

Boeken

Mathijs Sanders

Laan, N. (2018)

Medemakers: sociologie van literatuur en andere kunsten.

Hilversum: Verloren, 484 p.

Prijs: € 39,-

Bibliotheek Boekmanstichting:
19-023

Cultuursociologische benaderingen hebben een vaste plaats verworven in het Nederlandse geesteswetenschappelijke landschap. Het werk van de Franse socioloog Pierre Bourdieu (1930-2002) bleek kader-scheppend voor een belangrijk deel van het literatuur- en kunstwetenschappelijke onderzoek. Betekenis en waarde werden niet langer beschouwd als intrinsieke eigenschappen van een kunstwerk, maar als het resultaat van een sociaal proces waarin personen in uiteenlopende handelingsrollen betekenis en waarde toekennen aan kunstwerken. Die toekenning, zo leerde Bourdieu, was geen belangeloze zaak. In zijn zogenaamde veldtheorie streven alle actoren en instituties naar het optimaliseren van hun veldpositie en naar het maximaliseren van materieel en symbolisch kapitaal. Dat deze theorie de nodige weerstand opriep (niet in de laatste plaats in de kunstwereld zelf), is goed te begrijpen. Bourdieu ontmaskerde immers de romantische illusie van de kunstenaar als een spontaan scheppend genie en van de kunstervaring als wat Immanuel Kant

in *Kritik der Urteilskraft* (1790)

'belangeloos welbehagen' noemde.

Een alternatief model bood de Amerikaanse socioloog Howard Becker met zijn boek *Art worlds* (1982). Becker verzette zich tegen wat hij *heavy theorizing* noemde en koos voor een meer antropologische benadering van 'kunstwerelden': door zorgvuldige observatie probeerde hij patronen te ontdekken in het culturele gedrag van (groepen) mensen. Leidend was het idee dat kunstwerken tot stand komen doordat mensen samenwerken. De kunstenaar is niet de enige maker, ook anderen spelen een wezenlijke rol bij de productie van een kunstwerk. Een roman bijvoorbeeld bestaat dankzij de inspanningen van uiteenlopende 'makers': de schrijver, de redacteur, de uitgever, de typograaf, de drukker, eventuele geldschietters, censoren, boekhandelaren, recensenten, lezers, enzovoort.

Hoewel de Amsterdamse neerlandicus Nico Laan in zijn boek *Medemakers: sociologie van literatuur en andere kunsten* een groot aantal cultuursociologen bespreekt, wordt alleen al uit de titel duidelijk dat het perspectief van Becker leidend is. Ook in andere opzichten volgt Laan diens spoor, zoals in de keuze voor een vergelijkend perspectief: door de sociale dynamiek rond de verschillende kunsten met elkaar te vergelijken wil hij algemene uitspraken doen over de omgang met kunst. De belangrijkste bevinding (tevens uitgangspunt) is dat ieder kunstwerk het

resultaat is van een collectief proces. Dat mag bijna veertig jaar na *Art worlds* weinig verrassend klinken, maar een veelomvattende vergelijkende studie voor de mondiale kunstwereld bestond nog niet. Hoewel de Nederlandse kunstwereld betrekkelijk veel aandacht krijgt, put Laan ook uit onderzoek naar de geschiedenis van de kunsten in de Verenigde Staten, China en Japan. In dat opzicht doet *Medemakers* enigszins denken aan boeken als *De vergeten wetenschappen* (2010) en *Een wereld van patronen* (2019) van Rens Bod, zij het dat het domein van Laan beperkt blijft tot de kunsten.

Gevalstudies

Medemakers bestaat uit twee delen. In het eerste deel ('Hoe de kunsten te bestuderen?'), dat uit vier hoofdstukken bestaat, biedt Laan een heldere uiteenzetting over de opkomst van de cultuursociologie, introduceert hij de kernbegrippen 'medemaker', 'veld/wereld', 'materieële en symbolische productie' en 'beeldvorming' en plaatst hij zowel de kunsten als de kunstsociologie in een historisch kader. Dat laatste liet Becker achterwege en in dat historische perspectief ligt dan ook een belangrijke meerwaarde van Laans boek. Het tweede deel van *Medemakers* bespreekt in detail de vier fasen van de zogenaamde waardeketen binnen welke kunst tot stand komt: de materieële en symbolische productie van het kunstwerk door makers en poortwachters, de ontvangst van het werk in de kunstkritiek, de verdere betekenis- en waardebeoordeling van het werk in de essayistiek en wetenschap en ten slotte de verwerking van het kunstwerk in het onderwijs.

Dat het boek omvangrijk is, heeft vooral te maken met de keuze van Laan voor een zeer groot aantal gevalstudies. Die maken het boek ook tot een rijke bron, bijvoorbeeld voor studenten en docenten die zoeken naar aansprekende voorbeelden om bepaalde fasen van het

artistieke productieproces te illustreren. Hoewel aan het boek ook eigen onderzoek ten grondslag ligt (Laan publiceerde over onder meer de geschiedenis van het literatuuronderwijs en over de samenwerking tussen uitgeverij en literaire kritiek), is *Medemakers* vooral een compendium van meer en minder recent wetenschappelijk onderzoek op cultuursociologisch gebied, waarbij literatuur de meeste aandacht krijgt. Dat laatste hangt uiteraard samen met de disciplinaire achtergrond van de auteur, maar ook met het feit dat cultuursociologische modellen juist in de Literatuurwetenschap vanaf de jaren negentig van de vorige eeuw veel terrein wonnen.

Toekomst van de cultuursociologie

Een vraag die *Medemakers* helaas niet stelt is die naar de toekomst van het kunst- en cultuursociologische onderzoek. Het boek maakt de balans op, maar reflectie op theorie en toekomst ontbreken helaas. De recente fusie tussen Geesteswetenschappen en Sociale wetenschappen bij NWO doet vermoeden dat het geesteswetenschappelijke onderzoek zich verder in de richting van de sociologie zal gaan bewegen. Die mogelijke ontwikkeling vraagt om bezinning op de theoretische en methodologische grondslagen van beide kennisdomeinen. Op dat vlak laat Laan kansen liggen.

Literatuur

- Becker, H.S. (1982) *Art worlds*. Berkeley, CA: University of California Press.
 Bod, R. (2010) *De vergeten wetenschappen: een geschiedenis van de humaniora*. Amsterdam: Bert Bakker.
 Bod, R. (2019) *Een wereld van patronen: de geschiedenis van kennis*. Amsterdam: Prometheus.
 Kant, I. (1790) *Kritik der Urteilskraft*. Ditzingen: Der Philipp Reclam jun. Verlag (herdr. 2004).

Mathijs Sanders is hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen



Paul Dijstelberge

Pettegree, A. en A. der Weduwen (2019)
De boekhandel van de wereld: drukkers, boekverkopers en lezers in de Gouden Eeuw.

Amsterdam/Antwerpen:
 Atlas Contact, 608 p.

Prijs: € 39,99

Bibliotheek Boekmanstichting:
 19-024

Heel soms zou je in een recensie willen volstaan met de zin: 'Ga naar de winkel en koop dit boek!' met misschien nog de toevoeging: 'want als u dat niet doet, doet u zichzelf tekort.' Maar dat kan natuurlijk niet en daarom ga ik u hieronder uitlegen waarom *De boekhandel van de wereld* zo'n belangrijk boek is, een boek dat u beslist moet lezen.

Daar zijn twee goede redenen voor. De belangrijkste is misschien wel dat het zo goed geschreven is. Het is vertaald uit het Engels en dat zie je heel af en toe door de zinnen schemeren maar de prachtige stijl blijft ook in vertaling overeind. De tweede reden is dat het een nieuwe en originele visie geeft op de boekhandel in onze Gouden Eeuw. Het is te vergelijken met *Overvloed en onbehagen* van Simon Schama (1988), het boek dat onze 17de-eeuwse Republiek internationaal op de kaart zette.

Wat niet in *De boekhandel van de wereld* staat maar wat u wel in gedachten moet houden: de Nederlandse uitgevers maakten in de loop van twee eeuwen (1600-1800) meer winst dan de hele VOC en WIC bij elkaar. En dat deden ze zonder het bloedvergieten dat onze geschiedenis vaak zo pijnlijk maakt, zonder koloniale avonturen, zonder slavenhandel, zonder dat jaar in, jaar uit minstens 20 procent van het personeel onder ellendige omstandigheden crepeerde en zonder al die corruptie die uiteindelijk de ondergang van de Republiek veroorzaakte.

Wereldwijd dankbare lezers

In plaats daarvan verspreidden onze uitgevers en drukkers de ideeën van Spinoza, Locke en Voltaire, drukten ze het werk van Galileo in een tijd dat je in de rest van Europa in de kerkers van de inquisitie eindigde als je zoiets deed én vervaardigden ze de mooiste en meest monumentale boeken die ooit in Europa zijn gedrukt.

Hoe kan zo'n belangrijk economisch en intellectueel fenomeen zo onbekend zijn? De redenen daarvoor zijn eenvoudig: we kunnen de talen niet lezen waarin die boeken zijn gedrukt. 17de-eeuws Nederlands is voorbehouden aan specialisten en vlot Latijn lezen kan tegenwoordig zelfs een hoogleraar Klassieke Talen niet. De boeken zijn voor het merendeel verdwenen en wat er nog is, staat in bibliotheken waar je niet zomaar binnen komt. De meeste kunst uit die tijd is óók verdwenen maar wat daarvan over is, wordt gekoesterd en bewonderd in musea over de hele wereld.

In de Gouden Eeuw waren het juist de boeken die letterlijk wereldwijd dankbare lezers vonden. Voor de realistische schilderkunst waar we nu zoveel van houden was internationaal geen belangstelling.

Leesbaar en onderhoudend

De auteurs behandelen de geschiedenis van het boek tegen de achtergrond van de geschiedenis van de Republiek. Want tussen die unieke staat en de al even unieke handel in boeken bestaat een nauwe samenhang. Een dergelijk groots tableau maakt de kans op een abstract, bijna onleesbaar boek levensgroot. Door te kiezen voor een exemplarische opzet wordt dat gevaar vermeden. Zoals het hoort bij echte wetenschap worden grote bewegingen uitgelegd aan de hand van kleine details. Vaak zijn die overbekend maar dan krijgen de aloude feiten alsnog een opfrisbeurt, een originele invalshoek waardoor ze opnieuw interessant worden. Denk

daarbij aan de aloude Bartjens en schipper Bontekoe. Alle genres komen zo aan de beurt: nieuws, pamfletten, het geloof, het zingen in kroegen, de wereldvermaarde atlanten, de reisverhalen, academische proefschriften en wetenschappelijke verhandelingen. Al die informatie was voorhanden maar je zou lang moeten zoeken om al die fragmenten kennis bijeen te sprokelen. In die zin is dit boek een overzichtswerk dat de beschikbare kennis samenbrengt in een leesbaar en onderhoudend verhaal. Maar het is veel meer dan dat. De visie van de auteurs is zonder meer nieuw en origineel. Andrew Pettegree en Arthur der Weduwen zijn 'hands on' wetenschappers die vooral hebben gekeken naar het drukwerk zelf en minder naar wat er over dat drukwerk is geschreven. En daarom is het zo'n goed en belangrijk boek.

Zoals het hoort in een dergelijk boek zie je zaken die net even anders in elkaar zitten dan de schrijvers denken. Dat geeft de recensent gelegenheid om te laten zien dat hij er ook best wat vanaf weet. En zo had ik over sommige onderwerpen inderdaad graag wat meer gelezen: over de leerboeken van Comenius, die niet alleen veel werden gebruikt – weet ik nu dankzij dit boek – maar ook radicaal nieuw waren. En in een volgende druk verwacht ik dat Israel de Paull de eer krijgt die hem toekomt: hij was de drukker van Spinoza. Koerbagh zat in het Rasphuis, waar hij overleed. Maar dat hij net als de echte boeven het harde verfhout moest raspen van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat, ik betwijfel het ten zeerste. Nu wordt weer de indruk gewekt dat hij daar is overleden door uitputting. Het zijn een paar kleine dingen. Daar tegenover staat een rijkdom aan details die auteur dezes in alle 34 jaar dat hij met boeken uit de 17de eeuw bezig is, nooit zijn opgevallen.

De wereld is zoals bekend stokoud. Maar tijdens het lezen van dit boek voelde ik me even Miranda uit

The Tempest: 'Oh brave new world' Ik hield al zoveel van mijn vak, boekgeschiedenis, en nu houd ik er nog veel meer van!

Literatuur

Schama, S. (1988) *Overvloed en onbehagen: de Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*. Amsterdam: Contact.

Paul Dijstelberge is universitair docent boekgeschiedenis en conservator oude drukken aan de Universiteit van Amsterdam. Zijn meest recente publicatie is *Wat is een boek? Een kleine geschiedenis*, Amsterdam: AUP, 2018.

Dana Linssen

Hosman, H. (samenst.) (2019) *Haarlem filmstad*.

Eindhoven: Lecturis i.s.m. Stichting Haarlem Filmstad, 271 p.

Prijs: € 35,-

Bibliotheek Boekmanstichting: 19-025

Soms zou je willen dat je in 1897 op de Haarlemse kermis was geweest. Niet alleen uit nostalgische overwegingen, maar omdat daar toen de eerste gedocumenteerde reisbioscoop neerstreek, de zogeheten 'kinematographient'. Als een noviteit tussen de andere 'vermakelijkheden', zoals beschreven in het eerste hoofdstuk van *Haarlem filmstad*, een kloek koffietafelboek dat een inventarisatie geeft van het bioscoop- en filmleven in Haarlem van eind 19de eeuw tot heden, met een grote nadruk op de begindagen van film in Nederland. Wat was daar te zien? Wie was het publiek? Het is veelzeggend dat het *Haarlems Dagblad* wél de moeite nam de reisbioscoop als nieuwswaardig te melden, maar dat we slechts met terugwerkende kracht en met behulp van latere programmagegevens mogen aannemen dat het programma's met korte filmpjes zullen zijn geweest, zoals overal in die dagen. Ruim een jaar daarvoor, in maart 1896, had in Amsterdam de eerste officiële Nederlandse

filmvertoning plaatsgevonden, enkele maanden na de als eerste openbare filmvertoning geboekstaafde filmvoorstelling van de gebroeders Lumière op 28 december 1895 in Parijs. Maar hoe reageerde het Nederlandse publiek? Waren de faam en sensatie van de Franse *cinematographe* hem al vooruitgesnelde? Of was deze noviteit niet heel anders dan de andere vormen van precinema waar men van jaarmarkten tot huiskamers in die dagen aan gewend was, van toverlantaarns tot panorama's? De mythe dat het publiek in Parijs geschrokken zou zijn weggerend toen het die beroemde trein op het filmdoek op zich af zag snellen, is inmiddels voldoende ontkracht. Maar hij is zelfs als mythe wel veelzeggend voor de impact die het nieuwe medium kan hebben gehad. In die zin is de geschiedenis van de bioscoop in Nederland niet los te lezen van de geschiedenis van het bioscooppubliek, of breder misschien van de geschiedenis van het kijken.

Mediacultuur

Deze vragen zijn ook interessant om het heden te begrijpen. Terugkeren naar de begindagen van een medium en zijn vertonings- en receptiegeschiedenis biedt stof voor reflectie en inzichten om de immer nog in transitie zijnde cultuur van bewegende media te duiden. Audiovisuele media zijn anno nu niet alleen de spiegel en het centrum van ons wereldbeeld, maar ook de bron. Elke discussie die momenteel wordt gevoerd over (geo)politiek, democratie, milieu of maatschappelijke ongelijkheid, werk en vrijetijdsbeleving wordt gevoerd door de manier waarop audiovisuele media er een rol in spelen. Als verslaggever, maar ook als generator. De veranderende rol van kranten en nieuwsmedia, de opkomst van nieuwe media en media-platforms, van virtual en augmented reality, van Facebook tot Instagram, en de manier waarop de digitalisering van ons wereldbeeld de mens



in datamachines heeft veranderd zijn op een of andere manier allemaal terug te koppelen naar het moment waarop film zijn intrede deed.

Haarlem filmstad is niet het boek dat die verbanden expliciet legt, maar het geeft wel een tijdlijn waarlangs toekomstige onderzoekers doodlopende sporen uit het verleden aan hedendaagse ontwikkelingen kunnen knopen. Dat er anno nu minder bioscopen in Haarlem zijn overgebleven dan er ooit stonden, en dat Haarlem nooit een stad van filmpaleizen à la het Amsterdamse Tuschinski was, zegt iets over hoe onze beeldcultuur naast z'n alomtegenwoordigheid ook introverter is geworden. We kijken tegenwoordig immers liever solipsistisch op ons eigen kleine scherpje. Maar het feit dat Haarlem nooit hele grote bioscopen kende, maar juist kleinere met een direct contact met het publiek, verklaart wellicht waarom de bezoekers van de Haarlemse Filmschuur (onderdeel van de Toneelschuur, een model dat ook uit die begindagen stamt) tot de trouwste van Nederland behoren.

Basis voor filmindustrie

Samensteller Harry Hosman (onder andere ex-Volkskrant-journalist en ex-VPRO-programmamaker) is Haarlemmer van geboorte, en zag er zijn eerste films. Maar Haarlem is niet zomaar een filmstad. De geschiedenis van de Haarlemse bioscopie is niet enkel een representatief voorbeeld van de geschiedenis van film in vele Nederlandse steden. Haarlem was tot de Tweede Wereldoorlog dé filmstad van Nederland. Door het neerstrijken van Filmfabriek Hollandia (1912-1922) van filmpionier Maurits Binger (1868-1923) werd er de basis voor een Nederlandse filmindustrie gelegd. Als Hollywood in Nederland had kunnen ontstaan, dan toch in Haarlem. De eerste in Nederland opgenomen film *Zeebad Scheveningen* (1896) werd op een steenworp afstand gedraaid, evenals →

de klassieker *De gefopte tuinman* (*L'arroseur arrosé*, gebroeders Lumière, 1896), een kleine slapstick over een grappenmaker die een schelmenstreek met een tuinman en een tuinslang uithaalt met een nat pak als gevolg. Kort daarna werd in Zandvoort *De mésaventure van een Fransch heertje zonder pantalon aan het strand te Zandvoort* (gebroeders Mullens, 1905) opgenomen, een achtereenvolgende film met lokale badgasten die nu een van de oudst bewaarde Nederlandse filmproducties is. Het filmpje combineert drie in de geschiedenis van de vroege cinema belangrijke trends en gebruikt het fotografische medium voor het vertellen van een fictief verhaal terwijl het ook documentaire elementen (echte locaties) bevat. Maar belangrijker nog is het feit dat het inwoners van de streek vastlegde die zichzelf vervolgens op het witte doek gerepresenteerd zagen en konden herkennen. Film was op vele manieren vanaf het begin af aan een sociaal medium.

Schatkist

Haarlem filmstad is niet een boek om in een keer uit te lezen. Het vertelt geen verhaal, maar verhalen. Het is een plattegrond door aard- en tijdslagen, die ook aanknopingspunten biedt voor verder onderzoek op het gebied van architectuur en sociale geografie. En daarnaast is het ook gewoon een heerlijke en rijk gedocumenteerde chronologie met uitgebreide beschrijvingen ontleend aan uiteenlopende bronnen, van kranten tot strooibiljetten, foto's en posters. Met name het visuele materiaal is een schatkist waarin je maar kunt blijven grabbelen. Toch mist er een helikopterblik, of een theoretisch of historisch kader. De hoofdstukken zijn vooral historisch en beschrijvend, en zijn geschreven door verschillende auteurs. Naast Hosman zijn dat onder andere filmhistorici als senior curator Nederlandse film bij het EYE Film-museum Rommy Albers en EYE-

curator filmgerelateerde collecties Soeluh van den Berg, en animatiespecialist Mette Peters.

In de grotere context van de Nederlandse filmgeschiedenis was de rol van Haarlem uitgespeeld toen na de Tweede Wereldoorlog de filmfondsen en filmacademie Amsterdam als hun domicilie kozen. Tegenwoordig is de regio Kennemerland dankzij een actief filmbeleid een graag gekozen locatie. Maar zoals de ironie van de geschiedenis wil, vaak voor Amsterdam. De industrie is naar de hoofdstad verschoven en Haarlems Hollywood werd Hollywood aan de Amstel.

Dana Linssen is filmcriticus voor *NRC Handelsblad* en *de Filmkrant* en docent film op ArtEZ en de HKU

Joost Zonneveld

Schaik, M. van (2018) ***Spaces of culture: new cultural venues in Amsterdam: research and strategies.***

Rotterdam: nai010, 174 p.

Prijs: € 34,95

Bibliotheek Boekmanstichting:
19-001

Het failliet van het MC Theater op het terrein van de Amsterdamse Westergasfabriek in 2014 is een duidelijk voorbeeld van het centrale thema in het boek *Spaces of culture*, de handelseditie van het proefschrift van de auteur. Het multiculturele theater was een mooi idee, maar de locatie bleek te excentrisch te liggen voor de potentieel geïnteresseerde doelgroep. Het gebrek aan inbedding van een cultureel project in de omgeving zou volgens auteur Marjo van Schaik een belangrijke reden zijn geweest voor het roemloze einde van het MC. En dat terwijl het juist voor een diverser publiek op het terrein van de voormalige Westergasfabriek had moeten zorgen.

Een ander voorbeeld is GETZ, een project waarbij Van Schaik zelf betrokken was. Dit enorme plan naar Amerikaans voorbeeld had in Amsterdam-Zuidoost bij de Amsterdam ArenA (nu: Johan Cruijff ArenA) moeten komen. GETZ had onder meer een muziektheater met 2500 stoelen, een casino, een discotheek, een bowlingbaan, horeca, winkels en appartementen moeten omvatten. Omdat de financiering als gevolg van de kredietcrisis niet rondkwam, is het project tot nog toe niet gerealiseerd. Volgens Van Schaik is dat maar goed ook. Het enorme, welhaast megalomane project paste niet in de sociale en culturele context en zou een grote mislukking zijn geworden.

Bloeiperiode

Zowel het MC Theater in West als het GETZ in Zuidoost zijn voorbeelden van mismatches tussen verschillende werelden. Het MC Theater had een nieuwe groep bezoekers naar de Westergasfabriek moeten trekken, die echter niet kwam. Het GETZ was te groots en stond los van de omgeving waarin het juist een rol op het gebied van cultuur en entertainment had moeten spelen. Dergelijke mismatches vormden voor Van Schaik de aanleiding om onderzoek te doen naar de verhouding tussen stedelijke ontwikkeling, culturele strategieën en sociale inbedding. Zij onderzocht daarvoor de toestandkoming van een reeks cultuurhuizen die in de periode 2000-2016 zijn gerealiseerd. Ondanks het (voortijdige) einde van het MC Theater en GETZ is in de eerste zestien jaar van deze eeuw nogal wat culturele rijkdom aan de stad toegevoegd. Denk maar aan filmmuseum EYE, de Tolhuistuin, de Westergasfabriek, Muziekgebouw aan 't IJ, de Ziggo Dome, Podium Mozaïek, Pakhuis de Zwijger, Bijlmer Parktheater, DeLaMar Theater en Theater Amsterdam. Hoewel het voor een deel gaat om cultuurhuizen die al in een eerdere periode

zijn bedacht en voor een ander deel om bestaande instellingen die nieuwe huisvesting hebben gekregen, kan niet anders gezegd dan dat hier sprake is van een ongekende bloeiperiode van de hoofdstedelijke culturele infrastructuur.

Nauwere samenwerking

Van Schaik laat zien dat ondanks die bloeiperiode de rol van cultuur in onze Westerse maatschappij juist minder vanzelfsprekend is geworden. De culturele instellingen zijn niet alleen hun monopolie op culturele uitingen kwijtgeraakt, politiek en maatschappelijk kan de cultuursector ook op minder steun rekenen. Dit heeft – noodgedwongen – geleid tot een minder aanbodgerichte sector, die zowel artistiek als financieel gedwongen wordt om meer samen te werken. Op zijn beurt heeft dat weer tot gevolg gehad dat de culturele sector volgend is geworden als het gaat om de locatie van cultuurhuizen en de uitstraling van de gebouwen. Ook de kansen die steeds meer stedelijke beleidsmakers zijn gaan zien in cultuur als een manier om een gebied op de kaart te zetten (toerisme, citymarketing, *placemaking*) speelden daarbij een rol. Van Schaik wijst erop dat het met name in wijken buiten het centrum van essentieel belang is dat inbedding in de sociale omgeving, de uitstraling van het gebouw en de bijbehorende programmering beter op elkaar afgestemd worden. De auteur hekelt het systeem waarbij stedelijke ontwikkeling leidend is geworden, er een gebouw wordt neergezet en daarna pas cultuurbeleid een rol lijkt te gaan spelen. Zij pleit dan ook voor veel nauwere samenwerking tussen stedelijke ontwikkeling en cultuurbeleid. Dat zou ertoe kunnen leiden dat er een bredere visie op de culturele infrastructuur komt die beter aansluit bij de artistieke, stedelijke en sociale behoeften in een stad.



Ambitie

Interessant is dat Van Schaik op systeemniveau kritisch is op de dominantie van economie, citymarketing en *placemaking*, maar de culturele sector tegelijkertijd een afwachtende houding verwijt. Integrale samenwerking bij de totstandkoming van nieuwe cultuurhuizen is niet alleen van belang voor de overlevingskansen van culturele instellingen zelf. Uiteindelijk zit natuurlijk niemand te wachten op een mislukking: de gemeente niet, de culturele sector niet en de financiers ook niet. Daarom is volgens Van Schaik in het cultuurbeleid meer lokaal maatwerk nodig, afgestemd op lokale culturele, sociale en economische behoeften.

Wat na het lezen van *Spaces of culture* enigszins blijft hangen is de vraag in hoeverre haar ervaringen met GETZ de overhand hebben gehad in het onderzoek. Zeker, het plan voor GETZ komt als megalomaan over en het MCTheater is een mislukking gebleken. Ook is het voor de culturele sector oppassen om niet als gentrificatietool ingezet te worden. Meer samenwerking en maatwerk lijken eveneens aanbevelenswaardig. Maar hoe staat het met de ambitie? Hebben culturele instellingen van stedelijk niveau alleen kans van slagen in het centrum? Verdienen Zuidoost, Noord of Nieuw-West niet eens een groots cultuurpaleis? Naast het aantonen van mismatches en het wijzen op lokale inbedding is het ook de vraag op welke manier minder centraal gelegen delen in de stad op een betekenisvolle manier (cultureel, sociaal en economisch) een rol van belang in de stedelijke culturele infrastructuur kunnen spelen. Die ambitie mag er best zijn. •

Joost Zonneveld is journalist, onderzoeker en tekstschrijver