

# Boeken

**Edwin van Meerkerk**

**O'Brien, D. (2014)**  
***Cultural policy: management, value and modernity in the creative industries.***

Londen: Routledge.

Prijs: € 32,99

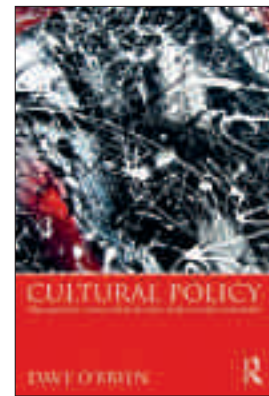
Het overheidsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur bevindt zich in een crisis. Nadat aan het einde van de 20ste en het begin van de 21ste eeuw in het kielzog van de bestuurskundige filosofie van het New Public Management de economische impact van de kunsten leek te volstaan om zowel het bestaan van overheidssteun als de keuzes daarbinnen te legitimeren, gaapt nu op beide terreinen een groot gat. De samenleving is veranderd en ook van daaruit wordt de druk op de gesubsidieerde cultuur opgevoerd. De geldkraan is deels dichtgedraaid en kunst en cultuur worden juist aangesproken op hun bijdrage aan de creatieve economie en de talentontwikkeling van de jeugd. Discussies over het waardebegrip en een reeks nieuwe publicaties zijn daarvan het gevolg.

Een interessante bijdrage aan de gedachtevorming en het debat is Dave O'Briens boek *Cultural policy: management, value and modernity in the creative industries*. Daarin houdt hij het Britse cultuurbeleid vanuit het perspectief van zowel de beleidsmaker als de onderzoeker kritisch tegen het licht. O'Brien, werkzaam als docent Cultural and Creative Indus-

tries aan de City University London, gaat vooral in op de grenzen van wat mogelijk is in beleid, bestuur en onderzoek, de *social life of methods*, zoals hij dat noemt. Daarmee bedoelt O'Brien dat de manier waarop – in beleid, bestuur én onderzoek – de werkelijkheid wordt geconstrueerd niet alleen zorgt voor duidelijkheid, doelgerichtheid en efficiëntie, maar ook selectief en beperkend is. De nadruk die het eerder genoemde New Public Management legt op verantwoordelijkheid in publieke organisaties heeft geleid tot vormen van beoordeling van culturele instellingen (op bestuursstructuur, inkomsterverwerving en publieksbereik) die de intrinsieke waarde buitenspel hebben verklaard.

## Definitie

Het centrale probleem voor het cultuurbeleid is, aldus O'Brien, de vraag hoe de waarde van cultuur, in de zin van een bredere legitimatie dan economische impact, moet worden gedefinieerd. Hij laat overtuigend zien dat alle pogingen die tot nog toe zijn ondernomen om waarde of impact van (cultuur)beleid te duiden ideologisch gekleurd zijn en daarom met een kritisch oog moeten worden bekeken. Dat begint al met de introductie van de notie *public value* door de Labour-regering eind jaren negentig. Het kabinet-Blair probeerde hiermee vorm te geven aan zijn ideologische koers, die brak met zowel voorgaande conservatieve kabinetten als het klassieke socialisme – precies zoals tezelfdertijd onder de kabinetten-Kok geprobeerd werd het cultuur-



beleid van een nieuwe grondslag te voorzien. Pogingen om de waarde van cultuur te definiëren vanuit de kunsten verwerpt O'Brien echter ook, zodat de lezer het boek op dat punt met meer vragen dan antwoorden dichtslaat, maar dat lijkt ook deels zijn bedoeling te zijn geweest; de tijd voor eenduidige oplossingen is wat hem betreft voorbij.

O'Brien deelt zijn boek in op thema. Na een hoofdstuk over de methoden van onderzoek naar (cultuur)beleid en de context waarbinnen dit functioneert, richt hij zich op participatie en consumptie, leven en werken in de creatieve economie, pogingen om door middel van cultuurbeleid de lokale economie te stimuleren en, als besluit, theorieën over de waarde van cultuur en culturele organisaties. Hij illustreert de centrale hoofdstukken met praktijkvoorbeelden uit het Engelse cultuurbeleid, in het bijzonder op lokaal niveau. De voorbeelden komen deels voort uit zijn eerdere onderzoek naar lokaal en regionaal cultuurbeleid in Noord-Engeland, dat een perifere positie inneemt in het Engelse beleid.

## Vraagtekens

De grootste casus in het boek is Liverpool Europese culturele hoofdstad 2008. Vanaf 1990, toen Glasgow door deze titel een stedelijke wedergeboorte wist door te maken, geldt de culturele hoofdstad als het ultieme voorbeeld van de maatschappelijke impact van cultuur. De laatste jaren zijn daar de nodige vraagtekens bij geplaatst door onderzoekers en O'Brien toont hoe

'Liverpool 2008', al werd het jaar ook hier als succesvolle katalysator gepresenteerd, maar weinig hard kan maken als het aankomt op meetbare impact. Hij waarschuwt daarom, zeker in het licht van de economische crisis, voor een al te utopische kijk op cultuurbeleid als aanjager van de economie en op de rol van de kunsten als kern van de creatieve industrie. Het is vooral een verhaal, bewijzen ontbreken grotendeels.

De vele voorbeelden van min of meer mislukte projecten ten spijt eindigt O'Brien zijn boek hoopvol. Cultuurbeleid laat bij uitstek de beperkingen zien van een door economische paradigma's gedicteerd overheidsbeleid en hernieuwt de blik op een overheid als bureaucratie in de neutrale zin van het woord, die boven de maatschappelijke discussies weet te staan en maatschappelijke waarden bewaakt door niet met alle politieke winden mee te waaien. De overheid kan, stelt hij, het waardeaspect van kunst en cultuur beschermen en de sector zo behouden voor teleurstelling wanneer hoge verwachtingen van economische impact niet worden ingelost. De bureaucratie als redding van een op hol geslagen marktdenken, het is misschien even wennen, maar na lezing van dit boek is de suggestie het overwegen zeker waard.

### Truus Gubbels

**Adam, G. (2014)**  
***Big bucks: the explosion of the art market in the 21st century.***

Farnham: Lund Humphries.

Prijs: € 32,99

De vraag hoe de moderne en eigentijdse kunstmarkt zich het afgelopen decennium ontwikkelde van een nichemarkt tot een globale wereldhandel met een geschatte omzet van ongeveer 65 miljard dollar per jaar, is onderwerp van *Big bucks*. De auteur is een Britse journalist en kunstmarkt-

expert. Ze is regelmatig te zien bij BBC Worldwide met een column. De afgelopen dertig jaar publiceerde ze talloze artikelen over de ontwikkelingen in de kunsthandel en het veilingwezen, onder andere in *The Art Newspaper* en de *Financial Times*. Ze beschrijft de *boom* in de kunsthandel vanuit het perspectief van de verschillende betrokken partijen: veilinghuizen, dealers, kunstenaars en wat ze noemt de nieuwe smaakmakers: verzamelaars, curatoren en adviseurs. Adam geeft de veranderingen aan die zich de afgelopen decennia in die werelden hebben voorgedaan.

Hoe komt ze aan die informatie? Het hele verhaal is gebaseerd op haar interviews met de top van de internationale kunst-, galerie-, veiling- en verzamelaarswereld. Ze noemt ze allemaal bij naam en toenaam, met een verregaande openheid die atypisch is voor de hiërarchische en gelaagde kunstwereld, waarin eerder geslotenheid heerst en men elkaar vaak het licht in de ogen niet gunt.

### Interessante *inside view*

In 'De spelers' gaat Adam in op de afzonderlijke partijen. Allereerst komen de veilingen aan bod. De grote twee, Christie's (sinds 1998 eigendom van de Franse zakenman en kunstverzamelaar François Pinault) en Sotheby's, de eerste oorspronkelijk begonnen met het veilen van schilderijen en meubels, de tweede als boekenveiling, zijn door globalisering aan het eind van de 20ste eeuw enorm gegroeid. Zij breidden hun netwerk in de laatste decennia van 2000 al snel uit naar Rusland, China en India, wat in het begin van de 21ste eeuw nog verder werd uitgebouwd. Hun omzet was in 2013 respectievelijk 7,12 en 6,3 miljard dollar. Ze worden gevolgd door Beijing Poly International Auction Co., China Guardian Auctions Co. en Bonhams, achtereenvolgens goed voor 1,3 en 1,08 miljard en 895 miljoen dollar (p. 26).

De totale jaaromzet in 2013 op de kunstmarkt wordt geschat op 65,7 miljard dollar (sinds 2003 gegroeid met 154 procent). Alleen al de omzet op veilingen – schilderijen, sculpturen,



fotografie en tekeningen – was 12,05 miljard dollar. Maar de betrouwbaarheid van deze gegevens trekt de auteur soms in twijfel. De financiële transacties van de veilinghuizen zijn weliswaar te traceren, maar ook daar kan het gebeuren dat verkopen waarvoor een eindbod is afgehamerd uiteindelijk niet doorgaan – zonder dat dat expliciet in de openbaarheid komt. En of de galeries en de kunsthandel evenals de collectioneers – en zeker de groten over wie het hier gaat – oprecht zijn in de cijfers die ze verstrekken over hun verdiensten en het achterste van hun tong laten zien, is, ook voor Adam, de vraag. Dat laat onverlet dat de auteur op toegankelijke en meeslepende wijze een zeer interessante *inside view* geeft in een marktsector waarin verschillende partijen elkaar – overigens net als in de meeste andere zakenwerelden – de bal toespelen.

Adam gaat uitgebreid in op de allergrootsten onder de kunsthandelaren en galeriehouders, zoals Gagosian en Zwirner, Hauser & Wirth, Pace en White Cube, die doorgaans filialen in wereldsteden hebben en kunstenaars als Koons en Hirst vertegenwoordig(d)en. Op hetzelfde niveau bevinden zich de kunsthandlarenfamilies Nahmad en Mugaris. De laatste domineert de markt voor Warhol en Basquiat. Van de eerstgenoemde kunstenaar hebben ze meer dan 800 werken in bezit op een totaal aantal van 3000 (p. 58).

Vervolgens beschrijft Adam de wijze waarop kunstenaars in de huidige markt functioneren van 'omkomend van de honger op hun

zolderkamers tot hun eigen musea oprichtend'. Ze gaat in op de successen van kunstenaars in de top zoals McCarthy, Kiefer en Murakami en de in de 21ste eeuw steeds belangrijker geworden rol van de smaakmakers. Het toegenomen aantal en belang van kunstbeurzen over de hele wereld en van online verkoop van kunst worden daarna onder de loep genomen. Tenslotte is er aandacht voor de opkomst van nieuwe markten in het Midden-Oosten en Azië, en de financiële ondoorzichtigheid van die markten de afgelopen jaren.

De kunstscene vanaf de eeuwwisseling schetst Adam als een wereld van glamour en glitter waarin veel geld omgaat onder een selecte verzameling makers, kopers en verkopers, een biotoop die wij hier te lande nauwelijks op dat niveau kennen. 'Kunst is een dure business deze dagen. Na dealen in drugs en prostitutie is het de grootste ongereguleerde markt in de wereld – het levert alleen niet zo veel geld op', aldus Matthew Carey-Williams van de White Cube, een van de succesvolste Engelse galleries (p. 161). Het citaat typeert een wereld van rijkdom, passie en hebzucht waarvan zeker de top van de internationale kunsthandel de afgelopen tijd doordrongen is geraakt.

### André Nuchelmans

**Marshall, L. en D. Laing (eds.) (2014)**

***Popular music matters: essays in honour of Simon Frith.***

Farnham: Ashgate.

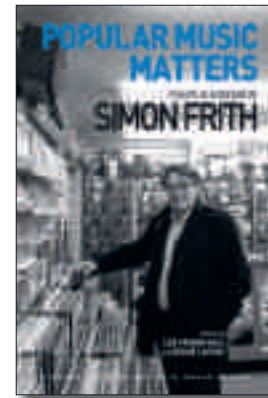
Prijs: € 89,99

Ter gelegenheid van het afscheid van Simon Frith als Tovey Professor of Music aan de Edinburgh University verscheen vorig jaar *Popular music matters*. Het is een bundel essays en zogenaamde *Short takes*, persoonlijke herinneringen, een eerbetoon van oud-collegae en -studenten aan hun leermeester. Frith was met zijn studie *The sociology of rock* uit 1978, later

in een grondig bewerkte versie verschenen als *Sound effects*, een van de grondleggers van de wetenschappelijke bestudering van popmuziek. Hiernaast publiceerde hij nog één monografie, *Performing rites* (1996), maar schreef des te meer artikelen. Daarin stelde hij een breed scala aan onderzoeksonderwerpen en -invashoeken aan de orde. Frith was ook muziekjournalist en leverde veel lp-besprekingen en columns aan (muziek)bladen, en is al sinds de oprichting in 1992 juryvoorzitter van de Mercury Music Prize.

De veelzijdigheid van Frith is terug te zien in de bijdragen aan zijn afscheidsbundel. Ze zijn onderverdeeld in drie thema's: sociologie en industrie, Frith en zijn carrière, en esthetica en waarden. Met name de bijdrage van Dave Laing over de wetenschappelijke carrière van Frith laat goed zien hoe moeizaam popmuziek door de wetenschap geaccepteerd werd als serieus onderzoeksobject. Frith begon zijn wetenschappelijke loopbaan in 1972 aan de Warwick University. Popmuziek maakte toen nog geen deel uit van het wetenschappelijk curriculum, maar was ondergebracht bij jeugdcultuur. Met de publicatie van *The sociology of rock* drong popmuziek langzaam maar zeker door in het wetenschappelijke bastion. Vanzelfsprekend was Frith ook present op de eerste conferentie over popmuziek als studieobject in 1981 in Paradiso in Amsterdam. De conferentie sloot af met de oprichting van de International Association for the Study of Popular Music (IASPM), waarbij Frith voorzitter werd van de afdeling voor het Verenigd Koninkrijk.

Uit de persoonlijke stukken en de bijdragen aan het tweede deel komt Frith naar voren als wetenschapper die openstaat voor nieuwe invashoeken en thema's, lak heeft aan reputaties, geëffende paden mijdt en wars is van vooroordelen. Een studente die een onderzoeksvoorstel bij hem indiende op een terrein waar hij ogenschijnlijk niets mee had (Madonna), stond versteld van zijn positieve reactie. '(...) Simon reassured me that the idea wasn't naff



and that Madonna might indeed represent a new kind of cultural figure (my friends were all listening to The Smiths and New Order – Madonna was *not cool*)' (p. 94).

Heel wat onderzoeksonderwerpen passeren de revue. Zo komen in het eerste themadeel achtereenvolgens het verband tussen sociale klasse en bepaalde muziekgenres, de economische situatie van IJslandse popmuzici, een update van Friths onderzoek naar de muziekindustrie en muziek verzamelen in het digitale tijdperk aan de orde. Allemaal onderwerpen waar Frith zijdelings dan wel uitgebreid over gepubliceerd heeft. Alle stukken zijn ook voor buitenstaanders goed te volgen. De bijdragen in het laatste deel vereisen wat meer kennis, met name op musicologisch gebied, op de bijdrage van John Street na. Hij kent Frith uit zijn begintijd als docent aan de Warwick University. Street onderzocht de prijswinnaars van de Mercury Music Prize en de Brit Awards (BRITs) en koppelt die aan onderzoek van Marc Verboord van de Erasmus Universiteit Rotterdam naar het verband tussen gender en winnaars van verschillende soorten literaire prijzen. Verboord ontdekte dat vrouwelijke schrijvers meer kans op succes hebben in populair literaire genres (bestellerlijsten) dan binnen de 'hogere' literatuur (literaire prijzen). Street trekt dit door naar de popmuziek en onderzoekt de kans op succes van vrouwelijke artiesten en bands binnen de officiële Britse hitlijst, de BRITs en de Mercury Music Prize. De winnaars van de BRITs

komen uit de hitlijst en worden gekozen door vertegenwoordigers van Britse muziekindustrie (vergelijkbaar met de bestsellerlijst). De Mercury Music Prize is voor het beste Britse of Ierse album van het jaar en wordt toegekend door een jury van onafhankelijke experts (komt overeen met de literaire prijzen bij Verboord). In tegenstelling tot de uitkomsten van Verboords literaire onderzoek blijken in de popmuziek vrouwen het best vertegenwoordigd bij de Mercury Music Prize.

Een andere interessante bijdrage is die van Dave Laing over het verzamelen van muziek in het digitale tijdperk. Ook Laing koppelt zijn onderzoek aan dat in andere sectoren. Hij benoemt drie essentiële, haast universele kenmerken van verzamelaars: ordening, eigendom en verlangen. Zijn onderzoek heeft een bijzonder actuele waarde gezien de toegenomen interesse van een selecte groep muzikliefhebbers in vinyl. Waar digitale muziek (streaming en downloading) een eindeloze bron is en elk verlangen een nummer te hebben ogenblikkelijk bevredigd kan worden, wordt het geduld van de vinylverzamelaar meer op de proef gesteld en groeit daarmee het verlangen een bepaalde plaat te bezitten.

De bundel biedt niet alleen een veelheid aan invalshoeken en studieonderwerpen, maar bovendien talrijke aanknopingspunten voor vervolgonderzoek. Kortom, een boek geheel in de geest van Simon Frith en een prachtig eerbetoon aan deze pionier.

**Boekman** is hét tijdschrift over trends in kunst en cultuur. Ieder kwartaal een themanummer met interviews, artikelen, analyses en columns over de nieuwste ontwikkelingen in de kunst- en cultuursector.

**Boekman** besteedt aandacht aan thema's als creatieve industrie, erfgoed, het stimuleren van artistiek talent en het belang van kunst.

Probeer nu de vernieuwde Boekman voor een aantrekkelijke kennismakingsprijs via [www.boekman.nl](http://www.boekman.nl)

Kies voor:



een los nummer voor 12,50 i.p.v. 15 euro  
(kortingscode: vernieuwd nummer)

een proefabonnement, twee nummers voor 25 euro

(na twee nummers wordt het abonnement automatisch stopgezet)

een jaarabonnement en ontvang het tijdschrift vier keer per jaar tot wederopzegging (kortingscode: vernieuwd abonnement)

studenten: 30 i.p.v. 35 euro, particulieren: 45 i.p.v. 50 euro,

instellingen: 55 i.p.v. 60 euro

Na een jaar betaalt u het standaard abonnementstarief

