnen daarvan bestaat al sinds jaar en dag consensus in de Nederlandse politiek. Het betreft de zorg om het behoud, de ontwikkeling en de spreiding van kunst en cultuur. Deze doelstellingen zijn de vertaling van de cultuurpolitieke overtuiging dat het culturele erfgoed gemeenschappelijk bezit is van opeenvolgende generaties en

daarom collectieve zorg behoeft, dat het culturele klimaat erbij gebaat is dat kunst en cultuur in vrijheid en autonomie tot ontwikkeling kunnen komen, dat de pluriformiteit ervan voldoende blijft gewaarborgd en ten slotte, dat het culturele aanbod uit heden en verleden voor iedereen bereikbaar en toegankelijk is.

De overheid stelt zich uitdrukkelijk op het standpunt dat overheidsbemoeienis alleen op zijn plaats is, als de marktwerking onvoldoende is of ongewenste effecten heeft. Zo is het mediabeleid (pers, radio, televisie) erop gericht om monopolievorming tegen te gaan en het programma-aanbod niet geheel uit handen te geven en over te laten aan de commercie. Zo worden boekuitgaven van literaire werken gesubsidieerd waar de uitgevers geen brood in zien, wordt de filmproductie ondersteund omdat de kassa-opbrengsten ver achterblijven bij de produktiekosten en is het lenen van boeken voor jongeren gratis om zo het lezen onder de jeugd te bevorderen. Zouden de subsidies aan orkesten en toneelgezelschappen gestaakt worden, dan betekent dat het einde voor de meeste van deze instellingen. De instellingen die overblijven zullen gedwongen zijn commercieel te programmeren en de toegangsprijs zodanig te verhogen, dat voor velen de gang naar concertzaal en theater te duur wordt.

Samenvattend kunnen we zeggen dat het nationale cultuurbeleid vooral in de naoorlogse periode zo expansief gegroeid is, dat de huidige infrastructuur van de kunstwereld in hoge mate van de overheidszorg afhankelijk is geworden. Dit beleid is steeds verdedigd met een beroep op de noodzaak om de praktijk van de markteconomie af te remmen, aan te vullen dan wel te corrigeren, teneinde de cultuurpolitieke doelstellingen van behoud, ontwikkeling en spreiding van kunst en cultuur te verwezenlijken. Eigenlijk is de geschiedenis

van het nationale cultuurbeleid niets anders dan het reageren en anticiperen op het doen en laten van de markt in deze sector.

Het internationale cultuurbeleid

Hoe verhoudt zich nu het buitenlands cultuurbeleid van Nederland tegenover de nationale cultuurpolitiek?

Het buitenlands cultuurbeleid dateert van na de Tweede Wereldoorlog, toen Nederland zich, net als andere landen, actief ging richten op wetenschappelijke en culturele samenwerking met vooral westerse landen ten behoeve van de wederopbouw. In deze context past ook de geschiedenis van het Europese cultuurbeleid dat in het teken stond van het naoorlogse streven naar verzoening en eenwording.

Uit de regeringsnota's over de internationale culturele betrekkingen (1970, 1976, 1988, 1992) blijkt een accentverschuiving van *buitenlands* cultuurbeleid naar buitenlands *cultuur*beleid.¹ De groeiende erkenning van overheidswege dat de cultuursector een zelfstandig domein is (geworden), laat zich steeds moeilijker verenigen met een politiek die de cultuur voor andere doeleinden wil gebruiken dan voor de bevordering van de cultuur zelf. Buitenlands cultuurbeleid wordt zo gaandeweg steeds meer als instrument gezien voor de realisering van culturele doelstellingen.

Veel van wat de nationale staten concreet aan cultuurbeleid doen, valt onder de categorie marktaanvullende en marktcorrigerende maatregelen. Maar het streven naar Europese eenwording is er nu juist op gericht om dergelijk overheidsingrijpen te beperken ten gunste van het economisch integratieproces met de voltooide interne markt als eindstation. Nationaal cultuurbeleid en Europees *beleid* staan dus haaks op elkaar. De lidstaten vragen immers van de Gemeenschap niet alleen ruimte

om nationaal hun eigen cultuurbeleid te kunnen blijven voeren, maar bovendien om de argumenten die zij daarvoor aanvoeren tot leidend beginsel te verklaren van een actief Europees cultuurbeleid. Dat wil zeggen: erkenning door de Gemeenschap van de noodzaak van een marktaanvullend en marktcorrigerend cultuurbeleid. Mede op initiatief van Nederland heeft de Gemeenschap in het Verdrag van Maastricht (1992) extra bepalingen over cultuur opgenomen die aan de wens van de lidstaten tegemoet komen.

Zoals nationaal met kracht van argumenten in het verleden gepleit is voor beschermende maatregelen ten gunste van de cultuursector tegenover de krachten van de markt, zo wordt ook internationaal met dezelfde argumenten datzelfde beleid verdedigd en bij verdrag erkend. De pijlers van het nationale cultuurbeleid zijn daardoor ook de pijlers geworden van het Europese *cultuurbeleid*: zorg om behoud van de cultuur, de ontwikkeling en bevordering van de onbelemmerde deelname aan cultuur.

Samenvattend kunnen we stellen dat de europeanisering geen bedreiging is voor de nationale cultuur noch voor het nationale cultuurbeleid van de lidstaten, maar een voortzetting en versterking van dat beleid met dezelfde argumenten, maar nu op een hoger integratieniveau.

Internationaal cultureel verkeer en cultuurbeleid

Het buitenlandse cultuurbeleid van Nederland is erop gericht om de Nederlandse kunst en cultuur internationaal mee te laten tellen. Dat vereist inspanningen om het buitenlandse aanbod naar Nederland toe te halen en het Nederlandse aanbod de grens over te laten gaan. Dat vraagt om kennis van zaken over de positie van de Nederlandse cultuur in het 'wereldcultuurstelsel', een term van Abram de Swaan. Volgens De Swaan bevordert de mondia-

lisering van de kunstwereld en van de culturele industrie enerzijds dat overal hetzelfde te zien, te horen en te koop is. Anderzijds dwingt deze tendens tot culturele homogenisering juist tot produktdifferentiatie en cultivering van lokale, regionale en nationale cultuurverschillen. Iedereen wil immers meedoen in de internationale concurrentiestrijd, daarom anders zijn, maar ook weer niet te zeer afwijkend, omdat dat de kans vergroot door de centra genegeerd te worden.

De vraag is nu hoe het internationale culturele verkeer van en naar Nederland eruit ziet, welke positie Nederland in het wereldcultuurstelsel inneemt en welke factoren er in het spel zijn.

Hoewel vaak wordt opgemerkt dat Nederlanders openstaan voor buitenlandse invloeden en sterk op het buitenland gericht zijn, biedt de literatuur maar weinig empirische gegevens over de positie van de Nederlandse cultuur in internationaal verband. De Raad voor de Kunst stelt bijvoorbeeld in zijn jongste advies over het buitenlandse cultuurbeleid 'dat het prestige en de presentaties van het Nederlandse kunstleven in het buitenland te wensen overlaten'.² Maar afgezien van het feit dat dit oordeel steunt op persoonlijke indrukken van sleutelfiguren uit de kunstwereld, wordt nergens duidelijk gemaakt waar dit oordeel aan gerelateerd wordt. Was het vroeger (wanneer dan?) beter, doen vergelijkbare landen het slechter? Uit het weinige dat tot nu toe aan empirisch materiaal beschikbaar is, komt het volgende beeld naar voren. (Ik beperk me tot enkele onderzoeksresultaten uit *Waar in een klein land*.³)

Muziek

In het klassieke wereldrepertoire zijn geen Nederlandse componisten vertegenwoordigd. Gedurende het honderdjarig bestaan van het Concertgebouw en zijn orkest, is alleen bij

uitzondering werk van Nederlandse componisten te horen geweest. Componisten als Wagenaar, Verhulst, Zweers, Röntgen en Pijper, wier namen in de grote zaal zijn aangebracht, klonken vanaf 1888 alleen incidenteel en dan nog bijna uitsluitend tijdens bijzondere manifestaties. En wanneer het Koninklijk Concertgebouworkest op tournee gaat, speelt het uitsluitend internationaal bekend repertoire. Nederlandse composities programmeren op buitenlandse tournees roept bijna altijd weerstand op. Daar staat tegenover dat bepaalde ensembles voor hedendaagse muziek zich de laatste jaren door hun groeiend aantal gespecialiseerd hebben en (noodgedwongen) uitsluitend Nederlandse composities uitvoeren. Zij proberen zo niet alleen Amsterdam, maar ook de rest van Nederland en het buitenland tot 'de valsche noten' te bekeren.

De popmuziek die in Nederland op de markt komt is voor 90 procent afkomstig uit het buitenland, terwijl popmuziek van Nederlandse bodem in het buitenland nauwelijks afnemers telt.

Film

De films die in de jaren zeventig de Nederlandse bioscoopkassa's het meest hebben laten rinkelen en voor het grootste marktaandeel uit de geschiedenis van de Nederlandse film hebben gezorgd, zijn geen van alle op de grote Europese festivals vertoond: *Blue Movie* (1970), *Wat zien ik* (1971), *Turks fruit* (1972), *Help, de dokter verzuipt* (1974), *Keetje Tippel* (1975), *Soldaat van Oranje* (1977).

De Nederlandse filmwereld is internationaal alleen succesvol in enkele specialistische *niches* van de markt zoals die van de kinderfilms, documentaires en animaties.

Letteren

Voor de meeste Nederlandse schrijvers beperkt zich de markt tot het binnenland. Geen van de vertaalde Nederlandse auteurs is

doorgedrongen tot de canon van de wereldliteratuur. De nationale boekproductie in Nederland bestaat de laatste jaren voor meer dan 25 procent uit vertalingen. Voor Spanje en Italië bijvoorbeeld ligt dat percentage op 15 procent tot 20 procent. Dat is hoog vergeleken met landen als de Verenigde Staten en Engeland waar het percentage vertalingen minder dan 5 procent bedraagt. Op het gebied van de literatuur ligt het aandeel van in oorspronkelijke taal geïmporteerde en vertaalde titels in Nederland zelfs ruim boven de 50 procent.

Hoe belangrijk goede vertalingen zijn voor het succes van Nederlandse auteurs is in de loop van de jaren tachtig gebleken, toen *Het verdriet van België* van Hugo Claus en *De aanslag* van Harry Mulisch in vertaling op de markt kwamen. Hun succes ging vooraf aan de doorbraak van de Nederlandse literatuur tijdens de Buchmesse van 1993 en heeft daar zeker aan bijgedragen. Literaire vertalingen leveren overigens maar een zeer beperkt aandeel aan het totaal van de vertalingen uit het Nederlands. Kinder- en jeugdboeken vormen de belangrijkste categorie, gevolgd door godsdienstige boeken. De meest vertaalde Nederlandse intellectuelen (periode 1958-1987) blijken E. Schillebeekx en Huub Oosterhuis te zijn.

Beeldende kunst

In de internationale markt voor beeldende kunst speelt Nederland geen rol van betekenis. Nederlandse beeldende kunst in het buitenland - op biënnales, beurzen en presentaties als de Documenta te Kassel - wordt nauwelijks opgemerkt en blijft dikwijls onbesproken. Van de hedendaagse Nederlandse kunstenaars worden er in de buitenlandstalige kunsthistorische overzichtswerken slechts twee regelmatig genoemd: Jan Dibbets en Ger van Elk. Daar staat tegenover dat werk van buitenlandse kunstenaars in Nederlandse musea ruimschoots

vertegenwoordigd is. Bij de grote musea voor moderne kunst ligt het percentage aankopen en exposities van buitenlandse kunst over bijna de hele naoorlogse periode boven de 50 procent.

In het boek *Waar in een klein land* was helaas geen gelegenheid de toneelsector in studie te nemen. Vanwege de mogelijkheden die deze sector heeft, ook voor de audiovisuele industrie, zouden zijn internationale potenties spoedig eens in kaart moeten worden gebracht.

Twee algemene conclusies

1. Belangrijk voor de positie die landen in het wereldcultuurstelsel innemen, is de grootte van hun territorium. Hoe kleiner een land is, hoe meer het is aangewezen op het buitenland en hoe minder het zelf voor dat buitenland kan betekenen. Een dergelijke constatering wordt bijvoorbeeld gevoed door feiten over de literatuurmarkt in Nederland: er worden zesmaal zoveel boeken uit vreemde talen naar het Nederlands vertaald als Nederlandse boeken naar andere talen. Omgekeerd geldt bijvoorbeeld voor grote landen als Amerika dat ze alleen maar films exporteren en nauwelijks importeren.

Nederland behoort in het internationale culturele verkeer tot de semi-perifere landen, een positie die vergelijkbaar is met die van de overige kleine Europese landen. Grote is overigens geen voldoende criterium voor de positiebepaling van landen in het wereldcultuurstelsel. Op cultureel gebied zijn grote landen van Latijns-Amerika en Azië alsook Australië netto importeurs en semi-perifeer.

2. Intensivering van het internationale verkeer heeft de Nederlandse cultuur niet gemarginaliseerd, maar juist kansen geboden. Het buitenlandse aanbod van kunst en cultuur

in Nederland in de naoorlogse periode is toegenomen: uit meer landen, van meer kunstenaars en van meer kunstvormen. Weliswaar is ook de export van Nederlandse kunst en cultuur toegenomen, maar op een aanzienlijk beperkter schaal. Toch zijn er, absoluut en relatief, in de twintigste eeuw bijvoorbeeld steeds meer boeken uit het Nederlands vertaald.

Het succes van Nederland in het buitenland ligt bij culturele producten die meestendeels zonder subsidiering niet tot stand kunnen komen: documentaire films en animatiefilms, kinder- en jeugdliteratuur en jeugdtheater. Hetzelfde geldt voor de Nederlandse reputatie op het gebied van de hedendaagse gecomponeerde muziek en de opera. Voor deze kunstvormen is wel internationale erkenning, maar geen economisch interessante, internationale consumentenmarkt.

Discussiepunten

1. De rol van Nederland in het wereldcultuurstelsel manifesteert zich veelal dankzij nationale subsidies. Zijn deze subsidies in een tijdperk van wereldhandel, waarbij gestreefd wordt naar afschaffing van subsidies, politiek verdedigbaar, zowel tegenover de Nederlandse belastingbetaler, als tegenover hen die de regels van de Wereldhandelsorganisatie streng wensen te handhaven?

2. Het internationale culturele verkeer is meer een zaak van internationaal georganiseerde netwerken van de kunstwereld dan van interstatelijk overheidsbeleid. De kansen van de Nederlandse cultuur in het buitenland hangen af van de mogelijkheden om deze onder de aandacht te brengen en te houden van de culturele productie- en distributiekernen in het wereldcultuurstelsel. Het is dan ook belangrijker om de ontwikkelingen in dit stelsel te volgen dan het buitenlands cultuurbeleid parallel te willen laten lopen met de keuze

voor bepaalde allianties, bijvoorbeeld de Frans-Duitse as, op basis van politiek-staatkundige of economische motieven. Met andere woorden: Nederlands internationaal cultuurbeleid dient niet ondergeschikt te worden gemaakt aan politiek of economisch beleid dat voor het buitenland wordt ontwikkeld.

3. In het debat over de bevordering van het internationale culturele verkeer worden enkele opties genoemd: culturele attachés (a); vereniging van culturele instellingen (b) en Nederlandhuizen (c).

Ad a. Het is nog maar de vraag of het verstandig en de moeite waard is om in acht tot tien steden bij ambassades culturele attachés te stationeren zoals de Raad voor de Kunst onlangs heeft voorgesteld. Het diplomatieke circuit en de kunstwereld zijn te verschillend en betrokkenen blijven waarschijnlijk toch vreemden voor elkaar.

Ad b. Het verenigingsmodel (voorstel van de Commissie-Gevers) lijkt overbodig, omdat de kunstsectoren afzonderlijk goed georganiseerd zijn en onderling zodanig verschillen dat zij geen behoefte zullen hebben aan een dergelijke koepelconstructie.⁴

Ad c. De derde optie betreft de Nederlandhuizen. Deze instellingen zijn door de herijking van het buitenlands beleid als het ware in de lucht komen te hangen. Dergelijke steunpunten, hoezeer ook van hoge kwaliteit, hebben maar een beperkte reikwijdte en bereiken doorgaans een klein en reeds betrokken publiek. Wanneer de steunpunten alleen een representatieve functie hebben (zie het onderscheid tussen de invalshoeken van buitenlands beleid, die aan het begin zijn genoemd), zullen zij niet meer dan dienstbaar zijn aan het diplomatieke verkeer. Maar ook als ze vanuit de tweede invalshoek worden bekeken is hun functie problematisch geworden. Wat wij

bijvoorbeeld over de Duitse of Franse cultuur weten danken we veeleer aan pers, televisie, film, weekbladen, boeken en audiovisuele producten dan aan het Goethe Instituut of het Maison Descartes. Voor de 'economie' van het internationale culturele verkeer is hun betekenis derhalve beperkt.

4. Promotie van Nederlandse kunst en cultuur vraagt van betrokkenen grondige kennis van de praktijk van de productie, distributie en receptie van de betreffende kunstvormen. Samenwerking met bestaande instellingen in de kunstwereld biedt daarom nog de beste kansen. De werkwijze van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds blijkt een goede formule te zijn: niet zelfstandig opereren, maar samenwerking met de literaire wereld nastreven en zoveel mogelijk trachten aan te sluiten bij de productie- en distributiepraktijk van de uitgeverwereld.

5. Uit de discussie over het buitenlands cultuurbeleid van Nederland blijkt dat er nog maar weinig bekend is over de positie van Nederland in het internationale culturele verkeer. Ook vergelijkende studies naar dit soort relaties zijn er nauwelijks. Er zou meer onderzoek verricht moeten worden naar de werking van het wereldcultuurstelsel en naar de positie van de Nederlandse cultuur daarin. Hoe komt het bijvoorbeeld dat bepaalde kunstuitingen en kunstenaars via de omweg van het buitenland nationale erkenning krijgen?⁵ Rembrandt werd pas nationaal van belang, toen internationaal zijn reputatie was gevestigd. Of, hoe komt het dat via Duitse vertalingen Nederlandse schrijvers later in het Frans vertaald worden?

De vraag blijft hoe we het internationale culturele verkeer beoordelen in de context van het buitenlands cultuurbeleid. Is dat beleid geslaagd als 10 procent van de kunstvak-

Ton Bevers

was in 1995 hoogleraar Kunst- en Cultuurwetenschappen aan de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit in Rotterdam

studenten tijdens of na de opleiding in het buitenland een korte cursus volgt? Als door steunmaatregelen meer werk van Nederlandse beeldende kunstenaars in het buitenland verkocht kan worden, wordt de Nederlandse beeldende kunst daar dan kwalitatief beter van? Als een dansgezelschap voor 80 procent uit buitenlandse dansers en danseressen bestaat, een buitenlander als artistiek leider heeft en voor 70 procent buitenlands repertoire danst, geldt zo'n gezelschap dan als voorbeeld voor de overige gezelschappen bij hun streven naar internationalisering? Als dirigent Bernard Haitink naar Londen verhuist, valt dat ook te rekenen onder export van Nederlandse cultuur? En wat te denken van het nieuwsfeit dat het *Woordenboek der Nederlandse Taal* - het grootste ter wereld, van een van de kleinste landen ter wereld - in zeven maanden door vijftig typisten is uitgetikt in *India*?

Slot

De Romeinen - Jan en Annie - schreven in 1934 aan het slot van hun geschiedenis van *De lage landen bij de zee*: 'En wanneer er eens een wereld zijn zal (...) waarin dan ook Nederland als een deel in het geheel zal zijn opgenomen (...) zal dat bijzondere van Nederland zijn plaats krijgen, hoe bescheiden dan ook misschien, in het algemene. En de Nederlander van die toekomst zal alsdan wellicht meer dan de anderen aan anderen kunnen leren, omdat de Nederlander van het verleden meer dan anderen getoond heeft van anderen te kunnen leren.'⁶ Dit staaltje van dialectisch denken is een uiting van de wens waarin een klein land groot wil zijn. Onze wens is beter zicht te krijgen op de internationale verhoudingen waarin de Nederlandse cultuur is ingebed en welk beleid in dezen gewenst is.

Noten

1. Een overzicht van de tot 1987 verschenen regeringsnota's over de internationale culturele betrekkingen en het buitenlands cultuurbeleid biedt het WRR-rapport *Cultuur zonder grenzen*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1987, (Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid; advies nr. 31). Na 1987 zijn verschenen: *Tweede Kamer der Staten-Generaal 1989-1990, Nederlandse Instituten in het buitenland*, no. 21316; *Nota Internationale Culturele Betrekkingen*. Tweede Kamer der Staten-Generaal. Vergaderjaar 1991-1992, 21637, nrs. 2-3; ministerie van WVC. *Investeren in cultuur*. Nota Cultuurbeleid 1993-1996. 's-Gravenhage: Sdu, 1992, waarin veel aandacht voor internationalisering.
2. Zie: *Internationaal cultuurbeleid*. 's-Gravenhage: Raad voor de Kunst, Commissie buitenland, maart 1991 (advies nr. 2).
3. *Waarom een klein land: Nederlandse cultuur in internationaal verband*; J. Heilbron, W. de Nooy en W. Tichelaar (red.). Amsterdam: Prometheus, 1995.
4. *Internationale culturele betrekkingen*: rapport van de onderzoekscommissie inzake de mogelijkheid en de wenselijkheid van een Instituut voor Buitenlandse Culturele Betrekkingen (Commissie-Gevers). 's-Gravenhage: ministerie van WVC, augustus 1993.
5. *De herijking van het buitenlands beleid*. 's-Gravenhage: ministerie van WVC, 's-Gravenhage: ministerie van Buitenlandse Zaken, september 1995.
6. Annie en Jan Romein. *De lage landen bij de zee*; 7e dr. Amsterdam: Querido, 1977, p. 716. Oorspronkelijke druk: 1934.

Bibliografische gegevens

Bevers, T. (1995) 'Het Nederlands internationaal cultuurbeleid'. In: *Boekmancahier*, jrg. 7, nr. 26, 422-427.