

Boeken

Robert Oosterhuis

Beck-Domžalska, M.
(ed. in chief) (2019)
Culture statistics 2019
edition.

Luxembourg: Publications Office of the European Union, 204 p.

Eurostat, het statistisch bureau van de Europese Unie, bracht in oktober 2019 de vierde editie uit van *Culture statistics*. Het bevat een selectie van cijfers over het culturele leven, die ook te vinden zijn op de Eurostat-website.¹

Het eerste hoofdstuk, over cultureel erfgoed, bevat ook gegevens die minder 'statistisch' van aard zijn: de Unesco-lijsten van werelderfgoed en immaterieel erfgoed, het Europees erfgoedlabel en de Europese culturele hoofdsteden. Er is een lijst van dertig landen opgenomen met de vijf best bezochte musea.² Ook zijn resultaten opgenomen uit de Eurobarometer over cultureel erfgoed (TNS 2017). Bijvoorbeeld met de antwoorden op de nogal algemene vraag 'hoe belangrijk is cultureel erfgoed voor u persoonlijk?'. In Nederland zegt ongeveer 80 procent van de ondervraagden dit zeer of tamelijk belangrijk te vinden (net iets onder het EU-gemiddelde).

Culturele bedrijvigheid

In Nederland is in 2018 4,7 procent van de werkgelegenheid cultureel van aard (bij een EU-gemiddelde van 3,8 procent). De vraag is altijd:



wat tel je mee? Net als bij de recente *Satellietrekening cultuur en media 2015* van het Nederlandse Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS 2019) heeft Eurostat gekozen voor een brede afbakening waarin ook de media en creatieve industrie zijn meegenomen. Nederland is in twee opzichten uitzonderlijk in Europa. Hier werkt ongeveer de helft van alle werkenden in voltijd (tegen een EU-gemiddelde van viervijfde), en deze verhouding geldt ook voor de culturele werkgelegenheid. Nergens in de EU werkt een groter aandeel van de werkenden in de cultuur als zelfstandige (48 procent in Nederland, tegen 33 procent in de EU); het aandeel zelfstandigen in de totale werkgelegenheid is gemiddeld in Europa 14 procent en in Nederland 16 procent.

Participatie en beoefening

Voor het in beeld brengen van cultuurparticipatie (receptief en actief) gebruikt Eurostat de *EU-statistics on income and living conditions*³ uit 2015. Eerdere vragen over cultuurparticipatie zijn voor het laatst in 2006 gesteld en kennelijk niet vergelijkbaar met de vragen uit 2015. Nederland heeft samen met de Scandinavische landen de hoogste cultuurparticipatie (bezoek) in de EU (84 procent, tegen een EU-gemiddelde van 64 procent). Ook zijn de verschillen in cultuurparticipatie tussen jong en oud en tussen de diverse inkomensgroepen in Nederland relatief klein.

Er is ook informatie beschikbaar over de actieve cultuurbeoefening van Europeanen, omschreven als het bespelen van een muziekinstrument, het componeren van muziek, zingen, dansen, acteren, fotograferen/filmen, tekenen, schilderen, beeldhouwen, andere beeldende kunsten of ambachten, het schrijven van gedichten of verhalen, 'and so on' (zoals de opsomming vreemd genoeg eindigt, p.142). Bij deze omschrijving blijkt dat een derde van de Europese bevolking jaarlijks één of meer van dit soort activiteiten ontplooit. In Nederland ligt dit iets hoger.

Geen integraal beeld

Bij deze cijfers van actieve en receptieve cultuurparticipatie moeten we ons realiseren dat niet alle denkbare culturele activiteiten worden meegeteld. Het lezen en lenen van boeken en bezoeken van de bibliotheek worden bij de receptieve participatie niet meegeteld. Bij de actieve participatie komt het (immaterieel) erfgoed er bekaaid vanaf: alleen ambachten worden genoemd. Ook het actief of receptief genieten van cultuur langs digitale weg wordt niet meegeteld. Daar wijdt Eurostat een apart hoofdstuk aan, maar gebruikmakend van een andere bron, zodat er geen integraal beeld geschetst kan worden van de cultuurparticipatie.

Stad en regio

In het algemeen participeren in Europa mensen in de stad meer in cultuur dan op het platteland. Maar dat patroon is in Nederland niet waarneembaar. Dat hoeft ons niet echt te verbazen omdat Nederland een dichtbevolkt land is, maar is toch opvallend gezien het bestuurlijke accent in het cultuurbeleid van de laatste jaren op de regio. De geringe verschillen tussen stad en regio in Nederland blijken ook uit de vragen die gesteld zijn aan de niet-participanten. Van de Nederlandse niet-participanten zegt – net als in landen als Malta, België en Tsjechië – minder dan 5 procent dat dit komt vanwege de afstand.⁴

Motieven van niet-participatie

Ook andere motieven voor niet-participatie komen aan bod. Gebrek aan interesse is daarbij het belangrijkste (EU gemiddeld 40 procent, Nederland 65 procent), gevolgd door financiële redenen (EU gemiddeld 15 procent, Nederland gemiddeld 13 procent). Ook in het eerdergenoemde hoofdstuk over erfgoed verkennen de onderzoekers de barrières voor het bezoek aan cultureel erfgoed op basis van ander onderzoek (TNS 2017). Van de niet-bezoekers in Nederland gaat het 24 procent om de kosten (EU gemiddeld 34 procent) en eveneens 24 procent om een gebrek aan interesse (EU gemiddeld 31 procent). De beide hoofdstukken presenteren nogal verschillende uitkomsten op basis van verschillende bronnen, zonder dat die met elkaar in verband worden gebracht.

Werk aan de winkel

Het is prijzenswaardig dat Eurostat met dit boekje de beschikbare cultuurstatistieken ontsluit. Dat is mede het gevolg van het belang dat de Europese Commissie hecht aan de *evidence base* van het cultuurbeleid. Maar Eurostat zou zich meer moeten realiseren dat die statistieken het beleid moeten

ondersteunen. Dat betekent niet de beleidsretoriek overschrijven, zoals het boekje soms doet. Opvallend is dat in maar liefst drie hoofdstukken materiaal gepresenteerd wordt over cultuurparticipatie zonder dat dit met elkaar in verband wordt gebracht. Zo ontstaat niet het integrale beeld dat voor het beleid belangrijk is. Het maakt ook een andere tekortkoming duidelijk: het gebrek aan een hoogwaardig, onafhankelijk periodiek onderzoek naar cultuurparticipatie in Europa. De Eurobarometer, het periodieke onderzoek naar de Europese publieke opinie, heeft meerdere keren aandacht besteed aan cultuurparticipatie maar is niet onafhankelijk en draagt te veel sporen van het politieke wensdenken van de Europese Commissie.⁵ Goed gedaan Eurostat, maar er is nog veel werk aan de winkel.

Literatuur

- CBS (2019) *Satellietrekening cultuur en media 2015: de bijdrage van cultuur en media aan de Nederlandse economie*. Den Haag: Centraal Bureau voor de Statistiek.
- Höpner, M. en B. Jurczyk (2015) *How the Eurobarometer blurs the line between research and propaganda*. MPIfG Discussion Paper 15/6.
- TNS (2017) *Cultural heritage*. Brussel: European Commission.

Noten

- ¹ ec.europa.eu/eurostat
- ² Aan de realisatie hiervan heeft ondergetekende ook mogen meewerken, als coördinator van de European Group on Museum Statistics (EGMUS), www.egmus.eu/.
- ³ EU-SILC, ec.europa.eu/eurostat/web/income-and-living-conditions
- ⁴ Eigenlijk is voor de Nederlandse verhoudingen niet zozeer de afstand tussen stad en regio relevant, maar meer de afstand tussen de randstad en de rest van het land. Helaas is dat niet uit de Eurostat-cijfers te halen.
- ⁵ Ik ben niet de enige die kritiek heeft op de Eurobarometer, gemaakt door de afdeling communicatie van de EC. Zie bijvoorbeeld Höpner et al. 2015.

Robert Oosterhuis is onderzoekscoördinator cultuur en media bij het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

Thea Derks

Dommering-Van Rongen, L. (2019)

De Notenkraakers: rebellie in het Concertgebouw.

Amsterdam: Boom uitgevers, 352 p.
Prijs: € 27,50

Over de zogeheten Notenkraakers, vernoemd naar de Aktie Notenkraaker in 1969 in het Concertgebouw in Amsterdam, is veel en vaak geschreven. Zo heeft de actie in de afgelopen vijf decennia welhaast mythische proporties aangenomen. Zij zou een radicale ommekeer in het Nederlandse muziekleven bewerkstellend hebben, ook al hebben opeenvolgende muziekjournalisten deze mythevorming stelselmatig ontzenuwd. Loes Dommering-Van Rongen tracht in deze publicatie zin en onzin van elkaar te scheiden.

Mythevorming

Wat behelste ook alweer de Aktie Notenkraaker? Op 17 november 1969 verstoorde een groepje musici, studenten, beeldend kunstenaars en componisten met knijpkickers een concert van het Concertgebouworkest onder leiding van Bernard Haitink. Zij eisten inspraak in de besluitvorming en meer aandacht voor avant-gardemuziek. Louis Andriessen, Reinbert de Leeuw, Misha Mengelberg, Peter Schat en Jan van Vlijmen groeiden uit tot dé verpersoonlijking van deze actie. Dit illustreert de onwrikbare werking van mythevorming, want net als haar voorgangers benadrukt Dommering-Van Rongen dat Van Vlijmen er niet bij was geweest en dat Mengelberg slechts à contrecœur had meegedaan.

Destijds werden zij samen wel 'De Vijf' genoemd vanwege hun prominente aanwezigheid in het muziekleven. Al in 1966 hadden ze in een open brief het Concertgebouworkest opgeroepen Bruno Maderna aan te stellen als dirigent van eigentijdse muziek →

DE NOTENKRAKERS

Loes Dommering-
van Rongen

Rebellie in het Concertgebouw



naast Haitink. Na dit nieuwe protest werden zij gebombardeerd tot 'Notenkraakers', een omschrijving die zij zich maar wat graag lieten aanleunen – ook Van Vlijmen als het hem uitkwam.

Net als vele collega's verbaast het Dommering-Van Rongen dat de Notenkraakers juist het Concertgebouworkest bestreden. Dit speelde immers geregeld eigentijdse muziek, ook van de componisten onder de Notenkraakers zelf. Bovendien bood directeur Piet Heuwekemeijer de jongere garde wel degelijk een luisterend oor. Desondanks belichaamde het Concertgebouworkest volgens de auteur een oude garde die zich laafde aan de 'gekende klassieken' en geen duimbreed wenste te kijken voor een groep 'losgeslagen

jongeren' die droomde van een nieuwe maatschappelijke orde.

Roerige jaren zestig

Om hun drijfveren te achterhalen plaatst Dommering-Van Rongen de actie in de context van de roerige jaren zestig, waarin uiteenlopende groepen ageerden tegen de gevestigde instituten. Met als bekendste voorbeelden de 'Pocketstaking' uit 1958, waarmee schrijvers protesteerden tegen de belabberde royalty's, de Maagdenhuisbezetting aan de Universiteit van Amsterdam in 1969 en de 'Aktie Tomaat' in de toenmalige Stadsschouwburg van de hoofdstad later dat jaar, waarbij acteurs met tomaten werden bekogeld uit onvrede met de behoudende programmering.

Deze acties hadden wisselend succes, laat ze zien. Al in 1956 werd de Beeldend Kunstenaars Regeling in het leven geroepen, om beeldend kunstenaars maatschappelijke zelfstandigheid te garanderen, en de schrijversprotesten leidden in 1965 tot de oprichting van het Fonds voor de Letteren. Componisten ijverden vanaf dat moment voor een vergelijkbare ondersteuningsregeling, maar pas in 1982 werd het Fonds voor de Scheppende Toonkunst gerealiseerd. Succesvoller was de verstoring van een concert van het Brabants Orkest op 16 oktober 1969, waarop chef-dirigent Hein Jordans beloofde meer eigentijdse muziek te gaan uitvoeren. De 'Aktie Notenkraaker' was hierop direct geïnspireerd en werd mede ondersteund door enkele Brabantse actievoerders.

Uiteenlopend onbehagen

Dommering-Van Rongen constateert terecht dat de protesten niet één gemeenschappelijke doelstelling hadden. De focus lag nu eens op een eis om meer democratie, dan weer op geldelijke ondersteuning, een volgende keer op een modernere programmering of een politieke stellingname tegen de oorlog in Vietnam. Ze gaat in op andere protestacties die eveneens wortelden in uiteenlopend onbehagen. Zo beletten concertbezoekers in 1951 met gejoel Paul van Kempen het dirigeren vanwege zijn vermeende collaboratie met de nazi's en in 1969 werd vanwege luidruchtig publieksprotest een uitvoering van Stockhausens *Stimmung* stopgezet.

In haar boek roert Dommering-Van Rongen zoveel onderwerpen aan dat zij er soms in lijkt te verdrinken. Haar hang naar compleetheid leidt tot uiterst detaillistische beschrijvingen. Zo vernemen we uitgebreid wie wanneer hoe vaak belde, welke musicus van het Concertgebouworkest wel of niet op de hoogte was van de actie en wanneer Peter Schat nou precies naar Darmstadt ging. De redactie

is daarnaast wat slordig. Zo wordt Will Eisma beroofd van een 'l' en ontbreekt zijn naam in het register. Reinbert de Leeuw krijgt in zijn minibiografie wel een geboortjaar, Louis Andriessen niet. Hoewel hij een jaar ouder was dan Louis noemt zij Reinbert 'iets jonger' dan de overige Notenkraakers.

Bronvermeldingen verwijzen bovendien niet altijd naar de oorspronkelijke publicatie, ook al staat deze in haar uitgebreide literatuurlijst. Een lang citaat op pagina 53 wordt zelfs helemaal niet toegekend. Jammer ook dat Dommering-Van Rongen nogal eens in herhaling vervalt en haar documentaire verslaggeving doorbreekt met persoonlijke overpeinzingen in de ik-vorm.

Net als eerdere auteurs constateert Dommering-Van Rongen dat symfonieorkesten na de Aktie Notenkraaker eerder minder dan meer eigentijdse muziek gingen programmeren en dat de opkomst van gespecialiseerde ensembles al in volle gang was. Zo stichtte Elie Poslavsky in 1957 zijn Haags Ensemble voor Nieuwe Muziek, ontstond twee jaar later het Nederlands Blazers Ensemble en initieerden studenten van de twee Amsterdamse universiteiten in 1965 het A.S.K.O. (abusievelijk toegeschreven aan Jan Vriend, die werd aangetrokken als dirigent).

Uit *De Notenkraakers* blijkt opnieuw dat de Aktie Notenkraaker niet de muzikale omwenteling teweeg heeft gebracht die haar wordt toegedicht. De toekomst zal uitwijzen of Dommering-Van Rongen met haar lijvige studie de mythevorming voorgoed heeft weten door te prikken.

Thea Derks is muziekpublicist, gespecialiseerd in moderne muziek

Sieb Kroeske

Wijffjes, H. (red.) (2019)

De radio: een cultuur-geschiedenis.

Amsterdam: Boom uitgevers, 360 p.

Prijs: € 37,50

Radio is een uitermate flexibel medium en haakt aan bij nieuwe ontwikkelingen. Of het nou om het gebruik van televisie, internet of streaming gaat, radio groeit, en ontwikkelt mee. Dat blijkt uit deze publicatie, waarin het Amanda Brouwers, Vincent Kuitenbrouwer, Philomeen Lelieveldt, Anya Luscombe, Lutgard Mutsaers, Ruud Stokvis en Huub Wijffjes is gelukt om zeer nauwgezet het ontstaan en de ontwikkelingen van radio in kaart te brengen.

Verschillende aspecten van de radiogeschiedenis komen in de bundel aan bod, waaronder de archeologie van de radio-omroep, de kwaliteit en verscheidenheid van de programmering, radio-nieuws, sport en popmuziek.

Er is geen echte ontdekker van het medium, legt Huub Wijffjes uit in zijn artikel over de archeologie van de radio-omroep. Het ontstaan is een geleidelijk, vooral technisch proces geweest. Maar met name het Britse bedrijf van Marconi heeft eind 18de, begin 19de eeuw gebruikgemaakt van de commerciële exploitatie van radio(-onderdelen), waarmee het probeerde exclusieve concessies te verwerven voor de bouw van radiotelegrafiestations.

Voor het hele gezin

Opvallend is dat in die beginjaren de regelmatige uitzendingen overal ter wereld vooral werden gebruikt voor livemuziek van met name (grote en kleine) orkesten, dus niet voor 'grammofoonmuziek'. Radio was voor het hele gezin en bood voor elk wat wils; de 'huisvrouw' werd op haar wenken bediend met huishoudelijke tips ('Moeders wil is wet'), kinderen voor en na schooltijd (denk aan 'Kleutertje Luister'), en 'de man des huizes' na het werk

(nieuws), terwijl het gehele gezin dan in de avond nog even een 'samen-moment' kende met later historische programma's zoals 'De bonte dinsdagavondtrein', 'Snip & Snap', 'Negen heit de klok', 'Showboat' en 'De familie Door-snee'. De programma's werden vertolkt door diverse omroepen die vanaf 1924 binnen een paar jaar werden opgericht, met als eerste de NCRV, gevolgd door de VARA, KRO, VPRO en AVRO.

Huub Wijffjes legt uit dat de verdeling van radio over twee zenders, waarin alle omroepen zendtijd kregen, tot grote onduidelijkheid over de programmering leidde.

De komst van piratenzender Radio Veronica in 1960 zorgt voor de nodige beroering en zware concurrentie. Dankzij een eigen profiel en herkenbare programmering met vaste dj's in plaats van presentatoren zoals bij de omroepen werd Veronica in korte tijd enorm populair. Dit ging ten koste van 'Hilversum', dat door alle omroepen en eigen belangen weinig genegen was om te veranderen en de luisteraar niet echt serieus nam (behalve als klapvee bij liveprogramma's). De komst van Hilversum 3 in oktober 1965 brengt slechts even lichte verandering, vooral dankzij het veel betere bereik, want Radio Veronica was alleen via de middengolf (AM) en uitsluitend in het westen van Nederland te ontvangen. Radio Veronica had als eerste radiostation een horizontale programmering: elke dag op dezelfde tijd hetzelfde programma met dezelfde dj. Het eerste horizontale programma in Hilversum was 'Met het oog op morgen', pas in januari 1976.

Hilversum komt langzaam in beweging

Uitermate boeiend is de uiteenzetting over de muziekontwikkeling op de radio in Nederland, beschreven door Lutgard Mutsaers. In vrij korte tijd verandert de programmering op radio van opera, klassiek, hoorspelen en cabaret- →



programma's naar de meer populaire en popmuziek. Hierin speelt Radio Veronica een grote rol. Het gaat daarbij vooral over de radio na de Tweede Wereldoorlog. De woelige tijden waarin de wereld zich bevindt, lijken aan Hilversum grotendeels voorbij te gaan. Maar de komst van zeezender Radio Veronica schudt het radiolandschap flink op. Hilversum kan niet volharden in zijn elitaire houding.

Natuurlijk zijn er buiten de opkomende concurrentie van Radio Veronica met iconen als Joost den Draaijer, Lex Harding, Tom Collins, Tineke, Klaas Vaak (later onder eigen naam Tom Mulder) en Rob Out, ook radio-iconen in Hilversum zoals Herman Stok en Co de Kloet, en later ook Felix Meurders, Willem van Beusekom en Frits Spits. Gedurende de jaren zestig en zeventig komt de muziek- en radio-ontwikkeling in een stroomversnelling.

Inmiddels is Hilversum in beweging en vanaf 1964 ontstaat de Televisie Radio Omroep Stichting (TROS), die op de radio inhaakt op de Veronica-ontwikkelingen. Vanaf januari 1965 zet (Radio) Veronica de muziekgeschiedenis harder in beweging met de komst van de Top 40. In enkele jaren tijd wordt de hitlijst toonaangevend en het best beluisterde radioprogramma, en die formule houdt nog steeds stand. Hitlijsten zijn en blijven populaire onderdelen van radio. De zeezenders verdwijnen na 31 augustus 1974 en Veronica 'gaat aan land'. De geschiedenis herhaalt zich en opnieuw wordt Hilversum wakker geschud.

De dj als succesfactor

De dj wordt een populair onderdeel van een radiostation. Hoe populairder de dj's, hoe groter het (commerciële) succes van het

station. En die ontwikkeling is alleen maar sterker geworden.

De komst van commerciële radio (en later tv) zorgt voor een gezondere ontwikkeling van radio in Nederland. Radio blijkt een flexibel medium, dat de komst van internet heeft verwelkomd en omarmd. Vooral 3FM is toonaangevend geweest voor/met Social Radio. Naast reguliere radio worden hierbij vooral de sociale media gebruikt, inclusief beeld. De camera deed zijn intrede in de studio en is er niet meer weg te denken. Er hangen soms meer camera's in de radiostudio dan microfoons. Liveradio met optredens van artiesten is terug van weggeweest. Waren het in de begintijd vooral orkesten, tegenwoordig zijn het de populaire artiesten en aanstormende talenten.

Door internet is radio grenzeloos geworden, staat het medium opnieuw op de rand van een nieuw tijdperk en gaat het met gemak nog honderd jaar mee. •

Sieb Kroeske is docent radio bij Inholland, eigenaar van Perfect & More en samensteller van jaarlijks onderzoeksrapport *Exportwaarde van de Nederlandse Populaire Muziek*