

Waar een klein land groot in is

De rol van de overheid bij de internationalisering van de cultuur

Ton Bevers De Nederlandse overheid was een van de grootste spelers in de cultuurwereld. Het resultaat is dat sommige sectoren in de Nederlandse kunst de afgelopen dertig jaar in de centra van de mondiale kunstwereld veel zichtbaarder zijn geworden. Nu de overheid zich verder terugtrekt, zal de positie van de Nederlandse kunst in het wereldcultuurstelsel verzwakken.

Paul Schnabel bracht in 2004 in zijn toekomstvisie op internationalisering de Nederlandse kunst en cultuur nauwelijks ter sprake. Hij wees er in het algemeen op dat internationaliseringsprocessen van invloed zijn op een klein en op export gericht land als Nederland, 'dat daar zelf echter weinig en vermoedelijk steeds minder invloed op kan uitoefenen' (Schnabel 2004). Dat laatste is inderdaad te verwachten als een klein land betrokken raakt bij processen van toenemende concurrentie en schaalvergroting. Wat de cultuurproductie betreft, slaat Nederland als exportland internationaal overigens geen slecht figuur. In het UNCTAD-rapport *Creative economy* uit 2008 hoort Nederland bij de tien landen die de meeste cultuurproducten (kunsten, media en entertainment, creatieve zakelijke dienstverlening) exporteren. Dat neemt niet weg dat de binnenlandse cultuurconsumptie van Nederlanders meer op producten van elders dan op die van eigen

bodem gericht is. De volkscultuur in Nederland is door de sterke groei van de internationalisering en technisch-instrumentele vernieuwingen in de 20ste eeuw verdrongen door populaire cultuuruitingen, het eerst en het meest afkomstig uit Engeland en de Verenigde Staten en de laatste decennia steeds meer ook uit andere delen van de wereld. Massaal heeft de Nederlandse bevolking zich de internationaal populaire cultuur eigen gemaakt en deze aangepast aan eigen gebruiken en tradities. We noemen dat creolisering, fusie of glocalisering. De kunsten hadden zichzelf in het Westen al veel eerder het stempel gegeven van modern, internationaal en kosmopolitisch, maar de omvang van de productie en consumptie daarvan blijft ver achter bij die van de populaire cultuur.

Er bestaat sinds de tweede helft van de 19de eeuw in het culturele veld een duale structuur: aan de ene kant de productie die berust op het



Corry Ammerlaan (1947) *Adam en Eva*, 1980-1990
Fotografie: Merel Maissan



Giny Vos (1959) *Solar treasure 'Safe door'*, 2006
Fotografie: Merel Maissan

principe van artistieke erkenning (de autonome kunsten) en aan de andere kant de productie die berust op commercieel succes (de populaire cultuur). De scheidslijn tussen beide kanten lijkt geleidelijk te vervagen, waardoor het een lastiger opgave wordt de artistieke praktijken, plekken en publieken nog afzonderlijk waar te nemen. Hieronder zullen wij die waarnemingen niettemin doen, mede in het licht van de voorspelling van Schnabel dat Nederland steeds minder invloed kan uitoefenen op de voortgaande internationalisering.

De kunstwereld: van lokale naar mondiale netwerken

De Amerikaanse socioloog Howard Becker omschrijft de kunstwereld als een netwerk van alle partijen die betrokken zijn bij de productie, distributie en receptie van iets dat door die betrokkenen zelf kunst genoemd wordt (Becker 1982). Hoe divers ook, geleidelijk werden de van oorsprong lokale kunstwerelden opengebroken door standaardisering van kunstpraktijken, toegenomen gemak van reizen en technologische vernieuwingen, waardoor de productie en receptie zich op wereldschaal konden verspreiden. Door de wereldwijde verspreiding konden de meest succesvolle kunstenaars, waarschijnlijk minder dan 1 procent, wereldroem verwerven. Een iets ruimere groep van kunstenaars weet (inter)nationale bekendheid te verwerven, maar de meesten van hen genieten een lokale en regionale reputatie.

Een niet te onderschatten cruciale rol in die ontwikkeling speelt de organisatie van cultuur. Becker noemt artistiek succes zelfs organisatorisch succes, namelijk een bewijs van geselecteerd te zijn. Ook de Zweedse antropoloog/socioloog Ulf Hannerz legt het primaat van het scheppen van kunst bij de organisatie van kunst: 'organisatie van

cultuur, genereert cultuur' (Hannerz 1992). Hoe meer evenementen, festivals, biënnales, musea, galleries, tentoonstellingen, debatten, lezingen en tijdschriften er zijn, hoe meer de organisatoren daarvan kunstenaars om werk vragen of tot werk inspireren en aanzetten. Vanuit een cultuurpolitiek standpunt dat kunst en cultuur wil bevorderen, is dit een aantrekkelijke legitimering om niet minder, maar nog meer aan cultuurbeleid te doen. Kenmerkend voor professionals in de

De overheid is een van de grootste spelers in de georganiseerde cultuur

georganiseerde cultuur is dat hun expertise tamelijk onbegrensd is en de neiging heeft te expanderen in tal van nieuwe taken en functies. Expansie van kunstwerelden op wereldschaal is vooral een kwestie van de organisatie van cultuur. Waar Becker en Hannerz niet expliciet op wijzen, is dat in grote delen van de wereld de overheid een van de grootste spelers in de georganiseerde cultuur is geweest en vaak nog is. In het verleden vooral op eigen houtje en nu veel

meer in samenwerking met de private sector en in de afgezwakte rol van aanjager van onder meer handelsbetrekkingen. Zo stimuleert de Nederlandse overheid de export van de nationale creatieve industrie niet zozeer uit culturele overwegingen maar om redenen van economisch gewin (Zijlstra 2012).

De kunstwerelden opereren in twee kaders: dat van een stelsel van nationale staten en dat van de supranationale markt. Vooral de rol van de markt is sterk gegroeid. Zelf vormen de kunstwerelden een wereldcultuurstelsel. Hoe ziet dat er uit en hoe werkt dit stelsel?

De centrum-periferiestructuur van het wereldcultuurstelsel

Mondialisering is een langetermijnproces en kent eigenlijk geen nulpunt, maar vanaf de jaren tachtig is er wereldwijd een stroomversnelling in het internationale verkeer van personen, goederen en diensten op gang gekomen. Als we kijken naar de verspreidingspatronen van cultuurproducten, dan blijkt daar regelmaat in te zitten (Heilbron 2012). De productie en selectie van de meest gewaardeerde en gewilde kunst zijn geconcentreerd in slechts een paar centra, van waaruit zij worden verspreid. New York, Londen en Parijs zijn (nog steeds) de supercentrale cultuursteden van de wereld. Daarna komen steden en regio's die weliswaar ook een centrumfunctie op cultureel gebied vervullen, maar mondiaal gezien een geringere uitstraling hebben. Voorbeelden van deze semiperifere centra zijn Berlijn, Madrid, Wenen, Amsterdam, Tokyo, Shanghai en sommige opkomende steden zoals Istanbul. Plaatsen waar cultuurproducten vooral lokaal en regionaal bekend zijn en waardering genieten, behoren tot de periferie. Daarnaast kent dit 'wereldcultuurstelsel', zoals deze min of meer stabiele constellatie ook wel genoemd wordt, een reeks van plekken die als

kometen voor korte duur wereldwijd de aandacht trekken. Dat geldt bijvoorbeeld voor de filmfestivals van Cannes en Venetië, de Salzburger Festspiele, de kunstbeurs Art Basel, de Buchmesse in Frankfurt, de Salone del Mobile in Milaan en de biënnales van São Paulo en Istanbul.

Per kunstdiscipline kunnen de namen van de centrum-periferielocaties verschillend zijn, maar de structuur van de verspreidingspatronen blijft dezelfde. Dat geldt ook voor de dynamiek tussen centra, semiperiferie en periferie als gevolg van de ongelijke verdeling van culturele productie en reputatie. Die dynamiek is niet alleen maar een kwestie van eenrichtingsverkeer van culturele goederen uit het centrum naar de (semi)periferie. De centra oefenen grote aantrekkingskracht uit op de nabije en verafgelegen steden en regio's en hongeren naar cultuurproducten uit de (semi)periferie voor de dagelijkse programmering van het culturele aanbod in de talloze voorzieningen. Daarvan profiteren cultuurproducenten uit de (semi)periferie en daarmee vergroten zij hun kans op erkenning en reputatiestijging, niet alleen in die centra, maar via deze omweg ook in andere periferieën. Om die reden vestigen zich veel kunstenaars in de (super)centra in de hoop zo roem te verwerven buiten de eigen kring. Dat is één manier om aan reputatievorming te doen. Maar er zijn verschillende strategieën en die hangen samen met de verschillende selectie- en reputatiemechanismen in het internationale culturele verkeer.

Drie reputatiecircuits

De mate van zichtbaarheid en erkenning in het wereldcultuurstelsel is afhankelijk van de kring waarin de selectie van kunst en cultuur plaatsvindt. Selecteren is waarderen. Johan Heilbron onderscheidt drie selectiekringen, ook wel reputatiecircuits genoemd (Heilbron 2012). Zo bestaat vanuit een Nederlands stand-

punt bekeken de eerste kring uit het beschermde Nederlandse circuit, dat in het buitenland contacten onderhoudt en culturele initiatieven ontplooit. Daartoe behoren ambassades, de Nederland-huizen, statelijke representaties in het kader van de culturele diplomatie – vaak ter viering van historische banden – sommige biënnales, wereldtentoonstellingen en andere manifestaties die plaatsvinden op basis van landen-vertegenwoordiging. Selectie en presentatie van Nederlandse kunst in het buitenland geschieden dan overwegend op initiatief van Nederland zelf en worden ook geheel of gedeeltelijk door Nederland gefinancierd. Tot het publiek behoren vooral ook de Nederlanders die tijdelijk in het buitenland verblijven of zich er gevestigd hebben.

Een tweede, ruimere kring van bekendheid en erkenning wordt gevormd door de zichtbaarheid van Nederlandse kunst in het buitenland die het gevolg is van selectie door de kunstwereld in het ontvangende land, door programmeurs van theaters en concertzalen, curatoren, galeriehouders, museum-directeuren en kunstcritici, redacteuren en uitgeverijen, organisatoren van festivals en manifestaties. In dit circuit maakt een buitenlands publiek kennis met kunst en cultuur uit Nederland.

Het meest succesvol en bekend in een nog bredere cirkel van erkenning zijn die kunstenaars die wereldfaam hebben verworven, in het buitenland prijzen winnen en er onderscheiden worden en die aandacht krijgen in de massamedia. Deze positie is maar voor weinigen bereikbaar. Hoewel het niet een noodzakelijke volgorde hoeft te zijn, beginnen veel Nederlandse kunstenaars hun buitenlandse erkenning in het eerste circuit en stromen zij daarna al dan niet door naar het tweede circuit. In veel gevallen is daarbij ook sprake van steun van de Nederlandse overheid, die daarvoor een fijnmazig subsidie-

instrumentarium heeft ontwikkeld. Dat is geen onbelangrijke bijkomstigheid want organisatoren in de kunstwereld in het buitenland zijn daarvan op de hoogte en maken er gebruik van. Dat vergroot de ontvankelijkheid voor kunst uit Nederland.

Nederland in het wereldcultuurstelsel

Het wereldcultuurstelsel vertoont een duale structuur. In omvang is de wereld van de populaire cultuur zowel wat productie als

Een fijnmazig subsidie-instrumentarium vergroot de ontvankelijkheid voor kunst uit Nederland

consumptie betreft veel groter dan de wereld van de kunsten. Als we over internationalisering van cultuur spreken, is het goed om de verschillen tussen deze twee subvelden voor ogen te houden en in het onderzoek aan elk van beide apart aandacht te besteden. Slechts weinig is bekend over de omvang, de aard en de geografische bestemming van de beperkte productie van kunst die Nederland exporteert, ook is niet bekend hoeveel en welke kunstenaars daarbij betrokken zijn. Hierdoor is er

ook geen duidelijk beeld over het verloop ervan in de tijd. Wel weten we uit berichten in de media dat architectuur, design en fotografie uit Nederland in het buitenland een goede reputatie hebben en dat de namen van Rem Koolhaas, Hella Jongerius, Marlene Dumas, Rineke Dijkstra ook in het buitenland bekend zijn. Over de reputatie van hedendaagse componisten, schrijvers, dansers, filmmakers en acteurs in het buitenland wordt maar zelden in de media iets vermeld.

In de jaarverslagen van instellingen die betrokken zijn bij de uitvoering van Nederlands buitenlands cultuurbeleid is weliswaar veel informatie te vinden over de activiteiten van Nederlandse kunstenaars en kunstgezelschappen in het buitenland, maar deze gegevens zijn nog onvoldoende gebruikt om analyses te maken en ontwikkelingen te traceren. Voor zover daar wel al pogingen toe zijn gedaan, blijkt dat vanaf medio jaren negentig de export van Nederlandse kunst in bepaalde disciplines – beeldende kunsten, vormgeving, architectuur en boekvertalingen – spectaculair is toegenomen.¹ Het buitenlands cultuurbeleid is juist vanaf die tijd ook sterk toegenomen en geïntensiveerd. Dat beleid heeft voor zover het de kunstwereld in engere zin betreft duidelijk effect gehad. Zo is bijvoorbeeld in de periode 1996-2010 het aantal representaties van beeldende kunst uit Nederland in de wereld vergeleken met de periode 1980-1995 verviervoudigd. Het aantal beeldende kunstenaars dat in het buitenland exposeerde, steeg tussen 1996 en 2010 naar tweeduizend en verdrievoudigde daarmee. Het aantal expositieruimtes waarin dat gebeurde, verviervoudigde tot bijna tienduizend. Bij vormgeving zien we dezelfde ontwikkeling. Het aantal representaties is in de periode 1996-2010 vergeleken met die van 1980-1995 maar liefst verachtvoudigd. Het aantal vormgevers verviervoudigde naar ruim zevenhonderd in 2010 en het aantal daarbij betrokken

expositieruimtes verviervoudigde naar ruim tweeduizend.

Uiteraard zijn hier meer factoren in het spel dan alleen het buitenlandse cultuurbeleid van Nederland. Het gunstige economische klimaat en de stijgende belangstelling onder jongere generaties kunstenaars om internationale contacten aan te knopen en zich voor korte of langere tijd in het buitenland te vestigen, spelen ook een rol. Het resultaat is dat de Nederlandse kunst in de

Internationalisering wordt alleen nog ondersteund als het om topkunst gaat of om economisch gewin

wereld in de afgelopen dertig jaar in de centra van de mondiale kunstwereld zowel in de private als de publieke sfeer veel zichtbaarder is geworden.

Conclusie

De kunstwereld, met name de beeldende kunsten, heeft in de periode 1980-2010 veel profijt gehad van het internationale cultuurbeleid van Nederland.² Aan dit intensieve Nederlands buitenlands cultuurbeleid lijkt

Ton Bevers

is socioloog, emeritus hoogleraar
Algemene Cultuurwetenschappen,
Erasmus School of History, Culture
and Communication, Rotterdam

geleidelijk een einde te komen. Internationalisering wordt alleen nog ondersteund als het om topkunst gaat (onder meer het Rijksmuseum en het Concertgebouworkest) of om economisch gewin (mode, design en architectuur). Dat zal aan de internationalisering van de kunsten als zodanig geen afbreuk doen, maar de positie van de Nederlandse kunst in het wereldcultuurstelsel waarschijnlijk wel verzwakken. Volgens Paul Schnabel zouden kleine, op export gerichte landen het door de internationalisering moeilijker krijgen invloed uit te oefenen. Een centrumrol was toch al niet te verwachten, maar een rol in de centra wel. Dat wordt nu moeilijker. Is dat een argument om nu minder of juist meer aan buitenlands cultuurbeleid te gaan doen? Paul mag het zeggen, hij heeft er nu de tijd voor.

Literatuur

- Becker, H.S (1982) *Art worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Hannerz, U. (1992) *Cultural complexity: studies in the social organization of meaning*. New York: Columbia University Press.
- Heilbron, J. (2012) 'De weg naar wereldroem.' In: *Ongelijkheid en cultuur*, 261-270.
- Schnabel, P. (2004) 'Het zestiende Sociaal en cultureel rapport kijkt zestien jaar vooruit'. In: *In het zicht van de toekomst: Sociaal en cultureel rapport 2004*, 47-90.
- Swaan, A. de (1995) 'De sociologische studie van de transnationale samenleving'. In: *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, jrg. 22, nr. 1, 16-35.
- UNCTAD (2008) *Creative economy report 2008: the challenge of assessing the creative economy: towards informed policy-making*. Geneve: United Nations.
- Zijlstra, H. (2011) *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*. Tweede Kamer 32820, nr. 1. Den Haag: Ministerie van OCW.

Noten

- 1 Lopend onderzoeksproject 'Nederlandse kunst in de wereld 1980-2010' van Ton Bevers, Bernard Colenbrander, Johan Heilbron en Nico Wilterdink. Publicatie verschijnt najaar 2013. Zie de website van de Boekmanstichting voor de bibliografieën over Nederlandse kunst en boekvertalingen 1980-2010.
- 2 Zie *Boekman 80* (2009), *Kunst over de grens*, en *Boekman 93* (2012), *Creatieve industrie*.