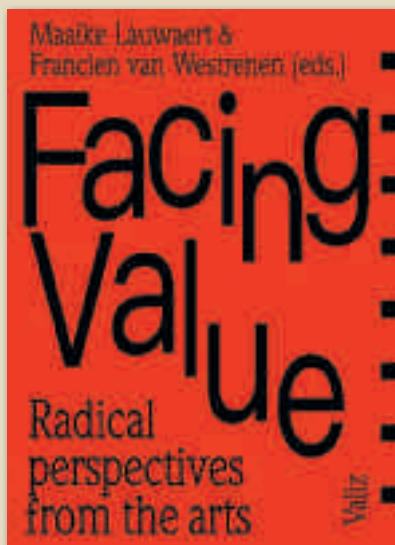


# Boeken



Anna Elffers

Lauwaert, M. en F. van Westrenen (ed.) (2017)

*Facing value: radical perspectives from the arts.*

Amsterdam/Den Haag: Valiz/

Stroom Den Haag.

Prijs: € 27,50

Bibliotheek Boekmanstichting: 17-065

Over de waarde van kunst en cultuur zagen de laatste jaren vele studies, bijeenkomsten, beleidsnota's en artikelen het licht. Ze sluiten aan op de behoefte om beter aan te tonen wat kunst en cultuur opleveren, tegen de achtergrond van grootschalige bezuinigingen en afkalvend draagvlak. Waar de cultuursector eerst nog meebewoog met de tendens om alle

waarde in geld en/of aantallen te willen uitdrukken – en de ene na de andere economische impactstudie met steeds duizelingwekkender bedragen die de cultuursector zou bijdragen aan de economie verscheen – is er de laatste tijd weer veel aandacht voor andere waarden. De inspanningen van velen om die andere waarden van kunst en cultuur over het voetlicht te brengen, mondden recent uit in Claartje Bunniks *Naar waarde gewogen* (Bunnik 2016), dat een nieuw model voor kwaliteitsbeoordeling in de cultuursector introduceert.

Ook curatoren Maaïke Lauwaert en Francien van Westrenen sluiten met het Engelstalige *Facing value: radical perspectives from the arts* aan op deze discussie. Anders dan veel publicaties over de waarde van kunst en cultuur gaat hun boek niet over beleidsmodellen, prestatie-indicatoren, meetmethoden of het verschil tussen intrinsieke en extrinsieke waarde. Hun benadering is veelomvattender, of zoals ze het zelf in de titel noemen, 'radicaler'. Het boek richt de blik op de waarden die ten grondslag liggen aan 'how things are done and how people are treated' (p. 15). In de kapitalistische wereld waarin wij leven, worden maximalisering, productiviteit, competitie, prestatie, zekerheid, risicomanagement, efficiëntie, kansen grijpen, groei om de groei en financieel gewin gezien als van waarde, aldus de auteurs. Zij zouden dit graag vervangen door menselijkheid, diversiteit, complexiteit, zorg en vertrouwen: 'These (very often) old values are here among us, everyone knows when they

are at work, they are felt and perceived. We believe they are as real as money, success and meeting deadlines' (p. 15).

Een flinke opgave – want het gaat hier om niet minder dan het ontwikkelen van een alternatieve wereldorde – maar ze gaan er voortvarend mee aan de slag. Kunst is daarbij hun gereedschap. Lauwaert en Van Westrenen zien een grote rol weggelegd voor de 'tilting vision' die het mogelijk maakt om de werkelijkheid anders te zien en te interpreteren. In het boek geven ze die 'scheve blik' ruim baan in de vorm van negen hoofdstukken gewijd aan activiteiten, door hen voorstellen voor waardecreatie genoemd, die zij van waarde vinden en die in de dominante logica van het kapitalisme ondergewaardeerd worden: wees onproductief, twijfel en bevrraag, deel, improviseer, nodig uit en participeer, omarm de leegte, speel!, ondersteun en breng samen.

## Handboek van alternatieve waardecreatie

Ieder hoofdstuk start met een essay van Lauwaert en Van Westrenen waarin ze de ondergewaardeerde activiteit introduceren aan de hand van het werk van kunstenaars en theoretici die hiermee bezig zijn. Daarbij wijzen ze vooruit naar de rest van het hoofdstuk, waarin langere en korte teksten, interviews en foto's van werken van kunstenaars zijn opgenomen. Het boek wordt daarmee een soort 'handboek van alternatieve waardecreatie', waarin het werk van relevante denkers en kunstenaars is samengebracht. Daarbij gaat het om recentere teksten, onder andere van historicus en schrijver Tony Judt, theaterregisseur Jan Ritsema, etnograaf Beverley Skeggs en mediawetenschapper Evgeny Morozov, maar ook om veel ouder werk, zoals dat van de schrijver en formalist Viktor Shklovsky uit 1917, van journalist en socioloog Siegfried Kracauer uit 1924, van socioloog Marcel Mauss uit 1950 of van filosoof Michel Foucault uit 1984.

Het is een enorme rijkdom aan teksten, die de lezer uitgebreid laat reflecteren op hoe onze maatschappij

is ingericht en de gevolgen die dit heeft voor individuen. Er wordt bijvoorbeeld vastgesteld dat kunstenaars zich meer dan andere beroepsgroepen verzetten tegen de dominante opvattingen van wat van waarde is. Maar dat ook zij tegelijkertijd niet veilig zijn voor de enorme druk om te presteren. Sterker nog: kunstenaars zijn misschien wel de beroepsgroep waar de grens tussen werk en vrije tijd, die overal steeds verder vervaagt, het minst aanwezig is, terwijl zij onder-tussen ook nog eens tot de meest precare groepen in de samenleving behoren. In een voetnoot geven Lauwaert en Van Westrenen dan ook aan dat ze zich bewust zijn van het feit dat sommige van hun voorstellen onuitvoerbaar zullen lijken voor mensen die, precies als gevolg van de effecten van het waardesysteem waar zij zich tegen verzetten, in precare werk-omstandigheden werken en leven. Dat maakt het voor hen echter des te belangrijker om te blijven protesteren en met alternatieven te komen.

Waar de analyse van wat er aan de hand is in de meeste teksten goed uit de verf komt, geldt dat niet altijd voor de gepresenteerde kunstwerken. Voor de minder goed in de kunstwereld ingevoerde lezer is het soms lastig te zien welke 'tilting vision' op de foto's van de kunstwerken naar voren komt.

Dat is overigens een probleem dat niet alleen geldt voor dit boek, maar ook voor de bijdrage die kunst kan leveren aan het verspreiden van nieuwe visies en alternatieve waardesystemen in meer algemene zin. Wil de opgave die Lauwaert en Van Westrenen zichzelf en de kunst gesteld hebben enige kans van slagen hebben, dan is het zaak om aan de vertaalslag naar de wereld buiten de kunst, waar zeker interesse is in de aangekaarte thema's, ruim aandacht te besteden. Voorstellen hoe dat zou kunnen, zijn in het boek nog nauwelijks te vinden. Om de wereld te veranderen is echter meer nodig dan alleen het verbeelden van alternatieven. Gelukkig heeft dit boek, waarvan de introducerende essays toegankelijk geschreven zijn, het in zich om aan die vertaalslag een steentje bij te dragen.

#### Literatuur

Bunnik, C. (2016) *Naar waarde gewogen: een nieuw model voor kwaliteitsbeoordeling bij de toekenning van cultuursubsidies*. Amsterdam: Boekmanstichting.



#### Bernard Hulsman

**Hannema, K., R.-J. de Kort en L. Schrijver (samenst.) (2017)**  
***Architectuur in Nederland: jaarboek 2016/2017***  
***Architecture in the Netherlands: yearbook 2016/2017.***

Rotterdam: NAI010 uitgeverij.

Prijs: € 39,95

Bibliotheek Boekmanstichting: 17-058

De Nederlandse architectuur is nog altijd niet gekomen van de crisis die de bouw vanaf 2008 buitengewoon hard trof en ook bijzonder lang duurde. Weliswaar nemen architectenbureaus na een halvering van het personeel nu weer medewerkers aan, maar de selectie van gebouwen die de nieuwe, driekoppige redactie van het *Jaarboek Architectuur in Nederland 2016-2017* heeft gemaakt, is niet veel anders dan die in de crisisjaren.

De crisis maakte een einde aan het feest van Superdutch, zoals de vaak spectaculaire, 'conceptuele' architectuur van bureaus als MVRDV en Rem Koolhaas' Office for Metropolitan Architecture (OMA) wordt genoemd, zo stelde de redactie van het *Jaar-*

*boek* al een jaar of zeven geleden vast. In de toekomst zou het meer gaan om hergebruik en transformatie van bestaande gebouwen dan om nieuwbouw, was de voorspelling.

Wat de *Jaarboeken* zelf betreft, is die in ieder geval uitgekomen. Twee jaar geleden liet de redactie van *Architectuur in Nederland 2014/2015* trots weten dat voor het eerst in het 28-jarige bestaan van het *Jaarboek* 'transformaties' een meerderheid vormden onder de dertig geselecteerde projecten. Ook nu de crisis in de bouw voorbij is, laat de nieuwe redactie de voorspelling uitkomen. Een groot deel van de 22 uitverkoren projecten bestaat uit renovaties, zoals twee verbouwde boerderijen (door Zecc Architecten en SeArch) en het door Kaan Architecten vernieuwde gebouw van de Hoge Raad in Den Haag. En het Superdutch-feest is nog altijd niet herbegonnen: het aantal 'iconische' projecten is klein. Met een beetje goede wil kunnen slechts drie gebouwen – Crystal House van MVRDV in Amsterdam, de OV Terminal in Breda van Koen van Velsen en de Beurspassage in Amsterdam van Arno Coenen, Iris Roskam en Hans van Bentem – spectaculair worden genoemd.

#### Kantelmoment

Dat ook nu weer de nadruk in *Architectuur in Nederland* ligt op onspectaculaire verbouwingen, is gemakkelijk verklaarbaar. Architectuur is een trage discipline; tussen ontwerp en realisatie zit al gauw een jaar of vijf en dus zijn bijna alle gebouwen die het afgelopen jaar zijn opgeleverd, al gepland in de crisisjaren.

Even gemakkelijk is te voorspellen dat de architectuur in Nederland opnieuw gaat veranderen, nu de Nederlandse bouwmachine weer op volle toeren begint te draaien. De drie redactieleden van het *Jaarboek* spreken zelfs van een 'kantelmoment' in de Nederlandse architectuur in hun gezamenlijke artikel 'Who's afraid of architecture'. Maar welke kant het nu precies opgaat in de Nederlandse architectuur, is moeilijker te bepalen, aldus de redactie. Valt er een voort- →

zetting te verwachten van de bloei van het particuliere opdrachtgeverschap dat tijdens de crisis ruim baan kreeg van gemeenten en nu voor tweederde het *Jaarboek* vult? Of vallen steden als Amsterdam, nu ze weer grote aantallen woningen willen bouwen, terug op *business as usual* en gaan ze, net als voor de crisis, in zee met projectontwikkelaars die goed zijn in snelle, seriematige productie van woningen? En wat wordt daarin dan de rol van de architect? Wil de overheid, die in het neoliberale tijdperk geen rol meer voor zichzelf zag weggelegd in de ruimtelijke ordening, eigenlijk nog wel architectuur?

De antwoorden die de redactieleden en gastschrijvers in hun artikelen geven, verschillen. In 'Architecten over de grens' schetst gastschrijver Oliver Wainwright, de architectuurcriticus van onder meer het Britse dagblad *The Guardian*, geen vrolijk beeld van de Nederlandse architectuur. De wereldwijde bloei van Superdutch was voor een groot deel te danken aan het architectuurbeleid van de overheid, stelt hij vast. Maar in het neoliberale tijdperk heeft ook die zich uiteindelijk teruggetrokken uit de architectuur: architectuurnota's worden niet meer geschreven en het Nederlands Architectuurinstituut en het Stimuleringsfonds voor Architectuur zijn opgeheven.

### Nieuwe vormen van opdrachtgeverschap

Toch zijn Nederlandse architecten nog altijd succesrijk in het buitenland. Maar het gaat hierbij om de oude Superdutchgarde, zoals Rem Koolhaas met OMA en Ben van Berkel met zijn UN Studio. Is Nederland iets aan het exporteren waar het zelf niet meer in gelooft, vraagt Wainwright zich af. Met de vaststelling dat de Superdutchgeneratie nog geen opvolgers heeft en dat jonge architecten nauwelijks kansen krijgen, luidt Wainwrights impliciete antwoord: ja, Nederland gelooft niet meer in architectuur.

De drie redacteuren van het *Jaarboek* zijn iets minder somber. De crisis heeft in de architectuur gezorgd

voor nieuwe vormen van opdrachtgeverschap en 'vastgoedontwikkelingen' waaruit 'veelal ingetogen gebouwen zijn voortgekomen die ondanks hun bescheidenheid wel degelijk impact hebben', stellen ze vast. En al onderkennen de drie het gevaar dat met het economisch herstel oude praktijken in de bouwwereld zullen opleven, toch hopen ze, bijna tegen beter weten in, dat het 'vertrouwen, de betrokkenheid en het optimisme' die vooral uit het nieuwe private opdrachtgeverschap spreken, richtinggevend zullen zijn voor de toekomst. Want van de overheid, zo beseft ook de redactie, heeft de Nederlandse architectuur de komende jaren niets te verwachten.

### Jack van der Leden

**Hilberdink, K. (2017)**

***J.B.W.P.: het leven van Johan Polak.***

Amsterdam: Van Oorschot.

Prijs: € 29,99

Bibliotheek Boekmanstichting: 17-066

'Ik neem je graag mee naar het Boekenbal, maar ik ga niet met je dansen, want dan word ik onwel'. Zo reageerde uitgever Johan Polak toen zijn toenmalige medewerkster Ite Rümke hem vroeg haar mee te nemen naar het jaarlijkse boekenfestijn, begin jaren zestig. Polak hield niet van vrouwen. Rümke vertelde deze en andere anekdotes tijdens de presentatie van de biografie van Johan Polak op 30 mei 2017 in de aula van de Universiteit van Amsterdam. Circa 450 belangstellenden woonden de feestelijke gelegenheid bij; 25 jaar na zijn overlijden staat Polak nog steeds in de belangstelling.

Polak (1928-1992) was een bijzondere man met een heel arsenaal aan eigenaardigheden. Hij stond te boek als 'een van de markantste en excentriekste Nederlandse uitgevers en boekhandelaars uit de twintigste eeuw', aldus biograaf Koen Hilberdink (p. 7). In de vlot geschreven en prettig

leesbare levensbeschrijving scheidt hij helderheid over en inzicht in het karakter en gedrag van de 'raadselachtige persoonlijkheid' Polak (p. 231).

Polak, tevens schrijver, columnist en homo-emancipator, was geliefd en gehaat en werd verguisd en gelauwerd, aldus de biograaf. Een bekend mantra van Polak: 'Ik ben joods, ik ben rijk en zo lelijk als een paard. Ik heb niets van de mensen te verwachten' (p. 129). De 'gespeelde bescheidenheid', zoals Hilberdink het noemt, waarachter vermoedelijk groot lijden schuilging, manifesteerde zich in alle fasen van zijn leven. Dat blijkt uit elk van de 12 compacte hoofdstukken van dit boek.

Polak groeide in zijn eigen woorden op in een 'zeer liberaal joods milieu met sterk atheïstische en sociaaldemocratische inslag' (p. 10), als kind van een fysiek en psychisch gemankeerde moeder en een zorgzame vader. De familie behoorde tot de zakelijke elite. De band met zijn moeder was sterk en zou uitgroeien tot nauw en verstikkend, legt Hilberdink uit.

De biograaf geeft een indringend beeld van de opkomst en impact van het antisemitisme in de jaren dertig. Vader hield het gezin in deze stormachtige periode in het gareel. Zijn dood in 1940 ten gevolge van hartfalen was dan ook zeer ingrijpend voor de familie. Samen met de Tweede Wereldoorlog was het verlies levensbepalend voor de jonge Polak.

De oorlogsjaren vormden een grove breuk met het verleden, het verlies van vele familieleden was traumatisch. Zoals veel joden die de oorlog hadden overleefd, ging Polak gebukt onder een zwaar schuldgevoel. Het feit dat hij was gespaard deed hem spreken van 'een schuldbevuste dankbaarheid' (p. 58). Dit was een last die zijn gedrag en houding tegenover het verleden ingrijpend beïnvloedde. Zo fantaseerde hij over zijn oorlogservaringen, bijvoorbeeld dat hij een klasgenoot was geweest van Anne Frank (p. 58). Hij verdraaide de werkelijkheid, omdat die blijkbaar te zwaar was om onder ogen te zien. Hilberdink laat zien dat Polak zijn



eigen, veilige wereld creëerde. Hij had weinig zelfvertrouwen en verhiel zich dientengevolge moeilijk tot zijn omgeving. 'Ik ben niks. Ik weet meer niet dan wel', zo verwoordde hij het zelf (p. 7-8).

In het naoorlogse Amsterdam, waar joden niet zelden zuur werden bejegend, vond Polak troost in de literatuur. Fictie had zijn voorliefde, en werd zijn gids én harnas (p. 60). Een spiegel ook, bijvoorbeeld voor zijn homoseksuele gevoelens. Hilberdink besteedt uitvoerig aandacht aan de moeizame, seksuele ontwikkeling van Polak.

In 1948 ging Polak op kamers bij uitgever Geert van Oorscot (de latere uitgever van deze biografie). Daar sloeg de uitgeversvonk over (p. 87). Van Oorscot leerde hem de kneep-

jes van het boekenvak. Hij had zich inmiddels ontpopt als enthousiast bibliofiel en bemachtigde bijzondere drukken en handschriften. Zoals veel bibliofielen hield Polak er een speciale bezoekerregeling op na: slechts enkele bezoekers mochten zijn bibliotheek betreden, op pantoffels (!), en boeken mochten uitsluitend met witte handschoenen worden aangeraakt.

In 1952 richtte Polak samen met Wim J. Simons en Frits Knuf uitgeverij De Beuk op. Over de fondsvorming waren de meningen binnen de uitgeverij al snel verdeeld: Polak had vooral oog voor de klassieken en niet voor moderne literatuur. Succesvoller was de samenwerking met Rob van Gennep met wie hij in 1962 uitgeverij Polak & Van Gennep, later Athenaeum-Polak & Van Gennep, in het leven riep.

Ze bouwden een indrukwekkend literair fonds op met mooi verzorgd werk van onder andere P.C. Boutens, J.H. Leopold, Herman Gorter, J.C. Bloem en Ida Gerhardt. In een interview legde Polak een verband tussen de opbouw van het fonds en zijn liefde voor verzamelen en lezen, en zijn oorlogservaringen: 'Dit gevoel, gered te zijn uit een schipbreuk is iets dat je altijd bij blijft. (...) Het voelt dat je een geestelijke nalatenschap hebt te beheren waar je geweldig zuinig op moet zijn en die je moet proberen (...) door te geven' (p. 129).

Het familievermogen stelde Polak in staat om literaire uitgaven financieel te ondersteunen. Geld was nooit een probleem. Hiermee verwierf hij in literaire kringen bekendheid. Sympathie ook, ware het niet dat zijn karakter vriendschap veelal in de weg stond. Een aanzienlijke groep veelal aantrekkelijke jongemannen die hij onder zijn hoede nam, onder wie kunstenaars, profiteerde van zijn optreden als mecenas.

In 1966 voegde hij de vermaarde Athenaeum Boekhandel op het Spui in Amsterdam aan zijn imperium toe. De uitgeverij en boekhandel bestaan nog steeds, ondanks het ondernemerschap van Polak. Of een boek goed of slecht verkocht interesseerde hem in het geheel niet.

Polaks nalatenschap wordt beheerd door de Stichting Johan Polak, die zich, net als de naamgever, financieel inzet voor jonge schrijvers. De stichting draagt bijvoorbeeld bij aan de Amsterdamse Schrijversresidentie, waarbij een *writer in residence* in de gelegenheid wordt gesteld in het appartement boven Athenaeum Boekhandel in Amsterdam te verblijven. En mede dankzij hetzelfde fonds heeft Hilberdink dit rijke en ontroerende portret kunnen schrijven. Hij toont op overtuigende en respectvolle wijze aan dat Polak de literatuur een grote dienst heeft bewezen, zonder de zonderlinge aspecten van de man weg te moffelen. ●