

Culturele protectie, een verloren strijd

Jaap van Beusekom Op 8 september jongstleden werd in de Tweede Kamer de *Wet tewerkstelling vreemdelingen* (Wtv) behandeld, een wet die in de plaats dient te komen van de *Wet arbeid buitenlandse werknemers* (*Wabw*). Deze nieuwe wetgeving, op voorstel van de Kamer nu gehele *Wet arbeid vreemdelingen*, regelt ook de voorwaarden waarop buitenlandse kunstenaars en musici van buiten de Europese Unie een zogeheten tewerkstellingsvergunning kunnen aanvragen waarmee ze mogen werken op de Nederlandse arbeidsmarkt.

Dilemma

Minister Melkert van Sociale Zaken en Werkgelegenheid schetste bij de behandeling van de nieuwe wetgeving in de Kamer het dilemma van de wet die het aan de ene kant mogelijk maakt dat de wereldberoemde operazangeres Jessye Norman ongehinderd in Nederland kan optreden, terwijl aan de andere kant moet worden voorkomen dat relatief goedkope musici en orkesten uit Oost-Europa de arbeidsplaatsen innemen van Nederlandse collega's.

Het dilemma werd ook onderkend door een afgevaardigde van GroenLinks, die stelde dat muziek van allochtonen en uit Derde-Wereldlanden vaak gemakshalve en ten onrechte wordt afgedaan als minderwaardig of derderangs en dat desbetreffende musici alleen al daardoor kans lopen dat een werkvergunning wordt geweigerd. Melkert stelde de

afgevaardigde snel gerust met de opmerking dat ook hij persoonlijk in die vorm van kunst, namelijk wereldmuziek, was geïnteresseerd.

Een interessante opmerking, gezien het feit dat in de vorige *Wabw* de beoefenaars van uitvoerende kunst die niet tot de amusementskunst werd gerekend, waren vrijgesteld van het aanvragen van een tewerkstellingsvergunning. Met andere woorden; bij het als vreemdeling werken in Nederland werden de 'hogere' kunsten in de praktijk ten opzichte van de 'lagere' kunsten sterk bevoordeeld. In de nieuwe wetgeving is dit onderscheid niet meer opgenomen met als motivering dat de vroeger gehanteerde formulering onvoldoende onderbouwd kan worden. De tijden zijn veranderd: 'zelfs' de minister is geïnteresseerd in wereldmuziek als kunstvorm die in de oude wetgeving zeker onder het restrictieve beleid was gevallen.

Drie vragen

De nieuwe *Wet arbeid vreemdelingen* impliceert een restrictief beleid ten aanzien van alle arbeidsaanvragen in Nederland die komen van buiten de Europese Unie, dus ook van alle aanvragen van desbetreffende kunstenaars en musici, ongeacht de soorten kunst en cultuur. De volgende drie vragen dienen zich onmiddellijk aan. Waar eindigt het culturele belang voor het Nederlandse publiek als het aanbod van buitenlandse musici, orkesten en bands, varieert van Jessye Norman tot Prince, van Pavarotti tot King Sunny Adé en van de programmering van Pinkpop tot die van het Holland Festival? Waar begint het weren van musici en orkesten die primair uit economische motieven in Nederland willen werken, wat in de praktijk ten koste kan gaan van Nederlandse musici en orkesten? En vooral, wie bepaalt de al of niet aanwezige culturele waarde van de grote grijze middenmoot, een beoordeling die al of niet zal leiden tot het afgeven of weigeren van een werkvergunning? Voor de categorie 'weigeren' werd in de Tweede Kamer als voorbeeld gebruikt: Roemeense orkesten die Cole Porter spelen, wat door minister Melkert 'gruwelijk' werd gevonden. Hierbij werd dus wel degelijk teruggevallen op het hoogst subjectieve onderscheid tussen goede en slechte muziek, dat, zoals we wellicht allemaal langzamerhand weten, niet per definitie samenvalt met het onderscheid tussen hogere en lagere kunst. Zou dat argument dan ook moeten gelden voor een Nederlands musicalgezelschap dat een Amerikaanse musical op de planken brengt? Wie zegt trouwens dat een Roemeens orkest niet prachtig Cole Porter kan spelen of een Nederlands musicalgezelschap een Broadway-productie kan evenaren of zelfs overtreffen? Willekeur en onzorgvuldigheid liggen op de loer.

Alternatieven traceren

Het Centraal Bureau voor de Arbeidsvoorziening dat beslist over de aanvragen voor tewerkstellingsvergunningen, dient overigens theoretisch voor elke aanvraag zogenaamd 'prioriteit genietend aanbod' te traceren. Oftewel, de vraag te onderzoeken of er een Nederlander is die de plaats kan innemen van de buitenlander die een werkvergunning aanvraagt. Dit aanbod dient getraceerd te worden bij de regionale arbeidsvoorzieningsorganisaties en de onderhen ressorterende arbeidsbureaus. Bij aanvragen voor één of meerdere concerten die kort na elkaar plaatsvinden, wordt in de praktijk altijd automatisch een vergunning afgegeven. Bij een aanvraag waarbij dat niet evident is en waaraan hoofdzakelijk economische motieven ten grondslag lijken te liggen, kan echter het eventuele vervangende Nederlands aanbod niet worden getraceerd om de eenvoudige reden dat niemand weet wat er aan kunstenaars en musici in de bakken van de arbeidsbureaus zit. Er bestaat een landelijk computersysteem voor de arbeidsbureaus, het Primair Gemeenschappelijk Informatiesysteem, maar als dat al informatie verschaft - bijvoorbeeld gitarist - zegt dat niets over de kwaliteit van de persoon in kwestie, bijvoorbeeld over de stijl of het functioneren als solist of in groepsverband. Het blijkt al heel moeilijk om het aanbod van potentiële aspergestekers in Limburg in kaart te brengen, laat staan het traceren van werkloze Nederlandse kunstenaars en musici.

Schrikbeeld Amerika

Een restrictief beleid in regelgeving van buitenlandse arbeid vind je in praktisch alle landen terug. De drijvende krachten achter dit terughoudende beleid zijn vaak de vakbonden die hun leden willen beschermen tegen inneming van banen door buitenlandse

werknemers. De Verenigde Staten kennen bijvoorbeeld een van de meest restrictieve wetgevingen op dit gebied en ondanks dat werd de bestaande wetgeving onder druk van de vakbonden enige jaren geleden zodanig aangescherpt dat het voor buitenlandse kunstenaars en musici theoretisch zelfs *onmogelijk* werd een werkvergunning te verkrijgen. De praktijk bleek overigens echter aanzienlijk minder restrictief.

De terughoudendheid blijft meestal beperkt tot de fysieke aanwezigheid van buitenlandse arbeid, leert de ervaring. De producten van die kunstenaars en musici blijven meestal buiten schot. Geluidsdragers, films en boeken worden vrij op de markt aangeboden en verhandeld en door de media uitgezonden of gepubliceerd.

De laatste tijd bestaat er ook in Europa een tendens om een restrictie toe te passen op het aanbod van dergelijke producten. Een en ander is versneld nadat de audiovisuele industrie van de Europese Unie uit de GATT-overeenkomst werd gehouden. De drijvende kracht hierachter is immer Frankrijk, dat nog steeds niet van de verbazing lijkt te zijn gekomen dat de wereldtaal niet Frans maar Engels is, het Franse chanson niet de mondiale popmuziek is, en niet de Franse maar de Anglo-Amerikaanse (populaire) cultuur dominant is geworden.

Dit altijd weer terugkerende debat over die ‘vermaledijde amerikanisering’, het schrikbeeld dat de Europese cultuur teloor dreigt te gaan door een eenzijdig commercieel, dus ordinair, cultuurmodel, is achterhaald, onwaar en bovendien gebaseerd op dubieuze sentimenten. Het leidt ook altijd af van de vraag waarom bijvoorbeeld de Amerikaanse film een veel groter publieksbereik heeft dan de Europese film. Dat deze filmindustrie concurrerender zou kunnen worden door het louter inpompen van hogere subsidiebedragen is een onbewezen stelling. Dat Frankrijk en

Spanje zelfs terug dreigen te vallen op een ordinair protectionisme door een quotum verplicht te stellen voor Europese films die in de bioscopen moeten worden vertoond, is een bewijs van grote zwakte in dit zich immer voortslepende achterhoedegevecht.

De Fransen hebben ook een restrictie aangebracht in de quota van Engelstalige popmuziek op de Franse radio. Dit houdt in dat Franse bands die in het Engels zingen weinig kans hebben om op de radio gedraaid te worden. Deze bands voelen natuurlijk wel aan hun water dat het Franse (jeugdige) publiek de bekende Anglo-Amerikaanse bands wil horen. Ze spelen de bewuste nummers exact na en zingen in het Frans om zo als perfecte kloon op de radio te komen waarbij en passant elke eigen artistieke inbreng om zeep wordt geholpen. De voormalige minister van Cultuur van Frankrijk, Jack Lang, is onlangs gekozen in het Europese parlement. In *PRO*, het maandblad van de Partij van de Arbeid van september 1994, antwoordt hij op de vraag wat hij denkt te kunnen realiseren op zijn terrein, de cultuur: ‘Ik wil vooral verhinderen dat de geest van Europa, de geest van de Europese landen, de tradities, de levenskunst, de kunstschaten te veel afbreekt. Helaas heeft het de Europese instellingen heel vaak niet alleen ontbroken aan een zekere strengheid, maar vooral aan verbeeldingskracht en aan de wilskracht om de voortschrijdende amerikanisering tegen te gaan.’ Alleen een politicus kan dergelijke nonsens zo formuleren. Was het niet een Franse parlementariër die stelde dat de enige paneuropese cultuur de Amerikaanse cultuur is? Deze voortdurende in defensieve en irrationele bewoordingen gestelde pogingen een al even irrationele (hogere) Europese cultuur af te zetten tegen de al even irrationele (lagere) Amerikaanse cultuur is, zoals al opgemerkt, een oud en akelig verschijnsel waar te weinig op

niveau over wordt nagedacht. Een scheiding aanbrengen tussen de produkten enerzijds en de distributie van de grensoverschrijdende media en (multinationale) entertainmentindustrie anderzijds, zou in de discussie heel verhelderend kunnen werken.

Niet terug naar af

Het Europese publiek weet inmiddels wel beter en heeft geen boodschap aan Jack Lang. Het weet precies waar het heen wil en vooral waar het niet heen wil. Dit publiek is door de kunstwereld in Europa vrijwel genegeerd en zelfs geminacht. Want lange tijd was de stelling: ‘iets wat grote publieksgroepen trekt, is verdacht en per definitie slecht’, een opvatting die in Amerika ondenkbaar is. Het fraaist werd deze afwezigheid van publiek in kunstdebatten geaccentueerd in een congres, georganiseerd door Amsterdam Kunstenstad op 12 september jongstleden met als titel *Een zaak cultuur*. De genodigde Amerikaan Bruce Rossley, Commissioner of the Arts in Boston, begon praktisch al zijn volzinnen met de woorden: ‘The public...’ De Nederlandse sprekers namen het woord ‘publiek’ niet eenmaal in hun mond.

Onlangs werd de internationale Top-20 samengesteld van de meest concurrerende landen ter wereld. Nederland eindigde als achtste op deze lijst. Een van de factoren voor deze redelijk hoge notering was het open culturele klimaat van ons land. Het is te hopen dat de bekrompen en hysterische visie over dit onderwerp van landen uit het zuiden van de Europese Unie in de toekomst niet bepalend zal zijn voor de gehele gemeenschap. Er zal moeten worden gesproken over de oorzaken en gevolgen van dergelijke cultuurverschuivingen en de invloed van de ‘nieuwe’ wereld op de ‘oude’ wereld. Daarbij moeten we goed beseffen dat de Europese nationale gemeenschappen en

Jaap van Beusekom

was in 1994 directeur van de Stichting Popmuziek Nederland, bestuurslid van Paradiso en voorzitter van de sector artiesten en musici van Secam, een adviescommissie voor het Centraal Bureau Arbeidsvoorziening

regionale bevolkingen in vijftig jaar ingrijpend zijn veranderd.

Een cultuur die zich niet staande kan houden tegenover andere, meer dominante culturen, is gedoemd te verdwijnen of gedwongen te integreren en dus zich aan te passen. In de geschiedenis zijn daarvan voorbeelden te over. Dit is een integraal deel van een dynamisch proces van de menselijke beschaving waar geen enkele vorm van staatsprotectie op den duur iets aan kan veranderen.

Bibliografische gegevens

Beusekom, J. (1994) ‘Culturele protectie, een verloren strijd’. In: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 22, 462-465.