

Internationalisering interpreteren

Bart Hofstede ‘Internationalisering’ is geen oudhollandsch begrip. Het is een modewoord dat in kringen van politiek, beleid en wetenschap verschillende, vaak diffuse betekenissen heeft. Schrijven en spreken over internationalisering heeft een effect dat te vergelijken is met dat van het gebruik van begrippen als professionalisering of modernisering. Wat de spreker nu precies bedoelt ontgaat ons, maar dat het belangrijk en urgent is lijkt geen twijfel. Deze imponerende eigenschappen van de boodschap stralen bovendien af op de spreker die met de vinger aan de pols van de tijd profetische woorden uit — dikwijls over bedreigingen van de cultuur, de volksaard en de wereld.

Ik zal trachten de verschillende theoretische en minder theoretische betekenissen van het begrip internationalisering op een rijtje te zetten. De vraag die ik me voorhoud is deze: bestaat er een definitie van het begrip internationalisering, of is deze te construeren, een zuivere en voor onderzoek bruikbare definitie? Ik zoek dan naar wat men zou kunnen omschrijven als ‘culturele internationalisering’: betekenissen die bijvoorbeeld zuiver economisch of militair-strategisch zijn laat ik voor wat ze zijn. Om te beginnen volgt hier een wat ongeorganiseerde verkenning in een semantische jungle. Welke noties worden met internationalisering in verband gebracht? Het gaat hier niet om een evaluatie, maar om een inventarisatie van het begrip. Achtereenvolgens passeren de revue: enkele recente beleidsnota’s, de amerikanisering van Nederland, de integratie van Europa en andere regio’s, een toekomstfantasie van Freddy Heineken, de

economische sociologie van Immanuel Wallerstein en de aarde als *global village*. Deze verkenning leidt tot een indeling van de interpretaties van de term internationalisering. Ik kom tot de slotsom dat de betekenissen langs een tweetal assen glijden, namelijk schaal en richting van het proces van internationalisering. Verder is er onderscheid aan te brengen tussen objecten van internationale processen; tenslotte is het goed om gevoelig te zijn voor verborgen assumpties over de bron van culturele internationalisering en voor de waardering die aan internationalisering gehecht wordt.

Beleid

Tijdens een discussieavond in Amsterdam, najaar 1992, werd besproken op welke manier de term ‘internationalisering’ gebruikt wordt. Paul Kuypers, directeur van politiek-cultureel centrum De Balie, stelde dat het een typische

beleidsterm is, een produkt van de ‘motorisering’ van het ambtelijk taalgebruik. ‘De taal die gebruikt wordt is vooral op dynamiek georiënteerd, op ontwikkeling, het kan eigenlijk niet snel genoeg! Als je een aantal gemeentelijke nota’s bekijkt dan zie je dat die bruisen van de energie, er wordt voortdurend een beroep gedaan op dynamiek en vooruitgang.’¹ Om subsidie te krijgen voor culturele activiteiten is een juiste dosis internationalisering onontbeerlijk. Na het verschijnen van de ministeriële nota *Investeren in cultuur* is de rijksoverheid zelfs expliciet om internationalisering gaan vragen, zodat allerlei activiteiten van culturele ondernemers en instellingen die om de een of andere reden grensoverschrijdend zijn — en soms al jaren waren — nu internationaliserend genoemd worden.² Kunstinstanties nemen de term als expliciete doelstelling over: ‘Internationalisering is oogmerk van nieuwe directeur’ kopt het avondblad bij een artikel over de nieuwe verantwoordelijke voor het Theater Instituut Nederland;³ over internationalisering worden congressen gehouden en universiteiten leiden internationaliseringsdeskundigen op.⁴

Investeren in cultuur is een voorbeeld van de spraakverwarring die over internationalisering bestaat en illustreert de mate waarin het begrip strategische functies dient. In het voorwoord al noemt minister d’Ancona ‘culturele internationalisering’ in één adem met ‘culturele identiteit’, ‘cultureel zelfbewustzijn’ en ‘een bloeiend cultuurleven’ zonder duidelijk te maken hoe deze concepten met elkaar in relatie staan.⁵ Bij de toelichting op centrale thema’s in het cultuurbeleid wordt duidelijk dat de beleidmakers zelf ook niet goed weten wat nu met deze terminologie aan te vangen: ‘nationale culturele identiteit’ wordt een ‘onbepaalde factor’ genoemd die ‘niet inhoudelijk geduid behoeft te worden’.

Desondanks deelt de overheid een ‘algemeen gevoelde’ zorg om behoud van die identiteit, vooral nu steeds verder gaande maatregelen ter integratie van de Europese besluitvorming voorgesteld zijn, en ondersteunt ze ‘de wens onze cultuur internationaal meer uit te dragen’.⁶ Een van de betekenissen van internationalisering, ofschoon nergens met zoveel woorden omschreven, blijkt dus eenvoudigweg te zijn: export van Nederlandse cultuurproducten. Het begrip heeft daarmee in de nota drie verschillende impliciete betekenissen. Ten eerste is internationalisering een kracht van buiten, die onze culturele identiteit op non-descripte wijze ‘bedreigt’. Ten tweede, tegelijkertijd, is het een belofte van binnen, vanwege het economisch en symbolisch profijt dat de overheid als hoeder van het ‘cultuurleven’ heeft door Nederlandse culturele waar in het buitenland te verkopen: de zogenoemde *Holland promotion*. Deze laatste doelstelling dient naast ‘elementen van cultuurinhoudelijke, economische en buitenlands politieke aard’ ook de verbroedering der volken. Ten derde impliceert het begrip dat Nederlanders ‘volgens internationale maatstaven van kwaliteit’ cultuur produceren. Dit is een variant op de eerste interpretatie, maar dan zonder de ongunstige klank: de buitenlandse invloed wordt beschouwd als een stimulans tot hoge prestaties. Deze derde interpretatie is waarschijnlijk geïnspireerd op een vijf jaar oudere nota van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid. Hierin heeft het een vrij precieze betekenis: bedoeld wordt het ontstaan en de groei van internationale conventies over cultuurbeoefening. De auteurs van de nota spreken van ‘internationale kwaliteitsnormen’ die ontstaan zijn ten gevolge van toenemende internationale communicatie. Ook het rapport van de WRR komt tot de slotsom dat ‘een hoog niveau van binnenlandse

cultuurbeoefening essentieel is voor vruchtbare buitenlandse culturele betrekkingen'.⁷

De onwerkbaarheid van het begrip internationalisering blijkt op het punt van de nota *Investeren in cultuur* waar vastgesteld wordt dat de invloed van de staat beperkt is. In navolging van Abram De Swaan merken de schrijvers op dat allerlei vormen van 'cultuur in specifieke zin' — De Swaan noemt dat Hoge Kunst — al eeuwen lang internationaal zijn.⁸ Collecties van musea, tournees van orkesten en dansgezelschappen zijn al eeuwen grensoverschrijdend. Een voorbehoud wordt gemaakt voor de taalgebonden kunsten: theater, literatuur en film. Met name voor deze kunsten geldt dat in de periode 1993-1996 'alleen als het "eigen huis op orde is", de uitgangspositie gunstig is voor het voeren van een zelfbewust internationaal beleid'.⁹

Amerikanisering

Een ander vaak gehoord motief komt boven drijven in een alinea van *Investeren in cultuur* waarin de auteurs pleiten voor een multiculturele nationale identiteit, en ons waarschuwen dat het multiculturele karakter van deze identiteit bedreigd wordt. Deze dreiging heeft een vorm: vervlakking, en een naam: amerikanisering.¹⁰ Amerikanisering is een specifiek soort internationalisering, waarbij de invloed van één land over de hele wereld gevoeld wordt. In de woorden van de Duitse filmregisseur Wim Wenders: 'The Americans colonised our subconscious...'¹¹ Illustraties in deze paragraaf zal ik voornamelijk aan de filmindustrie ontleen, ofschoon het evident is de Amerikaanse invloed op ons land ook op allerlei andere maatschappelijke terreinen en in de kunsten voelbaar was — en is. Amerikanisering is zo oud als de Verenigde Staten zelf; met name in relatie met Europa werd aan de Verenigde Staten een specifieke invloed toegedacht. Intellectuelen

van allerlei pluimage, zowel ter linkerzijde als ter rechterzijde maakten zich zorgen over de invloed van de Amerikaanse culturele industrie op Nederlanders die ze eensgezind minder cultureel onderscheidingsvermogen toedachten dan zichzelf. Aan de linkerkant waarschuwden Ivens en Ter Braak voor de nefaste gevolgen van het zien van Hollywood-films voor het proletariaat, aan de rechterkant waren er katholieke prominenten die schreven over het verderf van de Hollandse jeugd op de klanken van jazz, rock'n'roll en soortgelijke oerwoudmuziek. Amerikanist Rob Kroes beschrijft drie onderscheiden 'metaforen' die in de retoriek over de verschillen tussen Europa en de Verenigde Staten doorklinken: diepgang versus oppervlakkigheid, ouderdom versus jeugd en tenslotte coherentie versus onsamenhangendheid, fragmentatie.¹² De meeste cultuurcritici, ook in de Verenigde Staten zelf, bedienen zich van een of meer van deze beelden; soms uit onverholen cultuurpessimisme, zoals eertijds Oswald Spengler en Johan Huizinga, soms uit antikapitalisme zoals Jean Baudrillard of de sociologen van de Frankfurter Schule. Toenemende 'cocacolonisering van de wereld', de venijnigste uitdrukking, heeft in de onderworpen landen allerhande gevolgen. Kroes noemt afnemende diepgang, erosie van de cultuurbeoefening; een opwaardering van het jonge, het recente, het hedendaagse, liefst van compleet nieuwe disciplines; het inwisselen van inhoud voor vorm, kwaliteit voor kwantiteit, de omzetting van het organische in het mechanische.¹³

Hoe reëel is deze angst voor het internationale overwicht van Amerika? Met de vliegtuigbouw, de landbouw en sinds betrekkelijk kort de muziekindustrie behoort de filmindustrie tot de grootste exporteurs van de Verenigde Staten. Ook in ons land is de Amerikaanse invloed goed merkbaar, met name in de film en in de populaire muziek.

Amerikaanse studio's hebben een derde van de wereldexportmarkt in handen, gemeten in aantallen films zorgen de Verenigde Staten jaarlijks voor slechts zo'n 6 procent van de wereldfilmproductie. Dit lijkt weliswaar gering; toch is de Amerikaanse filmindustrie daarmee ongeveer de helft van de mondiale *box office*-inkomsten.¹⁴ De econoom Thomas Guback gaf in 1969 aan dat de Amerikaanse filmindustrie zich nadrukkelijk op de export richt. Haar *software* moet *compatible* met het buitenland zijn: al in 1956 verklaarde een vertegenwoordiger van een van de grote studio's voor een Amerikaanse senaatscommissie dat 'American producers now rarely make pictures especially adapted to American audiences. This policy has virtually eliminated the American family-type pictures and those featuring American sports and customs.'¹⁵ Sedertdien is de vertonings-situatie veranderd, maar bleef de Amerikaanse afhankelijkheid van export onverminderd groot. Een eerste voorzichtige conclusie die men hieruit kan trekken is dat de Amerikaanse filmtaal een internationaal karakter moet hebben, niet alleen uit economische noodzaak maar ook vanwege haar universele aantrekking.¹⁶ Zo bezien kan er nauwelijks sprake zijn van een Amerikaanse cultuur die de onze platwalst. De grootschalige aantrekking van Amerikaanse cultuurproducten wijst erop dat ons onderbewustzijn al lang klaar moet zijn geweest om Amerikaanse beelden te ontvangen. Geen kolonisatie, maar absorptie — in elk geval komt de liefde van beide kanten.

Oppervlakkig bezien domineert de Amerikaanse filmindustrie dus de hele wereld. Nader beschouwd blijkt het te simpel te zijn om van een eenrichtingsverkeer van de Verenigde Staten naar de rest van de wereld te spreken. Elders bestaan eveneens levendige filmindustrieën die veel films exporteren, zelfs naar de VS. Taeyoung Kang laat zien dat meer filmproducerende landen en regio's net als de

Verenigde Staten voor een belangrijk deel van export afhankelijk zijn. Negentig procent van de films die in het Spaans sprekende circuit in de Verenigde Staten vertoond worden zijn van Mexicaanse makelij.¹⁷ Ook Hongkong is een belangrijke exporteur, die zelfs in Nederland voet aan de grond kreeg, in de jaren zeventig. In 1974 werd in ons land zo'n 5 procent van de bioscooprecette door een kleine twintig karatefilms uit Hongkong verdiend, tegen 8 procent door zes Nederlandse speelfilms.¹⁸ Tegenwoordig produceert Hongkong in Nederland uitsluitend voor de videomarkt; tevens is het de belangrijkste leverancier van films voor Zuidoost-Aziatische landen en exporteert het een substantiële hoeveelheid films naar Australië en Nieuw-Zeeland. Op soortgelijke wijze verkoopt Egypte een grote hoeveelheid films aan de Arabische wereld.¹⁹ Een op het laatste filmfestival in Rotterdam aanwezige Egyptische regisseur verklaarde hierover dat het de oorzaak van wat hij noemde 'de achterlijkheid van de Egyptische cinema' is, de tendens om vooral conventionele melodrama's te verfilmen. Ook exporteert Egypte grootschalig naar Arabische videotheken in West-Europa en exploiteert het het televisiestation MBC, waarvan de programma's sinds kort ook op de Nederlandse kabel te ontvangen zijn. Verder is er natuurlijk de Indiase filmindustrie, met een productie van zo'n zeshonderd films per jaar de grootste ter wereld. India exporteert films naar Afrika, Zuid-Amerika, Azië en het Midden-Oosten. Met name Westeuropese landen, inclusief Canada en Australië, importeren veel films buiten de Verenigde Staten om, volgens Kang. Hij weerlegt de hypothese dat de Verenigde Staten de hele wereld eenzijdig domineren: 'The cultural imperialism hypothesis of today (...) does not confront the presence of strong regional exporters of films in various parts of the world.'²⁰

Gezien deze illustraties uit de filmwereld denk ik dat voorlopig twee conclusies getrokken mogen worden. Ten eerste: de wereldwijd gevoelde Amerikaanse culturele invloed is er één tussen vele andere invloeden, zij het een sterke. Kleine cultuur-producerende landen of regio's ondergaan invloeden en oefenen eigen regionale invloeden uit. Ten tweede is het succes van de Amerikaanse export van cultuurproducten niet alleen terug te voeren op succesvolle economische strategieën die culturele economieën elders verpletteren, maar ook op het simpele feit dat de Amerikaanse cultuurindustrie een internationale taal spreekt, dus makkelijk in verschillende delen van de wereld aansluiting vond — en vindt.²¹

Regio's

Gekoppeld aan de opvatting dat internationalisering te maken heeft met de invloed van één sterk buitenland, bestaan er interpretaties van internationalisering die zeggen dat bepaalde aggregaties van landen of regio's zich gemeenschappelijk kunnen beschutten tegen die invloed. Dikwijls gaat het om bescherming tegen de invloed van de Verenigde Staten, soms tegen die van andere bolwerken. Voor Nederlanders is natuurlijk de Europese integratie het meest voor de hand liggende voorbeeld. Als men hier van internationalisering spreekt, bedoelt men vaak het proces van Europese eenwording. Nu is het begrip eenwording wat misleidend, omdat het om een specifiek proces van toenemende samenwerking op bepaalde gebieden gaat: het ontstaan van vormen van internationale samenwerking. Op economisch vlak, bijvoorbeeld in de vorm van protectionisme, is 'Europa' al lang een feit: het vrije verkeer van goederen en de onderlinge concurrentie zijn binnen de Europese Gemeenschap geregeld. Het Verdrag van Maastricht is vooral van belang voor de politieke samenwerking, omdat

bepaalde bevoegdheden van de nationale overheden aan de Europese overheid worden gegeven. Van 'europeanisering' in de zin van het tot leven brengen van een Europese culturele identiteit is nog geen sprake; cultuurvorsers zijn het nog niet eens over de vraag hoe de Europese cultuur eruit zou zien, als zoiets al denkbaar is. Ton Bevers wijst op een uitspraak van Hobshawn over de activiteiten van de 'uitvinders van traditie, de zoekers van symbolen, beelden en verhalen waarmee zij de Europese identiteit trachten te bewerkstelligen en te verstevigen in het bewustzijn van de burgers'. Hun discussies worden gevoerd naast de technisch-instrumentele debatten die te Brussel plaatsvinden; Bevers acht ze weinig succesvol. 'Individen in moderne samenlevingen danken hun identiteit steeds minder aan collectief gedeelde ervaringen. (...) Was de traditionele identiteit collectief van aard, de moderne identiteit is eerder psychologisch van karakter.'²² Het perspectief van een eengeworden Groot-Europese cultuur als een Monster van Frankenstein, samengesteld uit ledematen van twaalf lijen is weliswaar niet realistisch, maar roept toch weerstand op bij bevolkingen van lidstaten van de Europese Gemeenschap of hun vertegenwoordigers. Dit verhindert de ratificatie van het Verdrag van Maastricht of brengt deze in gevaar, getuige de volksstemmingen in Denemarken en in Frankrijk vorig jaar.²³

Naast het Europese blok zijn er andere vormen van internationalisering die tot de vorming van regionale allianties moeten leiden. Deze steunen op een gemeenschappelijk belang, meestal economisch, soms politiek. Arabische landen hebben zich georganiseerd in de Arabische Liga; ook is er een jaarlijks congres van islamitische landen, er is een verscheurde Organisatie voor Afrikaanse Eenheid, een aantal Aziatische landen

waaronder Indonesië, de Filippijnen en Maleisië heeft zich verenigd in de ASEAN, om enkele voorbeelden te noemen.²⁴ Een bijzondere vorm van internationalisering is de door de Franse regering in 1982 geïnitieerde *Espace Audiovisuel Latin*. Hier zou het moeten gaan om een grensoverschrijdend samenwerkingsverband tussen landen met een veronderstelde 'Latijnse culturele traditie', in de eerste plaats Frankrijk, vervolgens Italië, Spanje en Portugal en tenslotte heel Midden- en Zuid-Amerika, vooral Mexico en Brazilië.²⁵ De Spaanse autoriteiten hebben daar in een eerste spontane reactie de notie van *Hispanidad* tegenovergesteld. Veel vruchten hebben beide ideeën niet gehad, vooral omdat de niet-Europese landen betrekkelijk weinig enthousiasme opbrengen voor het vervangen van de Amerikaanse invloed door die van een andere westerse overheerser, of die nu Gallisch of Iberisch is.

Nationalisering

De meest radicale vorm van internationalisering in welke gedaante dan ook komt eigenlijk neer op wat men 'nationalisering' zou kunnen noemen.²⁶ Sprekend van internationalisering heeft men het in feite vaak over nationalisering. Nationalisering is een reactie op onderscheiden vormen van economische en politieke schaalvergroting zoals die optraden in het naoorlogse Joegoslavië van Tito, het Spanje van Franco, de Sovjetunie of in West-Europa in de jaren negentig. Het is een reactie die beschouwd kan worden als een antithese die juist onder druk van allerlei soorten grensoverschrijdingen grenzen wil trekken en veelal langs etnische lijnen wil afsluiten. Bepaalde conservatieve en nationalistische politieke ondernemers pleiten in Europa voor een 'Europa der regio's'.²⁷ De ultieme consequentie daarvan kwam van biermagnaat Freddy Heineken, die een kaart

van Europa met een veelheid aan etnisch zuivere landjes ontwierp. Een metafoor voor nationalisering is 'balkanisering'; deze heeft door de huidige oorlog in de Balkan een morbide bijklank gekregen. Het klinkt als een cliché, maar de relatie tussen internationale ontwikkelingen enerzijds en tendensen tot nationalisme en tot nationalisering anderzijds is polemisch, dynamisch en gecompliceerd. Recente politieke ontwikkelingen maken duidelijk dat beide bewegingen elkaar wederzijds beïnvloeden. Het belang van een concept als nationalisering is dat het er nog eens op wijst dat internationalisering verstrekkende gevolgen heeft op nationale economieën, politieke stelsels, opvattingen, ideeën, en onvermijdelijk ook op cultuur.

Mondiale communicatie: wereldsystemen, global village

Binnen het wetenschappelijke bedrijf is er al lang aandacht voor internationale wisselwerkingen. Een van de theorieën die zowel bij antropologen, communicatiekundigen, economen als bij historici in de aandacht staat is de wereldsystementheorie van Immanuel Wallerstein die leunt op het werk van Marx en van de econoom André Gunder Frank.²⁸ Wallerstein werkte Franks these uit dat het handelskapitalisme mondiale ongelijkheid niet oplost, maar juist veroorzaakt en in stand houdt. Wallerstein analyseerde afhankelijkheidsrelaties tussen wat hij noemde kernstaten en perifere staten. Overal waar het kapitalisme in de loop van de wereldgeschiedenis gevestigd werd gebeurde dit onder druk van kernstaten in het expanderende Europa. Zo ontstonden perifere staten die van Europa afhankelijk werden gemaakt. Deze perifere staten produceerden de overschotten die de economieën in Europa deden bloeien; tegelijk ontstonden er ook binnen de

geëxploiteerde landen of regio's relaties tussen kern en periferie die zorgvuldig door het systeem gehandhaafd werden. Wallerstein analyseerde de relatie tussen staten in termen van produktieverhoudingen, winstmaximalisatie en het antagonisme tussen proletariaat en bourgeoisie. Onderontwikkeling staat dus niet op zichzelf, bijvoorbeeld als gevolg van bepaalde eigenaardigheden van het onderontwikkelde volk, maar vloeit direct voort uit mondiale ongelijkheid en wordt er door in stand gehouden. Wallersteins perspectief is belangwekkend omdat het nationale staten en regio's nadrukkelijk in relatie tot elkaar beschouwt; het negeert het primaat van de natie. Daar is veel voor te zeggen, te meer omdat natiestaten recente uitvindingen zijn en dat allerlei vormen van Hoge Cultuur door de bloei van hoofse samenlevingen al eeuwen geleden hun wortels in cultuur in antropologische zin verloren.²⁹ In de twintigste eeuw volgt de populaire cultuur deze tendens tot internationaliteit, nu gestimuleerd door de bloei van internationale culturele industrieën en mondiale communicatienetwerken.³⁰ Kritiek op de wereldsystementheorie is er vanwege Wallersteins 'economisme', de neiging om cultuur als een produkt van economische ontwikkelingen te zien.³¹

Tenslotte zijn er nog de meer filosofische opvattingen van de apologeten van de 'globalisering'. Hun rudimentaire theorieën, met noties uit het postmodernisme, het poststructuralisme en het deconstructivisme, zien de komst van een mondiaal cultureel stelsel. In deze mondiale cultuur, een *global village*, komen niet alleen *arts and media* maar ook *values and beliefs* samen. Straatscènes in Ridley Scotts toekomstfantasie *Blade runner* (1982) illustreren een wereld waarin naast — of beter: onder — de officiële taal, *WASP English*, een *pidgin*-taal ontstaan is, een *lingua franca*

met Duitse, Franse, Spaanse, Chinese en andere woorden. Alle rassen ziet men er door elkaar lopen, vooral halfbloeden.³² Dergelijke postmoderne theorieën, die met name in analyse van cultuurprodukten zoals hierboven gedemonstreerd voedsel vinden, geven in de regel aanleiding tot de stellingname dat aan trivia als de geschiedenis, het lichaam, de wetenschap of de natiestaat een einde is gekomen, vermoedelijk omdat die zich niet meer in contrast met iets anders tonen. Ook hier wordt er gesprongen van het cultuurbegrip in engere zin naar cultuur in brede zin. Zelden gebeurt dit met succes, omdat auteurs zich meestal niet van hun waardegebondenheid weten te bevrijden of daar zelfs geheel onbewust van lijken te zijn.³³ Enige nuancering is hier overigens op zijn plaats omdat deze theorieën de eigenschap hebben zich aan vaste definities te willen onttrekken. Ook aan definities is een einde gekomen. Zo zijn er filosofen wier opvattingen verwant zijn aan het postmodernisme, maar die uitgesproken sceptisch tegenover de invloed van mondiale communicatiesystemen staan. Bijvoorbeeld Richard Rorty die juist een vorm van etnocentrisme verdedigt of Jean Baudrillard die wijst op internationale machtsongelijkheid en de manier waarop, bijvoorbeeld in film, het Amerikaanse verhaal overal vertoond wordt en niet dat van andere volkeren. Andere filosofen, bijvoorbeeld Frederick Jameson, zijn gunstiger in hun oordeel over de effecten van wereldwijde communicatie, alhoewel ook deze laatste een volgens hem ongunstige '*commodification of culture*' hekelt.

Interpretaties: schaal en richting

Allerlei begrippen kunnen, zo blijkt, met internationalisering geassocieerd worden. De term blijkt in verschillende contexten door verschillende partijen verschillende betekenissen te hebben. Desondanks is het

mogelijk regelmaat in deze ogenschijnlijke wanorde te herkennen. Eén ding is evident: internationalisering heeft te maken met verandering, niet met stasis. Impliciet wordt het altijd als een proces, een ontwikkeling beschouwd, 'internationaler worden', of tenminste als een onzichtbare invloed met zichtbare effecten. Een eerste scheiding valt daarom aan te brengen tussen interpretaties die het vooral als een exogeen verschijnsel beschouwen en interpretaties die het in eerste instantie als een endogene beweging zien. Is internationalisering een golf die over een afwachtend Nederland spoelt of gaat het om een zelfstandige verandering in onze plaatselijke gebruiken? Ten tweede is er een schaalprobleem, de vraag naar het werkingsgebied van internationalisering. Sommige interpretaties hebben het consequent over de wereld van de kunsten, inclusief de populaire cultuur en sommige media; andere zijn breder en impliceren antropologische grootheden als nationale cultuur en cultureel zelfbewustzijn. Anderen zijn zorgeloos in het verbinden van beide aggregatieniveaus. Een waterdicht onderscheid tussen cultuur in engere en cultuur in brede zin is immers niet te geven, evenmin is het eenvoudig in alle gevallen een zuiver verschil te zien tussen enerzijds ontwikkelingen van binnenuit en anderzijds ontwikkelingen van buitenaf.

Toch heeft het zin hier even stil te staan bij de relatie tussen culturele identiteit in antropologische zin en cultuur in engere zin, als kunst (alweer: zowel de 'edele' als de populaire). De *Guernica* van Pablo Picasso is typisch Spaans.³⁴ Hector Berlioz' *Symphonie fantastique* had nooit in China gecomponeerd kunnen worden. Muziek van The Beatles is een karakteristiek produkt van de Britse cultuur. Akira Kurosawa's film *Ran* is onmiskenbaar Japans. Enzovoorts. Kunnen we uitgaan van een mechanische relatie tussen inhoudelijke en

stilistische aspecten van, bijvoorbeeld, een film enerzijds en de waarden en opvattingen van de producenten ervan anderzijds? Twee jaar geleden nog schreef de sociologe Janet Wolff over de urgentie dat 'we must find a way of exploring the relationships between (for example) culture as values and beliefs and culture as arts and media'.³⁵ Een voorlopig antwoord zou wat mij betreft zijn dat die relatie eenzijdig is. Kunst is niet zonder meer een afspiegeling van de waarden van haar producenten. Een dergelijke simplificatie doet geen recht aan de complexe internationale dynamiek binnen kunstwerelden en evenmin aan talloze andere invloeden op artistieke keuzen, zoals economische, of persoonlijke, of ideologische, of gewoon die van het toeval. De *mirror-theory* uit de filmtheorie, die zegt dat film de samenleving waarin ze gemaakt is weerspiegelt, moet dan ook ongeldig zijn. Films zijn geen geschikte onderzoeksbron om tot uitspraken over samenlevingen te komen. Het is uitsluitend zinnig andersom een betrekking te veronderstellen: kennis over een cultuur — een nationale cultuur, een subcultuur — kan men toetsen aan de produkten van de cultuurdragers ervan. Probeert men echter van cultuurprodukten via inductie tot het niveau van culturele identiteit te geraken, dan valt men onvermijdelijk in de levensgrote kuil van het *Hineininterpretieren*. De enige uitspraken waar een studie van cultuurprodukten zonder meer aanleiding toe kan geven is over wat men zou kunnen noemen een 'kunstcultuur', bijvoorbeeld de Nederlandse filmcultuur, de Belgische literaire cultuur, de Chinese toneelcultuur: de sociale vormgeving van de produktie, distributie en consumptie van cultuurprodukten.

Het lijkt me goed de twee 'interpretatie-principes' van internationalisering, schaal en richting, met elkaar te confronteren in een assenstelsel. Aldus ontstaan er vier cellen die



Interpretaties van internationalisering

elk vier definities van internationalisering bevatten. De wanden tussen de vier cellen zijn natuurlijk poreus.

Waardering, objecten en bronnen

Naast deze tweedeling is het zinvol te kijken naar drie andere indelingen die vaak aan interpretaties van het begrip internationalisering ten grondslag liggen. Ze zijn niet alle specifiek voor dit begrip, en zouden bij de analyse van andere begripsconstructies ook een rol kunnen spelen.

Ten eerste, voor de hand liggend maar niet te verwaarlozen, zijn er weinig interpretaties van internationalisering expliciet waardevrij: ze zijn hetzij betrokken en enthousiast, zoals in het geval van de postmoderne hoop op de komst van een mondiale cultuur, hetzij uitgesproken negatief, waarvoor ik de lezer verwijs naar de

nationalistische standpunten van bijvoorbeeld Margaret Thatcher of de denkers van het Vlaams Blok. In de kunstwereld kan internationalisering gevolgen hebben voor geld- en subsidiestromen, reputaties, arbeidsplaatsen. Ook dit brengt een zekere polarisatie van het begrip teweeg.

Een tweede vraag is naar het object van internationalisering: wát is het dat in feite met die invloed te maken heeft? Op die vraag zijn vele antwoorden denkbaar, afhankelijk van het maatschappelijk terrein waar men grensoverschrijdingen waarneemt; in de kunsten lijkt mij het verdedigbaar een driedeling te maken tussen internationalisering van de drie proceskanten culturele produktie, de verspreiding van cultuurgoederen en de cultuurconsumptie.³⁶ Een dergelijke benadering heeft het voordeel

dat ze ons wijst op de veranderingen tussen die drie vormen van grensoverschrijdingen: een afname van de import van buitenlandse waar kan verband houden met een internationale verplaatsing van de produktie van diezelfde waar. Toen bijvoorbeeld Amerikaanse filmstudio's zich in de jaren zestig in Groot-Brittannië met fiscaal protectionisme van de Britse regering geconfronteerd zagen besloten ze Britse films te gaan produceren. Een wettelijk minimum van het personeel — regie, acteurs, techniek et cetera — was Brits, zodat de producenten in aanmerking kwamen voor Britse staatssteun; de financiering was verder voornamelijk Amerikaans. Inhoudelijk waren deze films in feite Amerikaanse produkten: de James Bond-films zijn daar het sprekendste voorbeeld van. De vraag is nu of de Britten de zware concurrentie van een buitenlandse culturele industrie werkelijk hebben weten te beperken door de distributie van Amerikaanse films in eigen land te belasten; onbedoeld stimuleerden ze er de produktie van vergelijkbare, slechts in naam Britse films mee.³⁷ In dit geval zou het een aannemelijke hypothese zijn dat de internationalisering van de Amerikaanse filmindustrie in Groot-Brittannië in de jaren zestig van vorm is veranderd, van distributie naar produktie. De recente belangstelling van een aantal Amerikaanse producenten dat een rondleiding kreeg langs Nederlandse filmlokalities, en voorgelicht werd over Nederlandse faciliteiten en het plaatselijke fiscale klimaat zou tot een soortgelijke ontwikkeling kunnen leiden.³⁸

Ten derde is het niet onbelangrijk vast te stellen welke factoren als bron van internationale processen gezien worden. Daar is natuurlijk geen uitputtende lijst van samen te stellen; bij gebrek aan bruikbare theorieën over internationale processen wordt er heel wat verondersteld. Basisassumpties over de motor van internationale processen blijven doorgaans

impliciet. Alvin Gouldner noemde ze 'domeinveronderstellingen': de metafysica van de wetenschap, de stille aannamen over de fundamentele aard van mensen en de wereld.³⁹ Mijn inventarisatie van opvattingen over culturele internationalisering doet vermoeden dat er twee onderscheiden soorten domeinveronderstellingen zijn. De eerste groep schrijvers meent dat internationalisering van de cultuur, zowel in brede als in engere zin, voortvloeit uit economische processen. Zij legt het primaat van verandering bij de economie, dat wil zeggen: buiten de wereld van kunsten en media en ongeacht de invloed van opvattingen, normen, betekenissen en veranderingen daarin. Soms worden ook politieke, bestuurlijke of ideologische gronden genoemd, bijvoorbeeld veranderingen in de Europese regelgeving; vaak houden die zelf weer verband met processen in de maatschappelijke onderbouw. De tweede groep behandelt culturele internationalisering hetzij als een verschijnsel van kunst en media zelf, een verschijnsel in bredere zin dat zijn oorsprong vindt binnen de betreffende kunstwereld, hetzij als een cultureel verschijnsel, een omslag in maatschappelijke opvattingen, waarden et cetera. In beide gevallen worden economische ontwikkelingen op zijn best naar het notenapparaat verwezen, vanwege hun ondergeschiktheid aan culturele processen. Lezers die vertrouwd zijn met de historische geschillen binnen de sociologie, zien hier waarschijnlijk weinig nieuws in: de vraag naar de motor van sociale verandering is zo oud als de academische sociologie zelf. Komt, om met Bertold Brecht te spreken, *erst das Fressen, dann die Moral*; of is de invloed van niet-rationele collectieve denkbeelden en opvattingen over goed en slecht, mooi en lelijk, God en Duvel, man en vrouw, moslim en heiden, lokaal en internationaal groter dan economisten denken?

Naar een kale definitie

Tot slot een voorstel. Zowel ten behoeve van sociaal wetenschappelijke analyse als van een effectieve cultuurpolitiek is het goed theoretische concepten zoveel mogelijk helder en geconcentreerd te houden. In deze laatste paragraaf wil ik pleiten voor een specifieke definitie van internationalisering. Het is de vraag bij de constructie van een concept bij welk onderzoeksprogramma het past; een onderzoeksobject functioneert niet in het luchtledige maar ten behoeve van een welomschreven gebruik. Ik schreef eerder dat een onderzoek naar eigenschappen van kunstproducten geen goed antwoord kan geven op vragen over eigenschappen van nationale cultuur of culturele identiteit. Niet dat onderzoek naar collectieve waarden, naar cultuur in antropologische zin onmogelijk is; men zal wel een operationalisering moeten kiezen die niet louter berust op de assumptie dat een nationale artistieke stijl een automatische reflectie van een nationale volksaard of cultuur vormt. Als de gekozen probleemstelling een onderzoek naar culturele internationalisering betreft, is het verkieslijk om een spaarzaam concept te gebruiken.⁴⁰ Ik stel daarom een eenvoudige, krachtige definitie voor. Ik plaats het begrip in de cel rechtsonder van mijn schema: internationalisering als endogeen proces op het niveau van kunsten, zowel de edele als de populaire. Daarbij is de relationele kant van het proces van belang. Het geheel van sociaal-morfologische veranderingen, toegespitst op een ‘kunstsector’, een ‘veld van culturele productie’ of een ‘kunstwereld’ — dans, film, popmuziek... — moet het onderwerp van onderzoek naar internationalisering zijn.⁴¹ Toenemende internationale activiteit leidt er immers toe dat internationale netwerken ontstaan, en dat de actoren daarbinnen in toenemende mate onderling afhankelijk

worden. Vooral ten gevolge van economische schaalvergroting is de wederzijdse, internationale afhankelijkheid van productie, distributie en consumptie sterk gegroeid. Anders gezegd: internationalisering betekent het toenemend internationaal verkeer van Nederlandse cultuurproducten. Toenemende export van Nederlandse stripverhalen, bijvoorbeeld, of een stijgend aantal buitenlandse tournees van Nederlandse strijkkwartetten die bij het samenstellen van hun programma’s anticiperen op bepaalde muzikale voorkeuren in het buitenland. Dit gaat nadrukkelijk verder dan een strikt economische benadering van internationaal ruilverkeer van culturele goederen. Welke mechanismen liggen eraan ten grondslag? Hoe ontstaan en functioneren internationale netwerken? Wat zijn er de eigenschappen van? Terzijde: deze toenemende grensoverschrijdende verwevenheid verklaart onder andere waarom internationalisering überhaupt een beleidsthema geworden is. De afname van tegenstellingen tussen Ons Land en Het Buitenland en het toenemen van contacten met buitenlanders hebben een bewustwording in de hand gewerkt van het feit dat internationale activiteiten zowel beloften als gevaren inhouden. Die bewustwording leidt onvermijdelijk tot de drang tot beheersing, beïnvloeding, politiek. In het Nederlands heet dat: beleid.

De betrekkelijk nauwe interpretatie van internationalisering die ik voorstel heeft het voordeel dat het een empirische definitie is, dat wil zeggen een toetsbare.⁴² Doordat de betekenis van het begrip op deze manier beperkt is, is men gedwongen aannamen over effecten van import en export van cultuurproducten op culturele identiteit en soortgelijke grootheden expliciet te maken. Verder is het een zo min mogelijk waardegebonden definitie. Hoe zou men rabiata tegen internationalisering kunnen zijn als het

niet een door een buitenlandse agressor of overheerser opgelegd verschijnsel is, maar slechts het geheel van waarneembare handelingen van Nederlandse culturele ondernemers? Zo verandert internationalisering van een toverwoord in een bruikbaar begrip.

Noten

1. Typescript van de discussieserie *De kunst en de taal*, eerste bijeenkomst op 10 november 1992 onder leiding van Andrée van Es, p. 5.
2. Hierbij kan men niet nalaten te denken, naar analogie, aan de uitwisselingsprogramma’s die aan universitaire studenten geboden worden. Al jaren regelen universiteiten wereldwijd uitwisselingen. Een student gaat een tijdje elders vakken volgen en komt daarna weer terug. Tegenwoordig heet zo iets in twintig letters: internationalisering.
3. *NRC Handelsblad*, 12 maart 1993, p. 6.
4. Ikzelf bijvoorbeeld ben assistent in opleiding bij de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit en maak deel uit van de daaraan verbonden werkgroep Culturele Internationalisering. Mijn probleemstelling betreft internationalisering in de Nederlandse filmwereld 1945-1993. Vandaar dat op mijn beeldscherm een enkele toetsaanslag, Alt-i, voldoende is om het volledige woord internationalisering te doen verschijnen.
5. Ministerie van WVC. *Investeren in cultuur: nota cultuurbeleid 1993-1996*. Den Haag: SDU, 1992, pp. 5-6.
6. Ministerie van WVC, 1992, pp. 43-49.
7. Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid. *Cultuur zonder grenzen*. Rapport nr. 31. Den Haag: Staatsuitgeverij, 1987, p. 48.
8. Abram de Swaan: *Perron Nederland*. Amsterdam: Meulenhoff, 1991, pp. 93-120. Het betreffende artikel over het Nederlandse cultuurbeleid verscheen oorspronkelijk in: *Boekmancahier* nr. 6, december 1990.
9. Ministerie van WVC, 1992, p. 49.
10. Ministerie van WVC, 1992, p. 45. Een afschuwelijk neologisme komt hier ter sprake: ‘veramerikanisering’.
11. Wenders laat een van zijn hoofdpersonen deze zin uitspreken in de op de *roadmovie* geïnspireerde film *Im Lauf der Zeit* uit 1976, zijn toenmalige studie naar de stand van zaken in de Duitse cinema.
12. Rob Kroes. *De leegte van Amerika: een massacultuur in de wereld*. Amsterdam: Prometheus, 1992, pp. 29-52.
13. Waarbij deze termen semantisch volkomen verschillen van de twee vormen van solidariteit van Durkheim: ‘mechanische solidariteit’ is bij hem gebaseerd op

Bart Hofstede

was in 1993 werkzaam bij de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit en won in 1991 de Boekman-Scriptieprijs

- traditie, op sterke banden binnen relatief kleine gemeenschappen; ‘organische solidariteit’ is een consequentie van de industriële revolutie en de daarop volgende modernisering en veronderstelt wederzijdse afhankelijkheid en betrekkingen gebaseerd op sociale overeenkomsten. Bij Kroes gaat het daarentegen om de populaire metaforen van mechanisch als onnatuurlijk, rationeel, onmenselijk — versus organisch als natuurlijk, emotioneel en op menselijke maat geschapen: de massaal geproduceerde Ford-T versus een vriendelijk gras kauwende boer’nkno1.
14. Armand Mattelart et. al. *International image markets: in search of an alternative perspective* (vertaling van: La culture contre la démocratie? L’audiovisuel à l’heure transnationale, Paris 1983.) Londen: Comedia, 1984, pp. 19-20.
 15. Citaat ontleend aan Thomas H. Guback. *The international film industry: Western Europa and America since 1945*. Bloomington: Indiana university press, 1969, p.12. Deze visie staat in schril contrast tot wat filmhistoricus Thomas Elsaesser beweert (‘De competitie met Hollywood’. In: *Skrien*, nr. 186, okt.-nov. 1992, Amsterdam, p. 50) namelijk dat de Amerikaanse cinema in wezen een nationale cinema is en geen internationale. Hieruit blijkt wederom dat een filmgeschiedenis die zich tot esthetiek beperkt noodzakelijkerwijs onvoldedig is.
 16. De filmhistoricus en socioloog Pierre Sorlin opent zijn recente studie naar het eigene van de naoorlogse Europese film met de uitspraak ‘The US preponderance is grounded on two equally strong bases — economic and aesthetic’. Zie *European cinemas, European societies 1939-1990*, Londen: Routledge, 1991, p. 1.
 17. Mattelart 1984, p. 22.
 18. Bron: jaarverslag produktiefonds over 1974.
 19. Dit heeft er onder andere toe geleid dat het Egyptisch, een van de talloze vormen van de Arabisch, het dominante dialect in de Arabische wereld is geworden (zie Michael Tracey. ‘The poisoned chalice’. In: *Daedalus*, vol. 114, 1985, p. 24, aangehaald in Taeyoung Kang: *Films in international circulation: economic aspects and cultural implications in a cross-national comparative study*. Ann Arbor, Michigan: UMI, 1989, p. 117).
 20. Kang 1989, p. 118.
 21. De multiculturele achtergrond van de Amerikaanse samenleving zal hier waarschijnlijk niet vreemd aan zijn.
 22. Ton Bevers. ‘Staat, cultuur en Europese integratie: culturele identiteit en cultuurbeleid van uit sociologisch perspectief’. In: *Civis Mundi*, jrg. 29, nr. 1, 1990, p. 34.
 23. Overigens liggen in beide voorbeelden de zaken ingewikkeld: zowel kritiek op de regeringspartijen in beide landen als een historisch complexe relatie met Europa, zowel van de Denen als van de Fransen speelt bij deze uitslagen een rol.
 24. ASEAN staat voor Association for Southeast Asian Nations.

25. Zie: Mattelart 1984. Roemenië, Afrikaanse landen en andere Midden- of Zuidamerikaanse komen in het verhaal niet voor, waarschijnlijk uit pragmatische overwegingen. Voor een audiovisuele ruimte is er tenslotte wel een minimum aan audiovisuele activiteit nodig.
26. Niet te verwarren met het onteigenen van privé-eigendom door de staat: bedoeld wordt het onteigenen van supranationale belangen ten gunste van een nationale, etnisch zuivere staat.
27. Daarover schreef de Belgische Volksunie-prominent Willy Kuijpers een artikel met de lachwekkende en semantisch lege titel 'Zonder cultuur wordt Europa niets!' In: *Civis Mundi*, jrg. 29, nr. 1, 1990, pp. 36-38.
28. Zie Immanuel Wallerstein. *The modern world-system: capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century*. New York: Academic press, 1974. André Gunder Frank schreef in 1966 een artikel in *Monthly review*, nr.18, pp. 17-31, getiteld 'The development of underdevelopment', waarin hij de moderniseringstheorie in de economie in twijfel trok. Aangehaald in Eric R. Wolf: *Europe and the people without history*. Berkeley: University of California Press, 1982, p. 22.
29. Zie o.a. Wallerstein. 'The national and the universal: can there be such a thing as world culture?' In: *Culture, globalisation and the world-system: contemporary conditions for the representation of identity*, 1991, pp. 91-105, geredigeerd door Anthony D. King. Londen: Macmillan; Ton Zwaan et al. *Het Europees labyrint: nationalisme en natievorming in Europa*. Amsterdam: Boom/SISWO, 1991; of Ernst Gellner. *Nations and nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.
30. Zie o.a. Norbert Elias. *Het civilisatieproces: sociogenetische en psychogenetische onderzoekingen*. Vertaling van: *Über den Prozess der Zivilisation*. Utrecht: Aula, 1982; en Abram de Swaan 1991.
31. Zie bijvoorbeeld Robert Robertson en Frank Lechner. 'Modernisation, globalisation and the problem of culture in world-systems theory'. In: *Theory, culture and society*, 1985, nr. 2.
32. Curieus in Scotts film is eigenlijk dat de hoofdpersoon voortdurend tijd vindt om even Chinees te eten bij een straatstalletje – de Chinese eetcultuur blijkt in 2019 nog niet geglobaliseerd te zijn.
33. Hier zijn vele voorbeelden van, waaronder Charles Jencks. *What is Post-modernism?* Londen: Academy editions, 1986; Arthur Kroker & David Kook. *The postmodern scene: excremental culture and hyper aesthetics*. Londen: Macmillan, 1986; of Frederick Jameson. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Londen: Verso, 1991.
34. Een in Catalonië geboren Spanjaard zal daar wellicht anders over denken, gedreven door separatistische sentimenten, zodat dit voorbeeld eigenlijk onbruikbaar is.
35. Wolff stelt een aanpak voor waarin zowel *cultural studies* die zich met de semiotiek van cultuurvormen en cultuurproducten bezighouden, als sociologische en historische analyse van instituties die cultuur produceren en verspreiden, vertegenwoordigd zijn en vraagt aandacht voor de sociale relaties die aan cultuurproductie ten grondslag liggen. Zie Janet Wolff. 'The global and the specific: reconciling conflicting theories of culture'. In: *Culture, globalisation and the world-system: contemporary conditions for the representation of identity*, pp. 161-173, geredigeerd door Anthony D. King. Londen: Macmillan, 1991, pp. 172-173.
36. Naar analogie met het *Production of culture*-paradigma van o.a. Richard Peterson. Zie: Peterson et. al. *The production of culture*. Beverly Hills: Sage, 1976.
37. Zie o.a. Alexander Walkers boek met de omineuze titel: *Hollywood, England: the British film industry in the sixties*. Londen, Harrap, 1974, pp. 467-481.
38. Voorheen was Joegoslavië een geliefde filmset. Amerikaanse filmproducenten zijn nu op zoek naar alternatieven.
39. Alvin W. Gouldner: *The coming crisis of western sociology*. New York: Basic Books, 1970, p. 49.
40. En dus zeker geen *sensitizing concept*, 'attenderend begrip' of iets dergelijks. Juist een al te ruimhartige constructie van een centraal concept — in dit geval: internationalisering — leidt ertoe dat men weerloos is tegen de eigen vooringenomenheid en waardebetrokkenheid. Degelijke concepten kunnen eventueel als resultaat van onderzoek ontstaan; ze zijn evenwel niet geschikt om onderzoek mee te operationaliseren.
41. Deze definitie is beïnvloed door het kennisideaal van Georg Simmel: het zoeken naar de telkens terugkerende *vormen* van sociaal gedrag, ongeacht de continu veranderende, aan persoon en situatie gebonden *inhouden* van dat gedrag.
42. Ik wil hierbij overigens nadrukkelijk de suggestie vermijden dat andere benaderingen dat per definitie niet zouden zijn. 'Empirisch' betekent immers niet meetbaar, iets wat vaak ten onrechte aangenomen wordt. 'Empirisch' betekent kenbaar en staat in tegenstelling tot 'metafysisch'. Allerlei vormen van collectief gedrag die niet makkelijk kwantificeerbaar zijn kunnen dus wel degelijk empirisch onderzocht worden. Voorbeelden van de benadering die ik voorsta zullen naar verwachting eind 1993 in een bundel van de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen van de EUR over *Culturele internationalisering* verschijnen. Van mijn hand komt daarin een artikel over de internationalisering van de Nederlandse filmwereld op internationale filmfestivals.

Bibliografische gegevens

Hofstede, B. (1993) 'Internationalisering interpreteren'. In: Boekmancahier, jrg. 5, nr. 17, 293-305.