

Vierde Boekmanlezing Waarom Halina Reijn Avignon bereist, niet Stadskanaal

Cas Smithuijsen In de afgelopen 75 jaar hebben ingrijpende veranderingen in de rol van de nationale staat en van de internationale economische orde, en de komst van nieuwe communicatienetwerken een grote impact op de productie, verspreiding en afname van kunst en cultuur gehad. Daarmee rijst de vraag wat anno 2014 de betekenis van Emanuel Boekman voor de relatie kunst en overheid nog is.

Op 6 juni 1939 promoveerde Emanuel Boekman, de naamgever van de Boekmanstichting, op zijn studie *Overheid en kunst in Nederland*. Zijn proefschrift biedt een systematisch overzicht van langetermijnontwikkelingen in het maatschappelijk domein van de kunsten. Dat domein is breed, het omsluit erfoгод en architectuur, toneel en letteren, muziek en kunstonderwijs. In de bedding van het overzicht krijgt Boekmans thema al snel gestalte: de bemoeienis van het openbaar bestuur met de kunsten in Nederland, en hoe die bemoeienis van karakter verandert vanaf het midden van de 19de eeuw. Vóór 1870 schrijft Boekman een overwegend somber verhaal. De bestuurders zijn dan onverschillig en treden niet op tegen de verkoop van kunstschaten aan het buitenland en zelfs niet tegen afbraak van monumenten en stadsschoon. Maar na 1870 ziet hij een ommekeer in kunstpolitiek denken en doen.¹ Daarna loopt het verhaal in een opgaande lijn door tot 1939. De kansen voor

kunst nemen toe dankzij een sterker besef onder de bevolking dat kunst behoort tot het algemeen belang en daarom aandacht verdient van overheden.

Boekman is zelf nadrukkelijk aanwezig in zijn dissertatie. Hij sleept zijn lezers mee in de overtuiging dat kunst het leven van mensen rijker, vollediger maakt. Die optimistische toon slaat hij opmerkelijk genoeg aan in een periode die hij beschrijft als een moeilijke tijd waarin 'het gevaar bestaat dat volken naar de afgrond worden gesleept' (Boekman 1939, 213). Bespiegelingen over kunstpolitiek in een periode van reële oorlogsdreiging zullen sommigen misschien misplaatst hebben gevonden, maar Boekman laat zich niet van de wijs brengen. Hij houdt stevig vast aan zijn boodschap dat de overheid een eigen verantwoordelijkheid dient te nemen door actief te zijn bij de ontwikkeling van het artistieke leven, waarbij de politiek overigens nooit mag overheersen. Kunst, zegt Boekman,



ontwikkelt zich naar eigen wetten (Boekman 1939, 186). En op grond daarvan komt hij met zijn stelling dat de *do ut des*-verhouding tussen overheid en kunstenaar de beste is,² want op die manier laat de overheid de kunstenaar vrij.

Kunst, vooral de hogere kunst, liep aan het eind van de 19de eeuw voorop in het ontzuilingsproces. Culturele activiteiten die door het maatschappelijk middenveld werden georganiseerd, bleven nog tot diep in de 20ste eeuw begrensd door de maatschappelijke bandbreedte van religie of ideologie – het schoolvoorbeeld daarvan zijn de katholieke fanfarekorpsen. Maar symfonische muziek en regisseurstoneel op het podium van Het Concertgebouw en in de lijst van de Stadschouwburg, de nationale collecties in de Koninklijke Bibliotheek en de musea, al dat ‘hoge’ cultuurgoed lag als het ware opgeslagen in een timpaan dat in beginsel wel werd gedragen, maar niet beïnvloed door al die zuilen. Boekman was vooral in dát cultuurgoed geïnteresseerd. Als selfmade man en als geletterde kreeg hij toegang tot het hogere kunstleven dat door burgerlijke elites na 1870 op een hoger kwaliteitspeil was gebracht en dat volgens hem als het ware wachtte op belangstelling vanuit de bredere, zich emanciperende sociale echelons. Het nationaal besef en het algemeen belang waren idealen waarmee men aan de zuilen kon ontsnappen. Boekman wist dat als geen ander – hij zag dáár de vooruitgang. Met een sterke staat als stimulator van de algemene welvaart kwam vanzelf ook meer kans voor kunst.

Landsbrede kunstspreiding

In het naoorlogse Nederland lossen de zuilen verder op in de nationale samenleving. Daarmee kon het cultuurbeleid een meer nationaal profiel krijgen. Op de cultuurpolitieke plattegrond verrees in het derde kwart van de 20ste eeuw een wijdvertakte infrastructuur van bibliotheken, culturele centra, schouw-

burgen, artotheken en filmhuizen. Het idee was dat iedere Nederlander over dezelfde culturele voorzieningen kon beschikken, ongeacht zijn of haar woonplaats. Boven het concept van de horizontale cultuurspreiding in de verzorgingsstaat zweeft de geest van Boekman ontegenzeggelijk. Hij benoemde de noodzaak van een gelijkwaardige culturele overheidszorg voor stad en platteland op grond van de waarneming dat delen van het platteland nog totaal geïsoleerd waren van de rest van Nederland (Boekman 1939, 189). Dat maakte van een evenredige verspreiding van musea, toneel en muziek een niet geringe opgave. Des te meer omdat Boekman constateerde dat het Nederlandse muziekleven een hoge vlucht had genomen, maar dat alleen een betrekkelijk kleine kern van liefhebbers die vlucht kon bijhouden. Dat bracht hem ook op de noodzaak van verticale cultuurspreiding, in dit geval via goed muziekonderwijs en actieve muziekbeoefening. Gebeurde dat niet, dan zou volgens hem ‘aan het hoog opgevoerde muziekleven te eniger tijd het fundament ontvallen’ (Boekman 1939, 211).

Zijn redenering was dat kunst die door de hogere welstandsklassen al werd gewaardeerd, toegankelijk moest worden voor iedereen. Dat gebeurde in principe overal op dezelfde wijze: door sociale stijging. Wie zich door scholing, door lidmaatschap van een organisatie, of zelfs op eigen kracht kon verheffen, kreeg de hogere kunsten als vanzelf in zijn of haar blikveld. De verhevenen zouden dan uit eigen beweging gaan vragen om musea, orkesten en toneel. Boekman legde de prioriteit daarom bij wat hij noemde ‘sociale politiek’. Die was grotendeels synoniem met onderwijspolitiek. Met méér jaren onderwijs was overigens geen artistieke belangstelling onder de sociaal stijgende gearandeerd. Want, zo schreef Boekman, ‘men heeft het feit te aanvaarden, dat niet ieder voor kunst vatbaar is of voor haar belangstelling bezit’

(Boekman 1939, 188). Uiteraard zouden scholen wel al het mogelijke in het werk moeten stellen om kunstliefde te wekken: dat was hun basistaak. Maar over wat er feitelijk op scholen gebeurde, was hij kritisch. Vaak werd er zó slecht kunstonderwijs gegeven dat het tegendeel werd bereikt van het wekken van kunstliefde. Daarom benadrukte Boekman dat het goed opleiden en streng selecteren van getalenteerde leerkrachten van niet te onderschatten betekenis was.

Wens en werkelijkheid

Boekmans constatering dat niet iedereen vatbaar is voor de schoonheid van kunst markeert een grens tussen wens en werkelijkheid. Het spreidingsbeleid beoogde het culturele leven tot in de uithoeken van het hele land op hetzelfde peil te brengen. Maar bij onvoldoende maatschappelijke respons werd die wens in de praktijk slechts ten dele bewaarheid. Zo dreigden de orkesten en enkele toneelgezelschappen bij gebrek aan publieksbelangstelling en maatschappelijk draagvlak in een aantal gewesten na 1975 het loodje te leggen. Om dat te voorkomen deed de centrale overheid een noodgreep: de orkesten en toneelgezelschappen werden onder direct rijkstoezicht gesteld. Daarna werd de strijd om regionale cultuurspreiding grotendeels synoniem met de strijd om het behoud van rijksvoorzieningen (Smithuijzen 2009). Daarbij kwam nog een aanvullende reisplicht. Gezelschappen en ensembles uit de Randstad kregen in ruil voor rijkssubsidie de verplichting om met hun voorstellingen regelmatig naar de regio af te reizen.

De noodgreep is nooit ongedaan gemaakt, en dus duurt de strijd voort. Dat blijkt weer eens uit berichtgeving in *NRC Handelsblad* van 23 mei 2014 (Lent et al. 2014). Een directeur van een schouwburg in Leeuwarden betreunde het dat Toneelgroep Amsterdam daar zo weinig op bezoek komt. In de media werd deze

opmerking uitvergroot tot de vraag of actrice Halina Reijn, verbonden aan Toneelgroep Amsterdam, ook niet in Stadskanaal zou moeten optreden, in de woorden van de VVD'er Arno Rutte, en hij werd in zijn pleidooi bijgevallen door Mona Keijzer (CDA) en Jacques Monasch (PvdA). Zoveel rijksgesubsidieerd talent samengebald in de grachtengordel waarvan de mensen in het noorden verstoken blijven – dat was evident groot onrecht! Maar is dat anno 2014 nog met recht onrecht te noemen? Wie om zich heen kijkt ziet dat heel Nederland is ontsloten door het spoor- en wegennet. Bovendien is er een regionale netwerk- en infrastructuur ontstaan die enerzijds op vele logistieke fronten nauw met andere regio's is verbonden, en zich anderzijds veel zelfstandiger ontwikkelt dan toen de regio's nog werden beschouwd als de ommelanden van een nationaal centrum. Voor een deel ontwikkelen de regio's zich inmiddels ook tot over de Duitse en Vlaamse grens, en worden ze daarmee EU-regio's.

Artistiek talent reist overigens nog wel, alleen met andere bestemmingen. Vóór de Tweede Wereldoorlog deed het Koninklijk Concertgebouworkest (KCO) veel provinciehoofdsteden aan, maar ook gemeenten als Roermond, Zandvoort, Rosendaal, Den Helder en Doetinchem.³ Niet zelden speelde het daar in accommodaties die we nu krakemikkig zouden noemen. Momenteel is het ondanks de ruime beschikbaarheid van perfecte theaters veel minder in Nederland te horen en vertoeft het juist vaker in het buitenland. Daar verwent het orkest het *connaisseurspubliek* van New York en Chicago, Berlijn, Zürich en Wenen, Tokio en Sidney. Aldus verleent het KCO een artistieke dimensie aan een proces dat Nederland al langer in de greep houdt: dat van internationalisering. Dat proces is de laatste decennia enorm geïntensiveerd en leidt tot een accentverschuiving in de binnenlandse

Boekmans constatering dat niet iedereen vatbaar is voor de schoonheid van kunst markeert een grens tussen wens en werkelijkheid

culturele infrastructuur. Wat vroeger een optie was: een reis over de grens, lijkt nu haast een verplichting te worden. Net als het KCO opteren andere artistieke topinstituten en musea voor opname in Europese en intercontinentale netwerken. Halina Reijn laat zich niet zien in Stadskanaal, maar wel in Avignon en in andere Europese knooppunten van hoogwaardig toneelaanbod. Inmiddels valt voor Nederlands toptalent een groot aantal mondiale metropolen te bereizen, en dat aantal groeit. De bewuste steden herbergen alle een voorraad voorzieningen en accommodaties, veel publiek en plaatselijk talent. Elke beweging buitengaats wordt op verzoek van het ministerie vastgelegd in een databank.

Concentratie versus spreiding

De tweede grote maatschappelijke verandering met invloed op de kunst betreft de internationale economische orde. Bij de recente

verkiezingen van het Europees Parlement waren er bedrijven die ten strijde trokken tegen politici die de Europese Unie wilden verlaten. Logisch dat zij aan de bel trokken, want voor veel bedrijven is internationalisering een kwestie van overleven. Zonder grensoverschrijding blijven zij verstoken van de extra mogelijkheden op het gebied van schaalvergroting, kostenreductie en marktuitbreiding.

Na 2000 verhuisden internationaal opererende bedrijven als Philips en Akzo hun hoofdkantoren van Eindhoven en Arnhem naar de Randstad om van daaruit effectiever in te kunnen spelen op het internationale handelsverkeer. Terzelfder tijd zijn er in Nederland processen van ontvolking te zien, vooral in het zuid- en noordoosten. Kapitaal en arbeid trekken samen onder druk van de wetten van de internationale economie. In Nederland geboren en opgeleide mensen verlaten het land om het elders hoger op te zoeken. Nieuwe mensen arriveren hier omdat hun kansen in hun geboorteland minder zijn.

Het toenemende verschil in kansen, posities en tussen plaatsen doortrekt ook de kunstsector. De internationale economie is meedogenloos selectief: ze versnelt mogelijkheden tot ontplooiing voor de een en tempert ze voor de ander. De Amerikaanse president Obama lift het Rijksmuseum verder omhoog in de vaart van het internationale toerisme, terwijl de gemeentemusea in Oss en Deventer, die minder in de internationale loop liggen, met sluiting worden bedreigd. Factoren als schaalvoordeel, korte afstanden, beschikbare (onderwijs)faciliteiten en veel publiek leiden ertoe dat culturele voorzieningen, entrepreneurs, talent en collecties zich meer en meer in de Randstad concentreren. Niet alleen multinationals als Akzo en Philips zitten nu in Amsterdam, maar daar stroomt ook een tienduizendkoppig publiek samen in mega-accommodaties zoals de Heineken

Als productiekracht en communicatiemedium realiseert internet kunstspreiding als nooit tevoren

Music Hall, de Ziggo Dome en de Arena. De concentratie van cultureel productiekapitaal en accommodaties gaat zo onverstoort voort: als gevolg van economische, maar ook artistieke processen, en in weerwil van de verdelende wetten van weleer.⁴

Na de laatste eeuwwisseling wordt kunst zelf ook steeds meer ingezet als economisch instrument, als te vermarkten content. In 2005 verscheen een cultuurnota die de ooit ongewenste verschillen opeens tot uitgangspunt van overheidsoptreden verhief: de nota *Vershil maken* van de hand van staatssecretaris Van der Laan (OCW, D66). In hetzelfde jaar verscheen, wederom van haar hand, en van die van minister Bronkhorst (Economische Zaken, D66), een themabrief over cultuur en economie. Die verwoordde een pleidooi voor meer afstemming tussen kunst en industriële processen. In 2010 begon het kabinet-Rutte het topsectorenbeleid, bedoeld om Nederland economisch verder te brengen

en daarmee zijn inwoners van hogere inkomens en meer welvaart te voorzien. Het topsectorenbeleid probeert de afstand te verkleinen tussen de creatieve industrie en de zogenaamde kennisintensieve industrieën. Deze hebben de opdracht om volgens de formule ‘kennis, kunde, kassa’ bij te dragen aan de toename van de werkgelegenheid en het bruto nationaal product (zie *Boekman* 93 2012). Om in de wereld mee te kunnen komen zijn opleidingen en professionele activiteiten rondom ontwerp, mode, media, ICT, erfgoed en gebouwde omgeving geconcentreerd in vijf regio’s. Daarvan liggen er drie dicht bij elkaar in de Randstad. Boven de lijn Amsterdam–Enschede of in Zeeland en Limburg is de creatieve industrie hooguit zwakjes operationeel.

Virtuele kunstspreiding

De derde en laatste ontwikkeling met invloed op kunst en cultuur betreft internet en sociale media. Die invloed speelt sectorbreed en grijpt in op de productie, de distributie en ook de marketing van artistieke diensten en producten. Digitaal cultuurgood verkopen via internet is goedkoop omdat het de traditionele distributieketens uitschakelt. De boekenindustrie zucht nog onder de transportkosten: alles moet met vrachtwagens van het CB (het voormalige Centraal Boekhuis) van opslagcentra naar boekhandels door het hele Nederlandse taalgebied worden vervoerd. En dat terwijl het e-book kosteloos over de hele wereld flitst. En ook nog in een onbegrensde hoeveelheid voor iedereen die online is, beschikbaar kan zijn.

Als productiekracht en communicatiemedium realiseert internet kunstspreiding als nooit tevoren. Het levert alle liefhebbers mogelijkheden om zelf op individuele basis te publiceren, foto’s te bewerken, muziek te componeren en te ontwerpen. Ze zijn daarin al snel vaardig, zoals ze vergeleken met vijftig jaar geleden gemiddeld ook veel beter zijn

opgeleid en toegerust om zelf te vinden wat ze zoeken. Zodra ze online gaan krijgen ze ruim de kans zichzelf te verheffen met wat ze allemaal aantreffen aan afbeeldingen en geluidsweergaven. Die zijn afkomstig van musea, archieven, beeldbanken, bedrijven en particuliere aanbieders en vrijwel altijd gratis op te halen.⁵ Gestreamde concerten of opera's worden door liefhebbers thuis gelijktijdig met de opvoering gevolgd. Voor geringe bedragen bieden Netflix en Spotify hun abonnees duizenden films en 25 miljoen muzieknummers.

Aan de Cultuurindex Nederland die de Boekmanstichting afgelopen december met het Sociaal Cultureel Planbureau publiceerde, kunnen we aflezen hoe de beschikbaarheid van een virtuele kunstwereld inwerkt op patronen van cultuurdeelname (zie *Boekman 97 2013*). Op termijn zullen jongere generaties steeds minder scheidslijnen ervaren tussen virtueel en vast cultuuraanbod. Hun culturele ervaringen zullen bestaan uit bestanddelen die we nu nog als losse kolommen van erfgoed, mediacultuur en actuele kunst uit elkaar plaatsen. Deze kolommen versmelten met elkaar, net zoals de ideologische zuilen van weleer. Media, podia en musea zullen zich bij de gebruikers meer en meer met elkaar verstrengelen tot een *total experience*. Belangstelling, motivatie en passie zijn factoren die tot deelname aanzetten, en tot de intensiteit van die deelname. Afstand wordt in de dynamische verhouding van fysiek en virtueel minder belangrijk. Wat te ver is, haal je naar je scherm. Wie wordt overmand door de onbedwingbare lust iets unieks of bijzonders te beleven bekort de reisafstand louter op basis van motivatie. Zo ook wordt de hoge toegangsprijs betaalbaar. In het gemengde bedrijf van live-ervaringen en internet is uiteindelijk alles beschikbaar, uiteraard binnen de grenzen van besteedbare middelen en beschikbare tijd.

Balans

Vergeleken met 1939 is de gemiddelde Nederlander welvarender, mobieler, politiek brutaler, beter geschoold en hoger opgeleid. In die zin is de verheffings- of sociale politiek die Boekman bepleitte voor het overgrote deel verwezenlijkt. Nederland beschikt anno 2014 over een onderwijssysteem dat zich met zijn 7100 basisscholen onverminderd voegt naar het uitgangspunt van verdelende rechtvaardigheid. Hoewel de kwaliteit tussen scholen kan variëren, kent het systeem een solide ondergrens waardoor iedereen in beginsel de kans krijgt het primaire onderwijs te doorlopen en verder door te stromen naar de volgende leerlaag.

Bij het beleid van horizontale kunstspreading lijken de bakens verzet. In Boekmans tijd streefde het verlichte deel der natie naar nationale eenheid om langs die weg de zuilen-samenleving uiteindelijk achter zich te laten. Boekman zag de nationale staat als podium voor meer sociale gelijkheid en als instrument voor verdelende rechtvaardigheid. Onder invloed van internationalisering en regionalisering heeft het concept van de nationale eenheid wezenlijk aan betekenis ingeboet. In onze dagen treedt het regionale verschil sterker op de voorgrond. Regio's concurreren met elkaar om de vestiging van bedrijven en bewoners, om het trekken van toeristen en om het creëren van arbeidsplaatsen. Daarbij zetten zij de specifieke karaktertrekken van hun regio in als sterke punten, inclusief het erfgoed en de regionale cultuur. Met die profilerende beweging zou een hernieuwd regionaal kunst- en cultuurbeleid op gang kunnen komen, maar dan meer vanuit een participatiebeleid dat streeft naar maximale deelname en interesse van de plaatselijke bevolking.

Bij de permanente herbestrating van het kunstbeleid verdwijnen steeds meer sociale klinkers ten gunste van economische. Dat is

Cas Smithuijzen

is scheidend directeur van
de Boekmanstichting

onvermijdelijk en allerminst een reden tot pessimisme. Duurzaam succes kan niet meer worden verwacht van een overheid die principieel alles bestiert. Beter is het te zoeken naar pragmatische, op maat en locatie gemaakte oplossingen in de sfeer van publiek-private samenwerking, cultureel ondernemerschap en gemengde financiering. De creatieve industrie biedt daar zeker mogelijkheden. Zij bouwt veelal via internet aan distributienetwerken ter vervanging van de peperdure distributiekanaalen die de overheid tijdens de welzijnsstaat opzette. Maar het moet gezegd: met de huidige accenten op topsectoren en talentontwikkeling is concentratie de dominante trend in de culturele sector.

Tegelijk gebeurt er evenwel iets wat daaraan exact tegengesteld is: een almaar perfecter virtueel universum spreidt de kunsten wereldwijd. We denken voor de korte termijn te weten wat dat betekent voor de makers en de liefhebbers van kunst. Maar verder dan een aantal jaren vooruit valt niet te speculeren. Net zomin als Boekman kunnen wij over onze tijdshorizon heen kijken. Over de toekomst kunnen we echter wel van gedachten wisselen, in een traditie die begon op 6 juni 1939 in de aula van de Universiteit van Amsterdam. Toen ging het onder meer over de perspectieven die Boekman aan het eind van zijn proefschrift formuleerde. Die daagde zijn opponenten uit om daarover in discussie te gaan.

De gedachtewisseling over hoe het verder moet met de kunst, is in en rondom de Boekmanstichting tot op de dag van vandaag voortgezet. Daarbij blijkt keer op keer dat de lessen die Boekman ons uit het verleden aanreikte, nog altijd van belang zijn. Zijn opmerkingen over de grenzen aan de kunstliefde, over het belang van een vrije ontwikkeling van de kunsten en over de taak van de overheid – wel verantwoordelijk, niet te sturend – ze zijn alle verrassend actueel. Sterker nog: het zijn nog steeds de bouw-

stenen voor een gefundeerd kunstbeleid van nu en straks.

Literatuur

- Boekman, E. (1939) *Overheid en kunst in Nederland*. Utrecht: Bijleveld (herdruk 1974, ook digitaal beschikbaar op www.boekman.nl).
- Boekman* 93 (2012), jrg. 24, themanummer 'Creatieve industrie'. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Boekman* 97 (2013), jrg. 25, themanummer 'De Staat van Cultuur: lancering van de Cultuurindex Nederland'. Amsterdam/Den Haag: Boekmanstichting/Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Florida, R. (2014) *The rise of the creative class: revisited*. New York: Basic Books.
- Lent, D. van en C. Kammer (2014) 'Gesubsidieerd toneel moet meer reizen'. In: *NRC Handelsblad*, 23 mei.
- Smithuijzen, C. (2009) 'FC Twentegevoel in de concertzaal: pleidooi voor decentralisatie van de regionale orkesten'. In: *Boekman*, jrg. 21, nr. 78, 77-81.
- Smithuijzen, C. (1995) 'Klinkende namen: over Mahler, Mengelberg en de positie van Nederland in het internationale stelsel van klassieke muziek'. In: *Waar in een klein land: Nederlandse cultuur in internationaal verband*, 80-116.
- Stuurs, V. de (1873) 'Holland op zijn smalst'. In: *De Gids*, jrg. 37, deel 3, 320-403.

Noten

- 1 Nog iets preciezer: 1873. Toen schudde Victor de Stuurs Nederland wakker met zijn felle aanklacht tegen de verwaarlozing van de cultuur door volk en vaderland (Stuurs 1873).
- 2 Stelling 1 bij het proefschrift. *Do ut des* laat zich vertalen als: *Ik geef opdat jij kunt geven*.
- 3 Voor een overzicht van binnen- en buitenlandse reizen van het KCO 1888-1995 zie Smithuijzen 1995, 85.
- 4 Een ontwikkeling die geheel in lijn is met wat Richard Florida daar op grond van wereldwijde waarnemingen over schrijft. Hij acht de concentratie van de creatieve industrie als een onvermijdelijk proces, met positieve effecten op de productie en werkgelegenheid, maar ook met negatieve effecten. Hij noemt meer individuele risico's bij ondernemers en daardoor olopende stress, te veel afhankelijkheid van technologie zodat die eerder beklemdend dan bevrijdend werkt, grotere maatschappelijke ongelijkheid en segmentatie op onderwijsniveau en een te grote geografische segregatie tussen de creatieve klasse en andere sociale klassen (Florida 2014, 11).
- 5 Het grootste probleem van kunstspreiding via internet is momenteel de inning van gelden op basis van intellectuele-eigendomsrechten. Die rechten worden volgens veel creatieve makers momenteel met voeten getreden. Nederland is niet erg actief op dit terrein, wel is er een nieuwe auteurswet in de maak.