

Boekbespreking

Geldgebrek is nog het minste probleem

Pieter Hoexum



Th. Adams – *Kunst moet ook in tijden van cholera* – Amsterdam: Van Gennep, 2012 – ISBN 978946164101 – Prijs: € 4,95

Th. Adams en F. Hoefnagel – *Kunstbeleid in tijden van cholera: een nieuwe rol voor de overheid* – Amsterdam: Van Gennep, 2012 – ISBN 9789461641274 – Prijs: € 3,95

Hoe Pasen te vieren in Nederland anno 2012? Wat te doen met Witte Donderdag, Goede Vrijdag, Stille Zaterdag en dan Eerste en Tweede Paasdag? Die laatste is de eenvoudigste: sinds jaar en dag is dat de dag voor de meubelboulevards en tuincentra. Eerste Paasdag is ook nog gemakkelijk in te vullen, namelijk met een zogeheten paasbrunch, ergens in een horecagelegenheid 'in de natuur'. Op Goede Vrijdag doet Nederland massaal aan de *Matteüs-passie* van Bach. Stille Zaterdag zal nog wel een probleem blijven, maar voor Witte Donderdag kwam vorig jaar de Evangelische Omroep, in samenwerking met RKK en enkele andere kerkelijke organisaties, met het ei van Columbus: *The Passion*.

The Passion is een soort musical in de open lucht, live uitgezonden op televisie. Het is een mega-event, losjes geïnspireerd op het verhaal over de lijdensweg van Christus. Een keur van Bekende Nederlanders treedt op, waarvan sommigen bekende Nederlandstalige popliedjes ten gehore brengen die in deze context opeens een heel andere betekenis krijgen en wonderbaarlijk toepasselijk blijken (bijvoorbeeld *Bloed, zweet en tranen*, van André Hazes).

Er was natuurlijk veel gedoe over de 1,3 miljoen euro die het gekost had, maar meer aandacht trokken nog grotere getallen: maar liefst 1,7 tot 2 miljoen mensen bekeken de televisie-uitzending. Ook inhoudelijk waren er op- en aanmerkingen. Dagblad *Trouw* interviewde twee theologen, een voor- en een tegenstander. De een vond het 'grensverleggend' en 'spannend' dat men gekozen had voor een 'seculiere stijl en vorm'. De criticus klaagde echter dat tijdens de uitzending geen moment de boodschap van het verhaal duidelijk werd. De in

deze context toch cruciaal te noemen termen 'zonde' en 'genade' vielen niet een keer. *The Passion* maakte van het lijdensverhaal een sprookje, iets wat een toeschouwer een 'warm' gevoel geeft, zonder dat die precies weet wat of hoe. Het draait allemaal om behaaglijkheid (hoe vreemd dat ook klinkt in verband met een kruisiging) en raadselachtige saamhorigheid: men wil wel geloven, maar op zijn eigen wijze en men wil zich vooral niets gezegd laten krijgen door kerkelijke autoriteiten.

Blijven geloven

The Passion was een perfecte illustratie van de paradox dat Nederland ontkerkelijkt zonder ongeloviger te worden. Zo'n beetje de helft van de Nederlanders schijnt te geloven in 'iets', in hogere machten die op een of andere manier in ons aardse leven ingrijpen, zonder dat ze kunnen zeggen hoe of wat, en zeker zonder dat ze zich bij een kerk of ander instituut zouden willen aansluiten.

Al met al was *The Passion* ook een perfecte illustratie van deze stelling: 'Wij zijn getuige van de overwinning van het liedje, de song, op psalmenbundel en opera.' Dat schrijven Thijs Adams en Frans Hoefnagel in hun pamflet *Kunstbeleid in tijden van cholera*. Zij spreken daarin van een culturele ontkerkelijking: de meeste mensen willen wel 'iets' aan kunst en cultuur doen, zolang het maar vaag, vrijblijvend en vooral niet te moeilijk blijft. Ze spreken dan ook terecht van 'esthetisering'; kunst en cultuur worden een aankleding, *lifestyle*. Mensen willen geen dominee meer, die hun iets uitlegt, laat staan iets oplegt.

Volgens Adams en Hoefnagel moeten we de cultuur als gelaagd voorstellen. De eerste laag bestaat uit overgeleverde conventies, die

Pieter Hoexum

is filosoof en publicist

als vanzelfsprekend worden nageleefd. In de tweede laag gaan mensen lossen om met de conventies: Adams en Hoefnagel spreken van een 'zelfgekozen conformisme' – de laag van *The Passion*. Laag drie bestaat uit de individualistische en individualiserende kunst, de zogenaamde 'hoge kunst' van het Stedelijk Museum en het Concertgebouw, met de *Matteüspassie*. Volgens de schrijvers zien we dat in onze samenleving laag twee enorm is uitgedijd, ten koste van laag een en laag drie.

Het genoemde pamflet vormt een tweeluik met een door Adams geschreven pamflet: *Kunst moet. Ook in tijden van cholera*. Adams legt daarin als het ware een cultuurfilosofisch fundament en schuwt gelukkig het gebruik van grote woorden niet. Het komt erop neer dat mensen gemankeerde dieren zijn: dieren vragen zich nooit af wat ze dit jaar met Pasen gaan doen, zoals ze zich sowieso nooit lijken af te vragen 'wat te doen'. Alle vogels leggen in mei een ei – en daarmee uit. Mensen zijn tobende dieren. Vandaar dat we aan kunst, religie en wetenschap doen. Niet zozeer omdat dat nu eenmaal in de aard van het beestje mens zit, maar eerder als compensatie van een gebrek aan 'aard': we maken cultuur omdat we te weinig natuur zijn.

Ieder kunstwerk is als een prothese. Adams vergelijkt het kunstwerk met een bril: 'Met kunst zie je meer, hoor je meer, ervaar je meer. (...) Monst dus als een 3D-bril voor je bestaan.'

Prettig dat iemand dit allemaal weer eens helder en duidelijk uiteenzet, en bondig. Wie er meer over wil weten, kan bijvoorbeeld terecht bij Gombrich: *Art and illusion*.

Gebrek aan gezag

In *Kunstbeleid in tijden van cholera* leggen de auteurs verder uit met welke problemen kunstbeleidsmakers zitten. Wat is nu die cholera? Dat zijn niet zozeer de huidige bezuinigingen. Geldgebrek is wel het minste probleem waarmee we in de wereld van het kunstbeleid te maken hebben. Zelfs als er geld genoeg was, dan kon dat het echte probleem alleen maar maskeren en niet oplossen. De fixatie op geld (subsidiestromen) heeft juist de blik vernauwd en de echte 'cholera' buiten beeld gebracht. Het echte probleem is namelijk dat het de overheid en haar dienaren (de ambtenaren) niet alleen aan geld ontbreekt om goed kunstbeleid te voeren, maar vooral aan gezag. De kunst uit laag drie moet, zo zetten Adams en Hoefnagel overtuigend uiteen, verdedigd en ondersteund worden, maar de 'cultuurconsumenten', die shoppen in laag twee, geloven er niet meer in. Het kan ze, grof gezegd, gewoon niets meer schelen.

Het heeft geen zin meer te 'preken' over het belang van kunst: dominees worden sowieso niet meer geloofd, wat ze ook zeggen. Eerlijk gezegd had ik ook moeite de 'domineereflex' te onderdrukken, kijkend naar *The Passion* – de neiging mij hoofdschuddend af te keren en de toeschouwers bestraffend toe te spreken dat ze zich beter kunnen 'bekereren' tot de *Matteüspassie*... Toch moet dit soort aanmatigende preken achterwege blijven. De drie lagen moeten niet met elkaar gaan concurreren, maar juist samenwerken.

Beschaving, om dat grote woord toch maar te gebruiken, is niet iets om je over op de borst – of anderen mee om de oren te slaan. Dat is juist zeer onbeschaafd. Bescheidenheid is toch wel het minste dat je van een

beschaafd persoon mag verwachten.

En bescheiden zijn Adams en Hoefnagel gelukkig. Ze steken, als kunstambtenaar en -adviseur, de hand in eigen boezem. Een van hun vijf concrete aanbevelingen luidt: 'Beperk de rol van deskundigen'. Eerder in het pamflet bekritiseerden ze al de dominante rol van professionals in de kunstwereld. De deskundigen moeten ophouden met preken voor eigen parochie en weer overtuigende argumenten vinden voor kunst als publiek belang – en dat belang dienen. Aan de andere kant durven de auteurs streng te zijn: kunst- en cultuurconsumenten moeten zich weer gaan gedragen als burgers. Het moet ze iets kunnen schelen.

In een laatste punt van aanbeveling pleiten Adams en Hoefnagel ervoor kunst- en cultuur-educatie serieuzer op te pakken. Daar kan niemand iets tegen hebben, al valt te vrezen dat de deskundologen hun kans schoon zien en overgaan tot het geven van hun gebruikelijke 'catechisatie'.

Boekbespreking

Hoe ver reikt de vrijheid van de filmer?

Tjeerd Schiphof



R. Wigman en W. Bierman –
Film voor de rechter – Amsterdam:
 deLex, Versteeg Wigman Sprey
 advocaten, 2011 –
 ISBN 978-90-8692-000-6 –
 Prijs: € 22,50

Eind oktober 2011 ging de film *De Heineken Ontvoering* in première. Zoals de titel al aangeeft gaat hij over de beruchte ontvoering van biermagnaat Alfred Heineken en zijn chauffeur. Drie van de ontvoerders hebben bij de rechter wijzigingen in de film geëist. Nog voor de film in roulatie kwam, spande Willem Holleeder een kort geding aan, met als inzet dat bepaalde onderdelen van de film niet getoond zouden mogen worden. Hij stelde dat de film jegens hem onrechtmatig is, omdat (kortweg) kijkers door fictieve elementen in de film een verkeerde indruk van hem zouden krijgen. Dat zou een 'ernstig diffamerend, diskwalificerend en (verder) criminaliserend effect' hebben.

De rechter ging hier niet in mee. De kwestie moest beoordeeld worden met inachtneming van het belang dat met de vrijheid van artistieke expressie is gemoeid, en met de aard en de kenmerken van de kunstuiting (in dit geval een speelfilm, gebaseerd op een historische gebeurtenis). Een vertoningsverbod van zekere onderdelen zou neerkomen op preventieve censuur, wat weer op gespannen voet staat met de Nederlandse Grondwet. Daarbij komt dat bij aanvang van de film een disclaimer in beeld komt, waarin uitdrukkelijk gezegd wordt dat de film geen waarheidsgetrouwe weergave wil zijn. Een beroep van Holleeder op zijn portretrecht werd ook niet gehonoreerd: de acteur die Holleeder speelt, heeft wel iets van hem weg, maar er is geen sprake van afbeeldingen van Holleeder zelf. (Rechtbank Amsterdam 21 oktober 2011, LJN BT8893)

Snel hierna was er een tweede zaak, aangespannen door de ontvoerders Jan Boellaard en Frans Meijer. Zij maakten bezwaar tegen

drie scènes, twee waarin de ontvoerders vuurwapens gebruikten, en een derde waarin gesuggereerd wordt dat een van de ontvoerders zijn vriendin heeft mishandeld. De disclaimer aan het begin van de film zou moeten vermelden dat het fictieve elementen zijn. De rechter wees deze eis af, onder meer met een verwijzing naar de artistieke vrijheid van de makers, en naar het *chilling* effect dat zou kunnen optreden als iedereen maar zijn eigen disclaimer kan eisen bij de verfilming van een historische gebeurtenis. (Rechtbank Amsterdam 1 december 2011, LJN BU6536)

Artistieke vrijheid

Film voor de rechter is afgesloten in mei 2011 en kon dus met deze zaken geen rekening meer houden, waarschijnlijk tot verdriet van de auteurs. Deze beschrijven wel een zaak die er een beetje op lijkt: die van de verzetsstrijdster 'Louise', die het er niet mee eens was hoe de KRO haar portretteerde in de aflevering van een televisieserie. De rechter wees een verbod toe. (Pres. Rb. Amsterdam 4 december 1962, NJ 1963, 64)

Hoe ver gaat de artistieke vrijheid van filmmakers dan wel? Met welke rechten en belangen moet rekening worden gehouden? Film en recht is om verschillende redenen een interessant terrein. In de eerste plaats is een film een complex product dat vaak ontstaat uit de samenwerking van velen. Voor zover de bijdragen aan de film een artistieke component hebben, speelt auteursrecht een belangrijke rol. De film is niet één auteursrechtelijk werk, maar een bundeling van afzonderlijke auteursrechten: onder meer voor de muziek en het scenario.

In de tweede plaats is het maken van een film in de regel een kostbaar project, en is het belangrijk dat de

gemaakte kosten terugverdiend kunnen worden. Het gangbare verdienmodel voor de film leunt voor een belangrijk deel op de bescherming die het auteursrecht biedt, maar bij de uitbating kunnen allerlei fricties optreden met de afzonderlijke auteursrechten die bij de film zijn betrokken. De producent zal er in de regel alles aan doen om via contracten alles te regelen, zodat hij een 'schoon' product kan exploiteren.

In de derde plaats kan een film een invloedrijk maatschappelijk en cultureel product zijn, wat nogal eens de achtergrond vormt voor juridische verwickelingen. Naast auteursrecht zullen overigens vaak andere aanknopingspunten een rol spelen, zoals privacy en 'eer en goede naam' – zoals de zaken rond de hiervoor genoemde Heineken-ontvoerders al laten zien.

Het boek heeft twaalf hoofdstukken waarin het onderwerp thematisch aan de orde komt. Er is een jurisprudentieregister opgenomen en de tekst van een gedeelte van de Auteurswet, dat specifiek over filmauteursrecht gaat. Dit is overigens een *default*-regeling: in de praktijk is meestal alles contractueel geregeld, maar als dat niet het geval is, of als er onderwerpen niet zijn geregeld, is de wettelijke regeling van toepassing.

Het onderwerp is te groot en te ingewikkeld voor een populariserend boek, en het is dus terecht dat de schrijvers zich beperken. De upload- en downloadproblematiek komt niet aan de orde, en puur financiële geschillen tussen filmmakers evenmin. De nadruk ligt op de auteursrechtelijke aspecten, en een criterium is kennelijk geweest of er rechterlijke uitspraken of anekdotes over een kwestie bestaan. Dat leidt tot een levendig verhaal over wie de

auteursrechtelijke 'makers' van een film zijn, wie er beslist over de *final cut*, wat er speelt rond de exploitatie van een film, hoe het zit met vergoedingen voor de makers, en met welke rechten van anderen rekening gehouden moet worden.

Zwakke verantwoording

Een minder geslaagd aspect van het boek vind ik de zwakke verantwoording. Een bronnenlijst ontbreekt. Er zijn verwijzingen naar gepubliceerde rechtspraak en per film naar de The Internet Movie Database (IMDb). Dat laatste lijkt mij overbodig, omdat je in deze databank zelf eenvoudig op titel kunt zoeken. Verder zijn er verwijzingen naar nieuwsitems, en maar betrekkelijk weinig naar juridische literatuur. Dat is toch wel erg mager voor de lezer die meer over de context wil weten. De auteurs, beiden advocaten die volgens de achterflap 'filmproducenten, financiers en filmmakers adviseren', moeten goed op de hoogte zijn van wat er speelt in de Nederlandse filmwereld. Het lijkt dan ook een gemiste kans dat er zo weinig achtergrondinformatie op tafel komt.

Zo stoorde het mij dat als onderbouwing (of eigenlijk: illustratie) een brochure gebruikt is van de Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten. Deze heeft als overwegende teneur dat velen aan speelfilms verdienen, maar de producenten zelf eigenlijk praktisch niets. In plaats van zo'n tendentieuze werkje zijn er ongetwijfeld betere bronnen voor de stand van zaken binnen de Nederlandse filmbranche.

Het boek heeft een flink rechtspraakoverzicht, maar daarin ontbreken verwijzingen naar de tekst. Het bevat ook uitspraken die niet in het boek worden behandeld. Er is niet aangegeven of een uitspraak is geannoteerd (toegelicht

Tjeerd Schiphof

is jurist en universitair docent aan de afdeling Mediastudies, Universiteit van Amsterdam

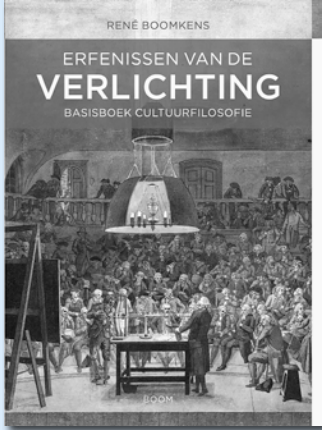
door een juridisch auteur), en om onduidelijke redenen is niet altijd gekozen voor de meest toegankelijke vindplaats, www.rechtspraak.nl (met het Landelijk Jurisprudentienummer, oftewel LJN). Dat is allemaal lastig voor de lezer, die nu geen idee heeft of een bepaalde uitspraak wel in het boek behandeld wordt en of het de moeite loont hem op te sporen. En opsporen betekent zelfs in dit internettijdperk toch nog steeds vaak de gang naar een fysieke bibliotheek. Nadat dan de uitspraak in handen is gekomen, blijkt misschien tot zijn ergernis dat de gezochte uitspraak via internet beschikbaar is.

Het feit dat de rechtspraak als uitgangspunt is gekozen, heeft een belangrijk nadeel. Casuïstiek heeft iets toevalligs en daarmee toch ook iets onbevredigends. Het toevallige schuilt erin, dat er een partij is geweest die een kwestie voor de rechter heeft willen brengen, en in het feit dat de omstandigheden van het geval een grote rol spelen bij de uitkomst. Of iets een bredere betekenis heeft dan alleen een juridische valt vaak, en ook in dit geval, buiten het blikveld van juristen.

Boekbespreking

De luchtigheid van cultuurfilosofie

Willem Elias



René Boomkens – *Erfenissen van de Verlichting, Basisboek cultuurfilosofie* – Amsterdam: Boom, 2011 – ISBN 9789461050014 – Prijs: € 34,50

35 Jaar na de magistrale *Inleiding in de cultuurfilosofie* van Ton Lemaire, *Over de waarde van kulturen* getiteld, heeft het Nederlands taalgebied er een nieuw *Basisboek cultuurfilosofie* bij van de hand van René Boomkens, hoogleraar aan de Rijksuniversiteit Groningen, getiteld *Erfenissen van de Verlichting*.

Het boek van Lemaire heeft zijn waarde behouden. Het is een pleidooi voor het cultuurrelativisme. Een dergelijke invalshoek is noodzakelijk wanneer men een einde wil maken aan het eurocentrisme. Dit laatste geldt wanneer men de Europese cultuur als maatstaf doet gelden, als een vorm van al dan niet verborgen kolonialisme. Het boek van Lemaire is dan ook gevoed door antropologische studies. Daarnaast is er een mooie vergelijking te vinden van hoe andere filosofieën er andere maatstaven op nahouden ter waardering van culturen.

Het werk van Boomkens is geen opvolger van dat van Lemaire. Wanneer men beide werken vergelijkt, vormen ze het bewijs dat er meerdere inleidende basisboeken over cultuurfilosofie te schrijven zijn. Dat Lemaire 'cultuur' met een 'k' schreef en Boomkens 'cultuur' met een 'c', zou al een oefening in cultuurfilosofie kunnen zijn. Hier ligt precies al een onbetwistbare verdienste van Boomkens' boek: dat hij overtuigend beschrijft waarom cultuurfilosofie moet situeren. Het is een zwevend onderzoeksgebied. Zweefvliegtuigen zijn echter ook vliegtuigen, zelfs als men niet goed weet waar ze zullen landen. Dit laatste wordt bij lijnvliegtuigen minder gewaardeerd. In tegenstelling tot de oude filosofische stelsels, komt de luchtigheid van cultuurfilosofie verfrissend over.

Rare snuiters

In Vlaanderen word ik op uitnodigingskaarten voor toespraken al wel eens met de titel 'cultuurfilosoof' bedacht. Ik denk dat mijn toehoorders dan 'cultuur' vooral invullen met 'kunst'. De organisatoren bezien het echter doorgaans ruimer als een aankondiging dat er iets verteld zal worden over het nieuwe van de culturele gebruiken. Boomkens geeft er ongeveer dezelfde betekenis aan: 'Een filosoof die zich verdiept in de meest complexe en problematische vraagstukken van zijn eigen "actualiteit".' (p. 150)

Een dergelijke invulling blijft 'raar', zowel in de betekenis van 'eigenaardig' als in deze van 'zeldzaam'. De cultuurfilosoof wordt inderdaad eerder als een rare snuiter bekeken dan als een beoefenaar van een vakdiscipline waarin een bepaalde hiërarchie heerst. Al naargelang ze dienstmaagd is van de wetenschap of van de theologie, spant respectievelijk de kennisleer of de metafysica de kroon. Slechts zelden haalt de derde categorie, die zich met de normen bezighoudt, de overhand. Rechts prefereert ethiek en links politieke filosofie. Esthetica bengelt steevast aan de staart. Wie kent Etienne Souriau? En wie kent Sartre niet? Hoe dan ook valt cultuurfilosofie niet binnen deze rangschikking, maar erbuiten. Maar misschien is dat een zeer goede positie voor een filosoof.

Ik vermoed dat het *Basisboek cultuurfilosofie* van René Boomkens daar verandering in kan brengen. In zijn inleiding geeft hij daar althans een zeer overtuigende aanzet toe. Meer nog dan bij andere moderne takken van de filosofie het geval is, kent hij aan de cultuurfilosofie een hoge graad van interdisciplinariteit toe. Haar kenmerk is

dat zij het onderwerp van de vele aanverwante disciplines vanuit één specifiek perspectief benadert, met name dat waarin wetenschap, taal en samenleving verschijnen als 'culturele' fenomenen, als 'culturele' praktijken, als instituties of realiteiten die naast allerlei andere eigenschappen vooral ook 'cultureel' van aard zijn.

Het boek heeft de ambitie om in te vullen wat dat precies betekent, dat 'culturele' aspect. Hoe dan ook is het eigene van de cultuurfilosofie binnen het amalgaam van specialisten dat zich met de studie van het 'culturele' bezighoudt, de houding om niet zo zeer informatie over het culturele materiaal te verzamelen als wel om het te problematiseren. Niet alleen van het materiaal zelf, maar ook van de onderzoeksmethodologie van de andere disciplines wordt de vanzelfsprekendheid ter discussie gesteld. Een speciale aandacht heeft de cultuurfilosofie daarenboven voor wat men de 'alledaagse' cultuur is gaan noemen en wat deze precies zou kunnen betekenen.

Spinoza in de kou

De titel van het boek, *Erfenissen van de Verlichting*, is op zich ook een interessant cultuurfilosofisch vraagstuk. De auteur poneert dat in de westerse cultuur de Verlichting een zeer grote rol gespeeld heeft. Hiermee zijn we het eens. Philipp Blom maakte het recent nog eens zeer duidelijk met zijn *Het verdorven genootschap*. Het is echter de vertaling van de *Radical Enlightenment* van Jonathan Israel die het in Nederland heeft doen doordringen dat die Verlichting niet zo zeer een aangelegenheid is van Franse salonfilosofen in de 18de eeuw, maar haar oorsprong vond in Nederland vanaf de tweede helft van de 17de eeuw met de oorspronkelijke

denker Spinoza en zijn volgelingen, de spinozisten, die vaak hun vrij denken met kerker of de dood betaald hebben. Ik had in het boek van Boomkens meer aandacht verwacht voor deze culturele omwenteling. Spinoza blijft er in de kou staan. Het 'Sapere aude' ('durf wijs te zijn') van Kant krijgt wel de eer, maar is ondertussen het cliché geworden van de Verlichting en betekent niet veel meer dan wat het al in de brief van Horatius inhield: 'Goed begonnen, half gewonnen.'

In ruil krijgt men naast de ontwikkeling van de problematiek van ontstaan en vooral blijven bestaan van de Verlichting, een aantal andere belangrijke filosofen uitgediept vanuit een interessante invalshoek. Boomkens verstaat de kunst filosofie tot leven te brengen. Zo wordt vrij omstandig toegelicht wat Marx en het marxisme ons vandaag nog te bieden hebben. Dat wordt nog bevestigd door mooie uitweidingen over Benjamin en zijn opvattingen over het cultiveren van het leven. Binnen zijn hoofdkader, met name de Verlichting, krijgt ook de *Dialectiek van de Verlichting* van Horkheimer en Adorno een mooie plaats toegewezen. En niet-tegenstaande dat de ironie van het postmodernisme ernstig genomen wordt, krijgt Habermas een eerlijke kans om een pleidooi te houden om zijn 'Onvoltooid Project' vooralsnog te verdedigen. Dit allemaal zonder het belang van de 'Talige wending' te veronachtzamen.

Ook aan Nietzsche geeft Boomkens de plaats die hem toekomt als inspirator van het Franse poststructuralisme. En voor onze verdere levenstocht door deze eeuw geeft hij, naast de reisstok die het gehele boek is, nog Foucault en Rorty mee in de mand. Niet zonder er eerst terecht op te wijzen dat

deze laatste van kunst geen kaas gegeten heeft. Boomkens blijft kritisch.

Het boek oogt ook mooi. Verluchtende lay-out en goede indelingen verhogen nog de leesbaarheid. De zwarte inkt van de doorlopende tekst krijgt vorm door tussentitels in rode kleur. Een paar helden van de geest staan fraai op een roze bladzijde met foto afgebeeld boven een beklijvend citaat.

Of er dan niets mis is met het boek? Volmaakte teksten bestaan niet. Dat leerde Derrida ons al. In het hoofdstuk 'Cultuur, kunst & media' krijgt men wel de indruk dat de auteur niet wakker ligt van de hedendaagse kunstscene. Dat wordt gecompenseerd door zijn grondige kennis van de populaire cultuur. Vooral zijn voorbeelden uit de popmuziek verrassen aangenaam. Zelf had ik in zo'n 'basisboek' meer plaats ingeruimd voor namen als Roland Barthes en Umberto Eco. Maar, zoals gezegd, er zijn meerdere basisboeken cultuurfilosofie te schrijven, wil men immers de filosofie *au sérieux* nemen.

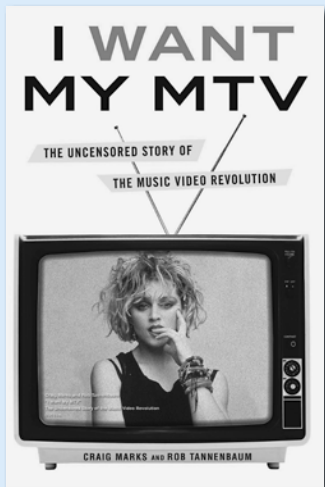
Willem Elias

is hoogleraar filosofie aan de faculteit Psychologie en Educatiewetenschappen van de Vrije Universiteit Brussel

Boekbespreking

De pioniersjaren van een bijzonder tv-station

Gijsbert Kamer



Craig Marks and Rob Tannenbaum
– *I Want My MTV – The Uncensored Story of the Music Video Revolution*
– New York: Dutton, 2011 –
ISBN 9780525952305 – Prijs € 35,10

'Bijna niemand dacht dat het zou lukken.' Met deze regel opent de meer dan zeshonderd pagina's tellende geschiedenis van MTV. Een zogeheten *oral history* over het televisiestation dat in de jaren tachtig naam maakte als de zender die de hele dag louter en alleen gewijd was aan popmuziek.

Wie vandaag de dag langs MTV zapt, zal daar nauwelijks nog video-clips aantreffen, maar toen de zender in 1981 voor het eerst op het Amerikaanse kabelnetwerk aangesloten werd, waren videoclippen de *core business*.

Opkomst en ondergang (want hoewel MTV nog altijd bestaat, is de rol van de zender voor de muziek-industrie uitgespeeld) zijn natuurlijk prachtige onderwerpen voor een cultuurhistorische studie. Maar daar waren de auteurs van *I Want My MTV* niet op uit. Craig Marks en Rob Tannenbaum zijn vooral geïnteresseerd in de ontstaans-geschiedenis, ze besluiten hun boek in 1992 als de oprichters al dan niet vrijwillig vertrokken zijn en MTV een multinational geworden is waar weinig pikante anekdotes meer over naar buiten komen.

Het zijn de pioniersjaren van jonge entrepreneurs die eigenlijk nauwelijks weten waar ze aan beginnen, maar die met elkaar verbonden worden door een grote interesse in popmuziek en jeugd-cultuur, waar Marks en Tannenbaum zich op richten.

Vermoedelijk speelt er nog een andere reden mee waarom ze hun relaas in 1992 eindigen, en die heeft te maken met hun keuze het verhaal op te schrijven als een *oral history*. De meer dan vierhonderd betrokkenen (van directieleden tot vj's, onder wie een zeer smeug vertellende Adam Curry) zijn allemaal niet meer aan MTV verbonden en hoeven geen blad voor de mond te

nemen, wat de leesbaarheid ten goede komt. Want het boek staat bol van de geestige anekdotes.

Smakelijk leesvoer

Nadeel van deze aanpak is echter dat het de auteurs ontslaat van echt diepgravend bronnenonderzoek naar de zakelijke kant van de bedrijfsvoering, de laatste twee decennia. Ze zijn er duidelijk op uit geweest de heilige drie-eenheid van seks, drugs en rock-'n-roll voorrang te geven boven cijfers en bedrijfs-politiek. Het boek draagt ook niet voor niets de ondertitel *The Uncensored Story of the Music Video Revolution*.

Hoewel veel trivia uit het boek geweerd hadden kunnen worden, en een niet eens echt hard gemaakte roddel over de 'bloedmooie' Dale Bozzio uit de allang weer vergeten rockband Missing Persons die op kantoor het directielid Les Garland een *blow job* gaf, inhoudelijk geen hout snijdt, biedt het geroddel en geschmier tussen de gewezen MTV-personeelsleden smakelijk leesvoer.

Maar het afdrucken van commentaren als dat van Bozzio maken het boek wel nodeloos dik: '*I don't have any comment. I appreciate your time, but I'm not interested in being interviewed, okay? I'd rather have nothing to say.*' Stel je voor dat ze wel wat te zeggen had, en gewoon had verteld wat er daar in die bestuurskamer gebeurd was, wat dan nog?

Het boek staat vol met dergelijke verhalen die anekdotisch weliswaar aardig zijn, maar het zicht ontneemt op het grotere verhaal. Dat is jammer, want tussen alle flauwekul door komen wel de contouren van een bijzondere geschiedenis in zicht.

Alleen het begin al. Niemand in zowel de televisie- als de muziek-wereld zag iets in het idee waar Warners John Lack (die pas na jaren

de credits krijgt waar hij recht op heeft) mee kwam: een zender die de hele dag door de platenmaatschappijen gratis ter beschikking gestelde videoclip uitzond. Want popmuziek richtte zich immers op 14- tot 20-jarigen, en die waren, zo was de opvatting, voor adverteerders niet interessant.

Bovendien: waarom zouden platenmaatschappijen hun video's gratis ter beschikking stellen, waarvoor ze zoveel investeringen hadden moeten doen? Een logische vraag, maar al snel bleek dat ze de effecten van een grotere plaatverkoop hadden onderschat. Niet alleen stonden ze in de rij om hun clips aan MTV aan te bieden, ze gaven ook steeds meer geld uit aan de productie ervan.

Blanke kids

Toen MTV op 1 augustus 1981 toepasselijk op de kabel begon met *Video Killed the Radio Star* van The Buggles was de zender vooral in de zogeheten *suburbs* te ontvangen, in dunbevolkte gebieden in het midwesten bijvoorbeeld, waar het aanleggen van kabelnetwerken minder omslachtig bleek dan in dichtbevolkte binnensteden. Kijkers waren vooral blanke kids uit de Amerikaanse middenklasse, die immers het grootste deel uitmaakten van de kabelbezitters. Vaak is gesuggereerd dat MTV racistische tendensen had, maar dat wordt door de auteurs toch ontkracht. Zoals ieder commercieel bedrijf richtte MTV zich op zijn doelgroep en die was aanvankelijk vooral blank. Hooguit vergiste de leiding zich in het feit dat ook blanke kids van Michael Jackson hielden, en dat de zender zich dus niet zo rigide op blanke rock hoefde te richten.

Het ongeëvenaarde succes van Michael Jackson (de elpee *Thriller* die eind 1982 verscheen zou alle

verkooprecords breken) ging gelijk op met dat van MTV. Jackson had veel aan de zender te danken, en andersom. Maar er waren meer profiteurs. Zo was de zogeheten 'tweede Britse invasie' waarmee na de beatgolf uit de jaren zestig, die van de popgroepen uit de jaren tachtig wordt aangeduid, niet zozeer een gevolg van het feit dat Duran Duran, Human League, Madness en Culture Club significant betere popmuziek maakten dan hun Britse collega's voor of na hen. Nee, de ontegenzeggelijke doorbraak van veel Britse bands was het gevolg van videoclips. Ze waren daar in het Verenigd Koninkrijk nu eenmaal veel verder mee, in 1982-1984, dan in de Verenigde Staten. Het aanbod op MTV werd al snel voor een zeer groot deel bepaald door Britse muziek, wat grote gevolgen had voor de muziekconsumptie in de VS.

Een videoclip kon echt wonderen verrichten. Zou de toch niet echt op tieners gerichte bluesrock van ZZ Top echt in 1984 nog zo'n doorstart hebben beleefd als er bij hun plaat *Eliminator* niet een paar briljante clips waren bedacht? Het relaas van de maker, Tim Newman, neemt alle twijfel weg.

Het blijft fascinerend hoe betrekkelijk onervaren mannen van midden twintig zo bepalend konden worden voor de popcultuur van de jaren tachtig. Zelf hadden ze ook geen idee, ze deden vaak maar wat, vertelt directielid Bob Pittman. Hoewel in de muziekindustrie niet erg gebruikelijk ging het MTV-kader altijd gekleed in pak met stropdas. 'Gewoon uit onzekerheid', aldus Pittman.

Die jongensachtige bravoure levert mooie verhalen op, en je begrijpt ook waarom iemand als Adam Curry zich daar aanvankelijk zo thuis voelde. Curry komt uitvoerig aan het woord en spaart

Gijsbert Kamer

is popjournalist en schrijft onder meer voor *de Volkskrant*

niemand. Hilarisch is zijn tirade tegen de toch gezaghebbende criticus Kurt Loder, door MTV ingehuurd voor de nieuwsrubriek. Dat ze zo'n lelijke kale man vroegen, daar begreep Curry niks van. Voortdurend lag hij met zijn bazen overhoop, ook over zijn almaar excentrieker ogende haardos. Steeds won hij het gevecht, maar toen in de zomer van 1993 Beck op de eerste plaats kwam met het door hem verafschuwde *Loser* was het voor hem genoeg. Het waren zeven mooie jaren geweest: vaarwel MTV, hallo internet, aldus Curry. '*I walked out and never came back.*'

Zijn vertrek valt min of meer samen met het einde van deze *oral history*. Het levert een zeer vermakelijk, en vooral inzichtelijk boek op over de popcultuur van de jaren tachtig.

Boekbespreking Verantwoorde waagstukken

Pieter Hoexum



Hans van den Ban (e.a.) –
*In Opdracht: zestig jaar percentage-
regeling beeldende kunst bij rijks-
gebouwen* – SUN Architecture, 2011
– ISBN 9789461050137 – Prijs: € 49,50

Oprichtingen kun je krijgen en hebben. In het eerste geval is er meer sprake van 'uitvoeren van', in het tweede geval van 'wijden aan'. Als dat laatste wat ouderwets klinkt, klopt dat. Vergelijk het met roeping: 'Beroep is de werkzaamheid van den mensch, waardoor hij in zijn levensonderhoud voorziet. Roeping is het werk, waartoe de mensch door aanleg en neiging als het ware geroepen wordt.' Aldus het *Handwoordenboek van Nederlandsche Synoniemen* uit 1908.

De Duitse socioloog Max Weber kon vlak na de Eerste Wereldoorlog in zijn briljante lezingen over *Beruf* nog spelen met de dubbelzinnigheid van dat woord: *Beruf* kan zowel beroep als roeping betekenen. Weber paste het toe op politici en wetenschappers: men kan wetenschapper (of politicus) zijn uit roeping of van beroep. Volgens Weber vond in het Westen sinds de middeleeuwen een proces van rationalisering, of 'onttovering', plaats. Een niet onbelangrijk onderdeel daarvan was de ontwikkeling van roeping naar beroep. De hedendaagse wetenschapper kan zich niet meer beroepen (!) op inspiratie of ingevingen. Hij zal zijn theorieën moeten verantwoorden op een voor anderen te controleren manier, volgens strikte procedures.

Weber hield de universiteitsstudenten voor wie hij zijn lezingen hield voor, dat ze zich de wetenschap niet zo romantisch, groots en meeslepend voor moesten stellen: ze zouden slechts een klein radertje zijn in een reusachtige machine. Het proces van rationalisatie, hoe heldhaftig het misschien ook mag klinken, is immers ook een proces van bureaucrativering. Maar dat moeten we weer niet te negatief zien, want bureaucrativering is ook democratisering: de macht komt

niet meer op irrationele (willekeurige, oncontroleerbare) manier van boven, maar zeer inzichtelijk (transparant) van beneden, vanuit de kleinste radertjes.

Het mooiste zou natuurlijk een combinatie zijn: dat je als bevrogen liefhebber ('amateur') inziet dat je, om je idealen te realiseren, ook realistisch moet durven worden en je je dus moet bekwalen als braaf uitvoerder en noeste werker ('professional') die zich aan de regeltjes houdt.

Gevoel en verstand

Voor kunstenaars geldt wat ook voor wetenschappers geldt: het gaat niet alleen om toewijding, maar ook om aanpassing. Zij kunnen niet eenvoudigweg gehoor geven aan hun roeping, uitzonderingen zoals Van Gogh daargelaten. Als ze serieus genomen willen worden en van hun roeping ernst willen maken, zullen ze van de kunst hun beroep moeten maken. Ook in de kunst is het de kunst gevoel en verstand te combineren. 'Rationaliteit en creativiteit kunnen naast elkaar bestaan en gezamenlijk tot functioneel en visueel interessant werk leiden', zo schrijft Lloyd W. Benjamin III zeer juist in zijn bijdrage aan *In opdracht: zestig jaar percentage-regeling beeldende kunst bij rijksgebouwen*. En hij voegt eraan toe: 'Werk dat krampachtig vasthoudt aan zijn zelfstandigheid en met publieke omgeving omgaat alsof die een galerie of museumzaal is, zal in de meeste gevallen minder geslaagd zijn.' Inderdaad is het combineren van rationaliteit en creativiteit niet een probleem, maar juist een oplossing.

Zoals bijna overal, wordt ook in kunstkringen vaak gedacht dat nut en zin (waarde, betekenis) elkaar uitsluiten: als iets heel nuttig is, zal het wel niet mooi zijn; en als het

Pieter Hoexum

is filosoof en publicist

heel mooi is, zal het wel niet nuttig zijn. Alsof praktische problemen een belemmering vormen bij het nastreven van hoge idealen. Integendeel: juist de combinatie van het hogere (schoonheid scheppen) en het lagere (geld verdienen) levert het beste resultaat. Schoonheid en nut kunnen elkaar versterken, terwijl ze los van elkaar juist potentieel gevaarlijk zijn: het doel mag de middelen niet heiligen en middelen zijn zonder doel nutteloos.

Decoratieve aankleding

Het boek *In opdracht* verschijnt ter ere van het zestigjarig bestaan van de 'percentageregeling': op 3 september 1951 besloot de ministerraad om anderhalf procent van het budget voor nieuwbouw van belangrijke rijksgebouwen te besteden aan decoratieve aankleding.

In een zeer uitvoerig en gedetailleerd artikel doet architectuurhistoricus Wijnand Galema uit de doeken wat de voorgeschiedenis van dit besluit was en hoe dit besluit een regel werd en bleef. Daarvoor moesten heel wat zaken verhelderd worden: hoeveel is ongeveer anderhalf procent, wat is een 'belangrijk' rijksgebouw en wat is decoratieve aankleding?

Het idee van de percentage-regeling kwam voort uit twee nogal verschillende maatschappijvisies: de katholieke en de sociaal-democratische. Hoe verschillend ook, beide stromingen waren ervan overtuigd dat kunst het volk kon verheffen en dat de overheid daarin een leidende rol moest spelen. Bij de sociaaldemocraten mondde het vlak voor de Tweede Wereldoorlog uit in het proefschrift *Overheid en kunst in Nederland* van Emanuel Boekman, naamgever van de Boekmanstichting en dit tijdschrift.

De percentageregeling was het resultaat van grote persoonlijke

betrokkenheid en bevoegenheid. Galema spreekt regelmatig van drijvende krachten, bijvoorbeeld kunsthistoricus Hammacher en rijksbouwmeester Friedhoff, onder wie de regeling van kracht werd. Maar persoonlijke inzet bleek niet genoeg: de energie moest stollen in onpersoonlijke, algemeen toepasbare en controleerbare regelgeving. Je zou Galema's hele artikel kunnen samenvatten (wat hij zelf helaas verzuimt – het blijft nogal feitelijk) als een laveren tussen enerzijds ideologische legitimatie en persoonlijke betrokkenheid en anderzijds de stugge en weerbarstige ambtelijke realiteit. Ze komen steeds weer tegenover elkaar te staan... om telkens weer te ontdekken dat pas als ze samenwerken ze waardevolle resultaten kunnen boeken. Het gaat er steeds om te professionaliseren zonder het momentum te verliezen én bevoegen te blijven zonder te vervallen tot luchtflitserij.

Idee en werkelijkheid

Misschien was ik wel wat snel met Galema te verwijten dat hij alles zo keurig en overzichtelijk op een rijtje heeft gezet, zonder veel eigen visie of richtinggevende samenvatting. Dat moet de lezer zelf maar doen en dat kán hij doen door de nijvere arbeid van Galema. Geïnteresseerden in een kwestie zoals autonomie kunnen hun hart ophalen: uit dit boek blijkt maar weer eens dat autonome kunst niet meer dan een idee is, maar ook dat de alledaagse werkelijkheid slechts realiteit is. Pas als ze met elkaar in aanraking komen, gebeurt er iets interessants. Je kunt ze dan wel niet echt mengen, zoals dat ook bij olie en azijn niet gaat, maar door flink te roeren, kun je er wel degelijk een dressing van maken.

Kunstsociologisch is het interessant te lezen dat de percentageregeling er ook voor bedoeld was kunstenaars werk te bezorgen. Wat heeft dit betekend voor de maatschappelijke positie van de kunstenaars?

Toch blijft de nadruk bij Galema wel erg op de geschiedenis liggen en veel minder op de kunst: het is echte kunst*geschiedenis* en geen kunstkritiek. Daarom is het zo gelukkig dat het hier al genoemde mooie stuk van Benjamin ook in het boek staat. Hij geeft een kritisch overzicht van de ontwikkelingen en kan bovendien als buitenstaander (hij is Amerikaan) de Nederlandse situatie in internationaal perspectief plaatsen – en Nederland een grote pluim uitdelen.

De andere teksten in het boek zijn nogal overbodig. Maar het mooiste van het boek is nog niet genoemd: de vele, zeer vele (kleuren)illustraties. En het allerbelangrijkste is misschien het deel helemaal achterin. De volledighedsdrang daar is bijna ontroerend. Alle, maar dan ook werkelijk alle kunstwerken waartoe de Rijksgebouwendienst opdracht heeft gegeven, staan (zeer) kort beschreven: de kunstenaar, locatie en dergelijke worden vermeld, en het budget. Soms zijn die bedragen onbevattelijk groot (500.000 euro), vaker zijn ze aandoenlijk bescheiden (350 gulden). Een instituut dat zo compleet verantwoording aflegt over het verleden, geef je het volste vertrouwen in de toekomst. Ieder kunstwerk is een waagstuk, anders is het nauwelijks de moeite waard. Maar het moeten wel verantwoorde waagstukken blijven.