

Boeken

Daan van Lent

Abbing, H. (2019)
The changing social economy of art: are the arts becoming less exclusive?

Londen (etc.): Palgrave MacMillan,
 257 p.

Prijs: € 26,99

Beyoncé en Jay-Z voor de *Mona Lisa*, bij de *Venus van Milo*, bij het schilderij van de kroning van Napoleon. En bij het enige portret van een zwarte vrouw in het Louvre uit het begin van de 19de eeuw, kort nadat de Fransen de slavernij afschaften. De video die de Carters, de 'koninklijke familie van de popmuziek', in 2018 in het Louvre opnamen voor hun nummer *Ape-shit*, deed een schokje door de kunstwereld gaan. Het echtpaar – hartstochtelijke kunstverzamelaars – lijkt hiphop te verenigen met de oude kunst. Maar juist tegen dat decor declameren Beyoncé en Jay-Z hun politieke commentaar op kolonialisme en de gevolgen tot vandaag.

Deze video schiet steeds op mijn netvlies bij het lezen van *The changing social economy of the arts*

van Hans Abbing. Daarin beschrijft hij hoe tot de tweede helft van de 19de eeuw *serious* en *commercial art* door elkaar heen liepen, maar er daarna een scheiding optrad. Musea en concert- en theaterzalen werden in die eeuw opgericht door de gegoede burgerij. De kunsten bleven sindsdien vooral hun domein. Alle pogingen tot 'sociale verheffing' in de 20ste eeuw ten spijt kwamen de minder vermogende klassen mondjesmaat naar die nieuwe tempels voor kunsten en groeide juist het onderscheid tussen hoge en lage kunsten, tussen *serious* en *commercial art*, aldus Abbing. In de serieuze kunsten ontstond de neiging deze exclusief te houden, door hoge prijzen en de etiketten in de kunsttempels. Veel mensen voelden zich daar niet thuis.

Op een voetstuk

Autonomie voor kunstenaars werd in de analyse van Abbing pas in de 20ste eeuw een groot goed, waardoor ze zich alle artistieke vrijheden gingen permitteren. Kunstenaars, eeuwenlang eigenlijk niet meer dan ambachtslieden, stonden op een voetstuk. Met hun bohémiengedrag vormden ze een



droombeeld voor de gegoede burgerij, die nog tot ver in de vorige eeuw in conventies bleef vastzitten. Maar uiteindelijk waren het vooral de popmuzici, exponenten van ‘commercial art’, die de conventies doorbraken.

Pas vanaf de jaren tachtig groeien *serious* en *commercial art* aarzelend en schoksgewijs naar elkaar toe, en nu lopen ze vaker door elkaar heen, zo beschrijft Abbing. De video van *Apeshit* noemt hij even tegen het einde van zijn boek. Maar slechts als voorbeeld van hoe het Louvre erin slaagt om met hulp van de Carters nieuwe groepen bezoekers te trekken. De clip van amper zes minuten belichaamt veel meer ontwikkelingen die Abbing beschrijft. Beyoncé en Jay-Z behoren tot dat groepje winnaars in de kunsten dat geld genoeg heeft om het Louvre af te huren. Met hun zwarte dansers maken ze duidelijk dat het allemaal witte kunst is, waarin hele delen van de samenleving vergeten worden. Zij nemen hier – voor even – de witte kunst over, en laken het gebrek aan inclusiviteit. Maar ze laten ook hun hiphop en choreografie versmelten met die oude kunst. Ze bouwen erop voort.

‘Winner takes all’

Abbing betoogt hoe de kunsten zich te gemakkelijk lieten financieren door subsidiërende overheden of rijke donateurs en zich op hun wensen oriënteerden. Daardoor ontwikkelden ze geen nieuwe markten, verruimden hun publiek onvoldoende, brachten hun kosten niet genoeg terug. Inkomens van kunstenaars konden niet anders dan laag blijven en daalden zelfs, tenzij ze tot het groepje winnaars behoorden: de top van de kunstmarkt voor beeldende kunst, de chef-dirigenten van de orkesten, de topacteurs. Alle anderen vormden de brede laag van een piramide die deels onder de armoedegrens zakte. In commerciële kunsten (popmuziek, films) ging veel meer

omzet om, maar ook daar geldt het principe ‘winner takes all’.

Kunstinstellingen en veel kunstenaars leefden in de waan dat door de viering van hun artistieke vrijheden de markt-economische wetten niet voor hen golden. Een schromelijke vergissing, zo betoogt Abbing. Daardoor zijn de kosten van de kunsten veel sneller toegenomen dan in de rest van de economie. ‘Het subsidiëren van de kunst van de rijken is een verspilling van geld’, schrijft hij.

Zijn geliefde voorbeeld is het symfonieorkest dat nog steeds in dezelfde grote bezetting symfonieën speelt in zalen uit de 19de eeuw, voor dezelfde hoeveelheid publiek omdat er niet meer mensen in die zalen passen. De enige remedie om (loon)kostenstijging tegen te gaan is de toegangsprijzen te verhogen. Vanaf de jaren tachtig ziet Abbing een terugkeer van commercialisering. Overheden zijn anders gaan denken, treden gedeeltelijk terug en willen meer marktwerking, cultureel ondernemerschap en publieksgerichtheid. In de tijd van het neoliberalisme komt ook het esthetisch kapitalisme op, constateert hij.

In verwarring

Abbing is beeldend kunstenaar, econoom, kunstsocioloog, speelde in een jeugdorkest en was geluidsmen en manager van een popband. Al die invloeden verwerkt hij in zijn boek. Dat levert een caleidoscopische, uitwaaierende, waardevolle analyse op. Het boek verscheen eind 2019, voor de coronacrisis. De kunsten zijn in verwarring, schreef hij toen in zijn introductie. Dat is dit jaar alleen maar verergerd door het wegvallen van publiek en inkomsten. Tijdens de lockdown gingen kunstinstellingen en kunstenaars naarstig op zoek naar nieuwe verdienmodellen, zoals streaming van concerten en voorstellingen.

De oproepen tot speciale overheidssteun aan de kunsten waren groot maar niet voor →

iedereen vanzelfsprekend. Politici kwamen traag met een steunpakket, en later een uitbreiding daarvan. Voor hen was de vraag: als burgers als consument niet voor de serieuze kunsten kunnen of willen betalen, willen ze dat als belastingbetaler dan wel? Een harde les, die kunstenaars eerder hadden kunnen trekken. De beweging om de kunsten minder exclusief te maken, die Abbing beschrijft, verdient daarom misschien wel voortzetting.

Daan van Lent is chef van de Economie-redactie van NRC. Van 2012 tot 2018 was hij kunstredacteur

Lenny Vos

Streng, T. (2020)

De roman in de negentiende eeuw: geschiedenis van een nieuwkomer.

Hilversum: Verloren, 536 p.

Prijs: € 49,-

Wie in 2020 een boekhandel binnenloopt, ziet vooral een gevarieerd aanbod van romans. De bestsellers in dit genre liggen hoog opgestapeld bij de kassa en de recent verschenen titels worden uitgesteld op toontafels. Naast non-fictie als kookboeken zijn romans de belangrijkste handelswaar van de boekhandel, zowel in vertaling als geschreven door Nederlandse auteurs.

In *De roman in de negentiende eeuw* geeft neerlandica Toos Streng inzicht in de opkomst van dit genre. Dit doet zij aan de hand van de analyses die zij heeft uitgevoerd met behulp van de door haarzelf opgezette relationele database: de Database Streng. In deze omvangrijke studie geeft zij een gedetailleerd beeld van de opkomst van de roman in de 19de eeuw, waarbij ze en passant eerdere aannames van cultuurhistorici over dit genre weerlegt.

Het boek bevat een introductie van literatuurwetenschapper en

historicus Joep Leerssen, die de functionalistische benadering van deze studie in een breder academisch perspectief plaatst. De roman in de 19de eeuw wordt belicht vanuit een veelheid aan perspectieven. Het is onmogelijk om recht te doen aan alle onderwerpen die Streng in haar magnum opus behandelt en ik zal me dan ook beperken tot enkele aspecten.

'Een zakelijke nachtmerrie'

In haar studie betreft Streng niet alleen oorspronkelijk Nederlands-talige werken, maar ook vertaalde romans en herdrukken. Hierdoor ontstaat een veelomvattend beeld van het genre, de receptie door critici, de rol van uitgeverijen en de voorkeuren van het lezerspubliek. De roman als handelswaar behandelt Streng in het derde deel van haar studie. Ook in kwantitatief opzicht is de opkomst van de roman opvallend, Streng toont echter aan dat dit geen gestage groei is en dat er in deze periode tweemaal sprake is van een abrupte daling die samenhangt met politieke onrust. Interessanter is de piek in de belangstelling voor romans in 1846-1847. In de jaren veertig werd aan de roman de urgentie van krantenlectuur toegekend; als je op de hoogte wilde zijn van actuele thema's dan las je romans en het liefst zo snel mogelijk na publicatie. Uitgevers reageerden op de toegenomen interesse door meer titels op de markt te brengen. Het aanbod van romans hield echter geen gelijke tred met de verkoop en de uitgeverijen bleven met restpartijen zitten. Het is geen toeval, zo constateert Streng, dat juist in deze tijd de handel in uitgeveresrestanten opkwam. De uitgeverijen reageerden op hun beurt door het aantal vertaalde romans te beperken, zo blijkt uit de sterke afname in 1848.

Centraal in deze studie naar de roman staat het jaar 1865. Door dit jaar als breekpunt te nemen, positioneert Streng de uitgeverbranche, in economisch opzicht



'een vak als ieder vak', in de ontwikkeling van de massamedia. Tot die tijd waren leesgezelschappen en leesbibliotheken de grootste afnemers van romans en dit was, aldus Streng, een voor-spelbare markt. Na 1865 begonnen ook steeds meer particulieren romans te kopen en ontstond een consumentenmarkt. Deze ontwikkeling had voor uitgeverijen grote gevolgen. Dit laat Streng in detail zien aan de hand van de verwikkelingen rond de in 1879 opgerichte Uitgevers-Maatschappij Elsevier. Deze uitgever nam grote risico's met de uitgave van verzamelde werken van gerenommeerde schrijvers. Of en wanneer de investering door de uitgeverij kon worden terugverdiend, was ongewis. De aankoop van het werk van Multatuli wordt door Streng zelfs getypeerd als 'een zakelijke nachtmerrie'.

Gentleman-publisher

De auteur hanteert een prettige stijl bij de beschrijvingen van de kwantitatieve resultaten en de opmerkelijke casussen. Bij de bespreking van motieven en beweegredenen komen haar opvattingen prominent naar voren. Zo bespreekt zij het ideaaltype van de *gentleman-publisher*, een typisch verschijnsel in de Amerikaanse 19de-eeuwse boekenbranche. Streng toetst dit type uitgever, die zich liet voorstaan op niet-economische motieven, aan de opvattingen van een Nederlandse uitgever, de heer A.C. Kruseman. Daarbij dient zij de hoogdravende opvattingen van deze uitgever stevig van repliek.

Onderzoek naar de achterliggende keuzes van uitgevers brengt ook een opmerkelijk gendergerelateerd fenomeen aan het licht. Uitgevers gaven graag romans van vrouwelijke auteurs uit, omdat die boeken met het vrouwelijke imago van gegarandeerde zedelijkheid goed verkochten. Uit de Database Streng blijkt echter dat pas na 1880 het aantal door vrouwen

geschreven romans sterk toeneemt, in tegenstelling tot het beeld dat was ontstaan in de 19de eeuw en sindsdien is overgenomen door literatuurhistorici. De auteur presenteert daarbij interessante voorbeelden, zoals de Bibliotheek van Nederlandsche Schrijfsters van uitgeverij Erven F. Bohn.

De studie van Toos Streng laat zien hoe waardevol de digitale ontsluiting van historische bronnen is. Net als in de studie van Pettegree en Der Weduwen (2019) over de boekhandel in de Gouden Eeuw ontstaat door het noeste verzamelwerk van Streng en haar kwantitatieve analyses ook voor de 19de eeuw een completer beeld van het boekenvak. Niet ieder onderwerp kan uiteraard even grondig worden behandeld en daarmee geeft dit overzichtswerk aanleiding tot nieuwe studies naar tal van boekgerelateerde onderwerpen.

Literatuur

Pettegree, A. en A. Der Weduwen (2019) *De boekhandel van de wereld: drukkers, boekverkopers en lezers in de Gouden Eeuw*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.

Lenny Vos is zelfstandig onderzoeker en redacteur

Toef Jaeger

Kuitert, L. (2020)

Met een drukpers de oceaan over: koloniale boekcultuur in Nederlands-Indië 1816–1920.

Amsterdam: Prometheus, 376 p.

Prijs: € 29,99

'Keesje zag een zuurzak hangen,
Als een klappernoot zoo zwaar;
Keesje keek met groot verlangen,
En, in 't einde, greep er naar.

Keesje mogt geen zuurzak eten;
Hij was pas nog ziek geweest;
Ook had hij dit niet vergeten,
En was zelf er voor bevreesd'.

Het versje, opgenomen in
Lisa Kuiterts *Met een drukpers
de oceaan over. Koloniale* →

boekcultuur in Nederlands-Indië 1816–1920, oogt onschuldig. Op het eerste gezicht is dit slechts een kleine aanpassing voor kindertjes die ver weg in de kolonie zaten, waar helemaal geen pruimen waren, maar wel 'zuurzak': een andere smakelijke vrucht. Toch is er een typerend verschil: Hollandse Jantje werd niet ziek van de pruimen: hij moest gewoon leren luisteren. Keesje ook, maar dat was om te overleven: hij werd ziek van de exotische vrucht. De impliciete les was hier: hoe zoet de vrucht ook mocht zijn, in de kolonie moest je op je hoede zijn.

De A van arit

Op je hoede zijn, het is een centraal begrip in deze boeiende geschiedenis over boekcultuur in de oudkolonie. Aanvankelijk begonnen met de bedoeling om vermaak, Gods woord en verheffing te brengen, bleek de komst van de drukpers onverwachte implicaties te hebben. Het versje over Keesje is daarvan nog maar een bescheiden voorbeeld. Het was in 1848 opgenomen in *Vader Goedhart, of vierde leesboekje, ten dienste der scholen in Neêrland's Indie*. Het toonde varianten op het gangbare ABC, waarbij de A geen aapje was maar een *arit* (een mes om gras mee te snijden). Dat het echter niet eenvoudig was om je aan te passen, bleek uit het drukwerk: je kon de tekst aanpassen wat je wilde, maar het plaatje klopte niet: een karbouw zag er in het schoolboekje uit als een Nederlandse koe, kinderen droegen mutsjes en hadden laarzen aan, mannen hadden een hoed op in plaats van een tropenhelm.

Het is een klein maar typerend voorbeeld dat Lisa Kuitert, hoogleraar boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam, aanhaalt in haar onderzoek. In een vaak geestige stijl vertelt ze hoe boekcultuur in Indonesië mede bijdroeg aan de onafhankelijkheid van het land. Er bleek in het moederland een weinig coherent visie op de kolonie te bestaan.

Om meer grip te krijgen op de kolonie werd krampachtige censuur afgewisseld met een meer open blik waar de ontwikkeling van de Indonesiër centraal stond. Teksten uit de Koran werden vervangen door christelijker materiaal. Waar aanvankelijk lompen en ander materiaal dat voorhanden was als papier werd gebruikt om te drukken, werd het de hoogste tijd voor het papieren Europese drukwerk.

Kennis over het Maleis gebrekkig

In een geestige passage beschrijft Kuitert hoe een vrome horlogemaker in Soerabaja naar Nederlands-Indië was gekomen 'omdat hij had gehoord van een land waar het nooit winter werd. Dat leek hem in strijd met het woord Gods en dus maakte hij de reis naar het verre Indië om met eigen ogen te zien hoe dat toch mogelijk was.' Deze man trouwt met een Javaanse vrouw en besluit dat de Bijbel vertaald moet worden. De Bijbel die voorhanden was, was onbehulpzaam: 'Het boek had wel Maleise letters en Maleise klanken, maar de manier van spreken was niet de Maleise. [...] Dit is een boek van de blanken.' Ook de Chinezen staan open voor het woord van de God uit het westen, en zo groeit het succes van Nederlands drukwerk in den verre.

De onderneming ging gepaard met de nodige problemen. De drukpers en de letters moesten uit Nederland komen, maar de kennis over de taal was gebrekkig. Zodra er niet Latijnse letters aan te pas kwamen, klopten de tekens vaak niet. Daarom werden er vanuit Nederlands-Indië mensen naar Nederland gestuurd om te helpen in de lettergieterij.

Mooi is ook het beeld van de 'literaire' voorkeuren dat Kuitert beschrijft. De boekhandel in Nederlands-Indië lijkt verrassend veel op de hedendaagse boekhandel, met een grote nadruk op ontspanning en informatieve boeken over de natuur. Bovendien werden



er niet alleen boeken verkocht, maar ook speelgoed, brillen en dergelijke.

Eigen drukkerijen

In de eeuw die Kuitert behandelt, ontwikkelt de boekcultuur zich verder. Er wordt steeds meer gelezen, er komen meer boekhandels en drukkerijen en er ontstaan leesgezelschappen. De zending wordt ondertussen ook steeds actiever in het drukken van teksten, en er komen meer schoolboeken. Nederlandse uitgevers gaan zich op professionelere manier op de kolonie richten en het aantal boekhandels groeit. Ook wordt in 1914 de eerste openbare bibliotheek geopend. Dat ondertussen ook Indonesiërs en Chinezen eigen drukkerijen hadden, werd lang niet voor mogelijk gehouden, maar binnen een eeuw was het boekbedrijf in handen van de lokale bevolking.

De drukpers was er dus gekomen om de Europese stempel op het land te drukken en met strenge censuur werd alles de kop ingedrukt dat als opruiend kon worden gezien. Maar dat de bevolking in de kolonie weinig ophad met bijvoorbeeld de avonturen van *Dik Trom* die er ook te koop waren, verbaast niet echt. In de jaren dertig was de boekcultuur volledig in handen van de Indonesische bevolking en bleek die cultuur ideaal in het streven naar onafhankelijkheid. Die overgang zet Kuitert boeiend neer. Het wachten is op de geschiedenis van de boekcultuur in Suriname en Zuid-Afrika. •

Toef Jaeger is verslaggever cultuur bij NRC. Ze werkt aan een 'biografie' over het tijdschrift *Barbarber*, die in 2021 verschijnt bij uitgeverij Querido

Boekman Dissertatieprijs

In 2021 wordt de 5de Boekman Dissertatieprijs voor kunst, cultuur en beleid uitgereikt.

Dissertaties aan Nederlandse universiteiten uit 2018, 2019 en 2020 op het werkterrein van de Boekmanstichting komen in aanmerking voor de prijs.

De prijs bestaat uit een geldbedrag van 10.000 euro. Daarnaast besteedt het tijdschrift Boekman in het jaar volgend op de uitreiking aandacht aan het thema van de winnende dissertatie.

Bent u aan het promoveren of op de hoogte van een promotie die in aanmerking komt voor de prijs, kijk dan voor meer informatie op www.boekman.nl onder bibliotheek of informeer via secretariaat@boekman.nl.

De inzendingstermijn sluit op 15 januari 2021.

Een initiatief van de Boekmanstichting en NWO-domein Sociale en Geesteswetenschappen (SGW)



Boekmanstichting
Kenniscentrum voor kunst,
cultuur en beleid