



Boeken

Quirijn van den Hoogen

Caron, B. (2024) **Cultuurbeleid en ideologie: kan je het cultuurbeleid politiek-ideologisch typeren?**

Proefschrift Universiteit

Antwerpen, 404 p.

Verkrijgbaar via www.bartcaron.be

'Kan je cultuurbeleid politiek-ideologisch typeren?' luidt de hoofdvraag van het proefschrift waarop Bart Caron in juni jongstleden promoveerde in de sociale wetenschappen aan de Universiteit Antwerpen. Het antwoord is: ja. Gelukkig legt Caron uitgebreid uit hoe je dat moet doen. met het Vlaamse cultuurbeleid als casus, al positioneert hij dat heel effectief in een internationale vergelijking. Zijn methode is tweeledig. Enerzijds ontwikkelt hij een schema waarin cultuurbeleid wordt getypeerd aan de hand van twee assen: tussen links en rechts en tussen progressief en conservatief. Anderzijds gebruikt hij de waardensociologie van cultuursociologen Nathalie Heinich, Luc Boltanski en Laurent Thévenot om de legitimeringen van het beleid te duiden. Via een uitgebreide analyse van het Vlaamse cultuurbeleid en gesprekken met 36 insiders (politici, ambtenaren en bestuurders van instellingen) ontwikkelt Caron die typologie zowel inductief als deductief. Het levert een dik proefschrift op van, inclusief bijlagen, maar liefst 404 pagina's.

Insider

Caron was voorheen cultuur-ambtenaar, -bestuurder en politicus in Vlaanderen. Hij is dus zo'n insider, en dat is aan het proefschrift te merken. Enerzijds verschaftte zijn positie hem toegang tot alle Vlaamse ministers van cultuur vanaf 1981 en relevante experts. Anderzijds bemoeilijkt zijn eigen geschiedenis het onderzoek omdat hij uiteraard zelf cultuurpolitiek positie heeft

ingenomen. Hoewel hij zeker afstand weet te houden via een brede en sterke bestuurs-wetenschappelijke, politiek-wetenschappelijke en filosofische fundering van zijn onderzoeksmodel, kan hij niet verhullen dat hij in elk geval een progressief cultuurbeleid voorstaat, ik vermoed van linkse snit. Daarnaast is duidelijk dat het zijn basisopvatting is dat de overheid het cultuurbeleid moet baseren op de noden uit de cultuursector zelf. Die opvatting deel ik overigens niet met hem; in mijn ogen gaat cultuurbeleid in de eerste plaats over het belang van kunsten en erfgoed voor de samenleving. Dat lijkt een nuance, maar het had tot een andere keuze in modellen kunnen leiden. Daardoor is in dit onderzoek ook het onderscheid tussen cultuurintrinsieke en instrumentele waarden in mijn ogen niet helder. Zo is voor Caron de worteling of identiteit die men via cultuur(beleving) kan ervaren een extrinsieke waarde. Maar die waarde hangt wel degelijk samen met hoe een werk is vormgegeven of hoe een object wordt gepresenteerd aan een publiek. Dus is hij theoretisch gezien intrinsiek, want afhankelijk van de mentale verbinding met het object. Caron laat zich hier naar mijn mening meer leiden door het cultuurpolitieke discours dat in dezen te simplistisch is dan door een gedegen cultuursociologische of -cognitieve theoretisering.

Maar dat staat de waarde van het analysemodel dat Caron ontwikkelt niet in de weg. Links-progressief cultuurbeleid gaat in zijn model uit van een positief en op ontwikkeling gericht mensbeeld en sluit dus het meest aan bij het welbekende *Bildungs*-ideaal. Links-conservatief beleid kenmerkt zich meer door een romantische benadering van lokale cultuur en kan een identitaire benadering hebben, zoals we tegenwoordig in Nederland bij de BBB en NSC zien. Progressief-rechts cultuurbeleid

kent een focus op de economische waarde van cultuur en op innovatie en ondernemerschap maar erkent dat staatssteun voor de non-profit-sector nodig is om individuele keuzevrijheid van cultuurmakers en -consumenten mogelijk te maken. Rechts-conservatief beleid wordt gevoerd omwille van economische én identitaire redenen, het is een mengvorm van neoliberalisme en neonationalisme. Culturele diversiteit en democratische toegang tot cultuur zijn voor rechts-conservatieven helemaal geen thema's. Nederlanders zullen hierin de positie van de PVV herkennen.

Historisch perspectief

De sociologische benadering van Caron vraagt wel veel van de lezer, die wordt geacht de geschiedenis van het Vlaamse cultuurbeleid, en de ontvoogding van Vlaanderen, te kennen. Omdat een historische beschrijving zoals *Cultuur, koningen en democraten* van Roel Pots voor het Nederlandse beleid, voor Vlaanderen node wordt gemist, ontkomt Caron er niet aan zaken vanuit een historisch perspectief uit te leggen. Dat wreekt zich met name in het hoofdstuk waarin het beleid aan de hand van de opeenvolgende nota's geanalyseerd wordt. Hier en daar staat de historische beschrijving de sociologische analyse in de weg, terwijl typisch Vlaamse elementen van het beleid meer toelichting hadden verdiend. Zo wordt veelvuldig verwezen naar de filosofisch-ideologische basis van het Cultuurpact, de wet uit 1974 die de verhoudingen tussen overheden en culturele instellingen regelt. Maar wat die filosofisch-ideologische basis is, hóe het pact politieke en verzulde verhoudingen laat doorwerken in de sector en waarom dat pact tegenwoordig als knellend wordt ervaren: voor een buitenstaander wordt het niet duidelijk. Helaas, *ceci n'est pas un Pots*.

De waarde van Carons onderzoek zit dan ook vooral in zijn

propositie om het assenstelsel dat hij ontwikkelt te gebruiken voor internationaal comparatief onderzoek naar cultuurbeleid. Daarmee legt Caron een terechte uitdaging neer voor ons onderzoeksveld. Niet alleen om het assenstelsel verder te funderen op basis van empirische waarnemingen, iets wat zeker moet, maar vooral om comparatief onderzoek veel informatiever te maken. Het assenstelsel daagt immers uit om door de concrete organisatievormen en politieke culturen heen, het cultuurbeleid op een fundamenteel niveau te vergelijken.

Caron gaat zelf deze uitdaging niet aan, zo schrijft hij, maar ik pak hem graag op.

Quirijn Lennert van den Hoogen is universitair docent kunstsociologie en kunstbeleid aan de universiteiten van Groningen en Amsterdam

Marieke Maathuis

Kieskamp, A. (red.) (2024)
Kunstbunkers en cultuurkaravanes: de bescherming van cultureel erfgoed in de Tweede Wereldoorlog.

Zutphen: Walburg Pers, 240 p.
Prijs: € 29,99

De aandacht voor kunst en erfgoed ten tijde van de Tweede Wereldoorlog richt zich de laatste decennia voornamelijk op de immense kunstroof door de nazi's. Door roof, gedwongen verkoop en onteigening van met name Joods privébezit werden kunstobjecten *en masse* naar Duitsland afgevoerd. Deze kunstroof is nog steeds actueel, denk aan restitutiezaken en het onderzoek naar museumobjecten met een onduidelijke herkomst. De aandacht voor roofkunst doet vergeten dat veel kunst uit de Nederlandse Rijkscollecties gedurende de oorlog juist is veiliggesteld. Niet voor roof door de nazi's, maar voor gevechten en bombardementen, en ver-



rassend genoeg mét medeweten van de Duitse bezetter. Zo is Rembrandts *Nachtwacht* niet naar Duitsland afgevoerd voor Hitlers kunstmuseum in Linz, maar gedurende de oorlog op verschillende plekken in Nederland ondergebracht in kunstbunkers en bomvrije bergplaatsen.

Dit onbekende verhaal van de bescherming van kunst en erfgoed in Nederland tijdens de bezetting is het onderwerp van deze publicatie. Onder redactie van tentoonstellingsmaker Andrea Kieskamp brengen verschillende auteurs de vele inspanningen aan het licht die voor de Duitse inval en gedurende de gehele bezetting zijn geleverd om erfgoed te beschermen. Tegelijkertijd toont het werk de urgentie van een goede voorbereiding in vredetijd.

Drie casussen

In het boek staat de Inspectie Kunstbescherming centraal. Deze dienst, in het leven geroepen door de ministeries van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen en Binnenlandse Zaken, was vanaf 1939 tot anderhalf jaar na de oorlog verantwoordelijk voor de bescherming van monumenten en de collecties van musea, bibliotheken en archieven in Nederland. Kieskamp is het archief van de Inspectie Kunstbescherming op het →

spoor gekomen tijdens de voorbereiding van een tentoonstelling over archieven en kunstwerken die tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn ondergebracht in Slot Loevestein. *Kunstbunkers en cultuurkaravanes* vindt voor een groot deel een basis in dit nieuw ontdekte archiefmateriaal. De oprichting en werkwijze van de Inspectie Kunstbescherming, met daarin een belangrijke rol voor historicus Jan Kalf (1873-1954), wordt zeer gedetailleerd beschreven. Deze beschrijving van het bestuurlijk overzicht en de bureaucratische processen waarbinnen de Inspectie tijdens de bezetting navigeerde, zal voor het bredere publiek misschien ietwat 'droog' zijn. Echter, drie casussen geven vervolgens kleur aan de inspanningen en betekenis van de Inspectie en de uitwerking van de *Richtlijnen voor de bescherming tegen oorlogsgevaaren van kunstschatten in musea, bibliotheken en archieven* die musea, archieven en bibliotheken begin september 1939 ontvingen. Deze richtlijnen werden opgesteld aan de hand van het rapport *Bescherming van kunstwerken tegen oorlogsgevaaren* (1938) van Kalf en bevatten concrete maatregelen, zoals het aanbrengen van fysieke tekens/markeringen op onvervangbare en zeer belangrijke gebouwen en collecties.

Zo staat in de bijdrage van Marion Anker, wetenschappelijk medewerker bij het Rijksmuseum, de grootschalige kunstevacuatie van het Rijksmuseum centraal. Deze startte al in 1939: eerst naar tijdelijke locaties, want de bomvrije bergplaatsen in de duinen moesten nog gebouwd worden. Hoe anders de situatie voor het Nederlands Openluchtmuseum was, beschrijft conservator Tim Smeets. Het museum in Arnhem was geen rijksmuseum en toen het in 1943 in de frontlinie kwam te liggen, hoefde het niet te rekenen op hulp van de overheid. Voor het museum – gefocust op het platteland en met een collectie die niet op dezelfde

waarde werd geschat als bijvoorbeeld die van het Rijksmuseum – was geen plan of alternatieve locatie. Kieskamp beschrijft de evacuatie van de rijksarchieven, waarvoor Slot Loevestein de aangewezen plek was. De verschillende casussen laten allemaal de betrokkenheid van de Nederlandse bevolking met hun erfgoed zien: bij de werkzaamheden rondom de evacuaties kon gerekend worden op lokale vrijwilligers. De vele inspanningen van de Inspectie, medewerkers van erfgoedinstellingen en vrijwilligers om kunst en cultuur veilig te stellen zijn absoluut indrukwekkend en de grote hoeveelheid beeldmateriaal in het boek brengt de gebeurtenissen nog meer tot leven.

Belangrijk signaal

De uiteenzettingen over de activiteiten van de Inspectie onderschrijven volgens Kieskamp het belang van een goede voorbereiding in vreedstijd – zowel door de erfgoedsector als de krijgsmacht –, net als het belang van een goede samenwerking met vijandelijke (militaire) autoriteiten en de betrokkenheid van de bevolking bij het cultureel erfgoed. Nadat Edwin Maes, hoofd Cultuurhistorische Achtergronden & Informatie bij het Ministerie van Defensie, in zijn hoofdstuk de rol van de krijgsmacht in de bescherming van cultureel erfgoed na 1945 uiteenzet, sluit Kieskamp het boek af met een urgente boodschap, die reeds in de inleiding van het boek werd geïntroduceerd. Ze zet duidelijk uiteen welke maatregelen en protocollen er vandaag de dag zijn, en waar het aan ontbreekt. Daarmee wordt een brug geslagen tussen de tot nu toe vrij onbekende geschiedenis van de bescherming van het cultureel erfgoed in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog en de huidige tijd, waarin cultureel erfgoed steeds vaker bewust wordt vernietigd om de geschiedenis en identiteit van een bevolking uit te wissen. *Kunstbunkers en cultuur-*

karavanes geeft een belangrijk signaal af om te leren van het verleden.

Marieke Maathuis

is kunsthistoricus en werkt als onderzoeker bij het Expertisecentrum Restitutie van het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies

Jan Jaap Knol

Sorgdrager, W. (2024)

Zuurstof in de samenleving: waarom cultuur een regeringszaak is.

Amsterdam: De Geus, 284 p.

Prijs: € 21,99

Winnie Sorgdrager, oud-minister van Justitie en oud-voorzitter van de Raad voor Cultuur, toont zich een gedreven pleitbezorger voor cultuur als 'regeringszaak'. Op toegankelijke wijze vat ze 200 jaar Nederlands cultuurbeleid samen en presenteert ze ideeën hoe het beter kan.



Sorgdrager schreef haar tekst grotendeels al voor het aantreden van het nieuwe kabinet maar heeft de afspraken van het hoofdlijnenakkoord kunnen verwerken in het

slothoofdstuk: 'Een donker scenario?' Ze stelt daarin vast dat dertien jaar na 'Zijlstra' het verzet tegen de culturele 'elite' verder is toegenomen. De voorgenomen BTW-verhoging zal de toegankelijkheid alleen maar schaden. Cultuur voor iedereen raakt verder uit zicht.

Het sombere einde staat haaks op de energieke manier waarop Sorgdrager tot dan toe het Nederlandse cultuurbeleid samenvat en vernieuwingsvoorstellen voor het subsidiestelsel aanreikt. Die laatste vertonen sterke parallellen met het stelseladvies *Toegang tot cultuur* van de Raad voor Cultuur (januari 2024).

Haar terugblik laat andermaal zien dat het calvinistische en burgerlijke Nederland rijkelijk laat was met het vormgeven van de overheidsrol bij kunst- en cultuurpolitiek. De hele 19de eeuw vat ze samen in één zin: 'Eigenlijk was er sprake van een algemene onverschilligheid ten opzichte van de kunsten': koopman noch dominee wilde weten van steun voor de kunst.

Pas onder invloed van de verheffingsbeweging begon de houding van de overheid in de jaren twintig en dertig schoorvoetend te veranderen. Emanuel Boekman beschreef en verklaarde de trage weg naar overheidsbetrokkenheid grondig in zijn proefschrift *Overheid en kunst* (1939). In haar terugblik verwijst Sorgdrager geregeld naar deze klassieker.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd de financiële steun aan culturele instellingen in Nederland fors uitgebreid door de Duitse bezetter, zij het uiteraard binnen de strikte kaders van de nazistische ideologie.

Steun voor cultuur werd na de bevrijding door opeenvolgende kabinetten verder uitgebouwd als onderdeel van de opbouw van de verzorgingsstaat. Het aanbod aan regionale voorzieningen nam toe. Er ontstond kunstenaarsbeleid,

zoals via de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR). Adviesraden werden ingericht voor het verdelen van de middelen. Een steeds verfijnder subsidiestelsel bood veel ruimte voor het kwaliteitsoordeel van onafhankelijke experts.

Bureaucratisch circus

Sorgdrager maakte in haar periode als voorzitter van de Raad voor Cultuur (1999-2006) een deel van de ontwikkelingen in de subsidie-systematiek van zeer nabij mee. Gaandeweg het boek lardeert ze de geschiedschrijving steeds vaker met persoonlijke terzijdes, ook uit haar loopbaan bij Justitie. Ze wijst geregeld op de steeds verdergaande juridificering van het subsidieproces en noemt het stelsel 'een groot bureaucratisch circus'. Op dat punt had ik, juist vanwege haar juridische en bestuurlijke ervaring, graag meer voorstellen gezien om de technocratische wildgroei tegen te gaan.

Stapsgewijs verlaat Sorgdrager in haar betoog het historisch en juridisch perspectief om te eindigen met suggesties voor nieuw beleid. De rol van de overheid is in haar betoog zo vanzelfsprekend dat de waarde van cultuur voor de samenleving niet erg diepgaand wordt uitgewerkt. De diverse voorstellen doen af en toe 'top-down' aan met niet altijd evenveel oog voor de maatschappelijke veranderingen.

Niet als de al eerder aangehaalde Raad voor Cultuur is Sorgdrager voorstander van de inrichting van één rijkscultuurfonds en stelt ook zij een sterkere wettelijke verankering van cultuurbeleid voor. Deze gedachte werkt ze uit voor de muzieksector. Met een pleidooi voor een nieuwe wet op de muziekvoorziening geeft ze blijk van grote betrokkenheid bij deze discipline maar onduidelijk blijft waarom andere disciplines niet voor vergelijkbare ondersteuning in aanmerking zouden komen. Verder pleit ze voor de introductie van een stelsel van kwaliteitspodia

in de regio. Ze toont zich met deze nadruk op kwaliteit een oprecht voorstander van opgaande beweging in de kunst.

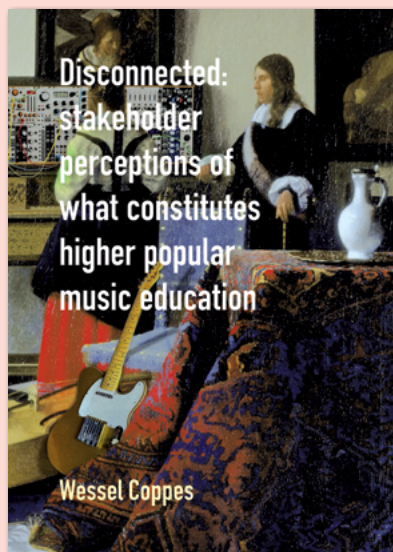
Al met al doet haar kijk op cultuurbeleid soms wat eenzijdig aan. Vrijwel nergens in het boek is er aandacht voor de creatieve industrie, sinds Rick van der Ploeg toch vast bestanddeel van het cultuurbeleid. Hetzelfde geldt voor de massale digitale consumptie en productie van cultuur. Sorgdrager heeft wél oog voor verbreding van het cultuurbegrip. Zo komt ze geregeld met voorbeelden uit de hedendaagse jongerencultuur en staat ze stil bij volkscultuur.

Ze zoekt in haar aanbevelingen – zo lijkt het – naar een evenwicht tussen aandacht voor breedtecultuur en zorg voor topkunst. In veel beleidsnota's en adviezen tref je tegenwoordig vergelijkbare evenwichtsoefeningen aan. Begrippen als kunst en cultuur worden steeds vaker als vanzelfsprekend in één adem gebruikt. Ze bewegen fluïde over een spectrum van artistieke creaties tot uitdrukkingen van 'ways of life'. Het roept de vraag op waar we de grens leggen om nog te kunnen spreken van een duidelijk domein 'cultuurbeleid'.

Die ontwikkeling is niet zonder risico's. Justin O'Connor (auteur van *Culture is not an industry*) heeft betoogd dat een steeds bredere benadering uiteindelijk elke normatieve claim ondermijnt om binnen cultuurbeleid nog uitspraken te doen over wat wel of geen steun verdient. In dat opzicht is het hoofdlijnenakkoord illustratief: wél een BTW-verhoging voor schouwburgen en musea, geen BTW-verhoging voor de pretparken. Het populisme heeft de normen al omgedraaid. •

Jan Jaap Knol

is directeur-bestuurder van de Boekmanstichting



Jitze de Vries

Coppes, W.H. (2024) ***Disconnected: stakeholder perceptions of what constitutes higher popular music education.***

Proefschrift Erasmus Universiteit Rotterdam, 208 p.

pure.eur.nl/en/publications/disconnected-stakeholder-perceptions-of-what-constitutes-higher-p

Het spanningsveld tussen traditie en vernieuwing loopt als een rode draad door dit proefschrift van Wessel Coppes, hoofd van de popafdeling van Codarts in Rotterdam. Het is een spanningsveld dat inherent is aan hedendaagse conservatoria. Coppes beschrijft hoe conservatoria, de naam verdraagt het al, oorspronkelijk dienden ter conservatie van Westerse klassieke muziek. Vervolgens onderging jazzmuziek mid-20ste eeuw een proces van culturele legitimatie, waarna het sinds de jaren zeventig op conservatoria ook geldt als hogere kunst. In de jaren negentig is dit proces voor popmuziek in gang gezet en tegenwoordig zien we op steeds grotere schaal een aanbod van popmuziek

op deze scholen.

Toch schetst Coppes een dynamiek waaruit blijkt dat popmuziek, een genre gekarakteriseerd door vernieuwing, zich niet naadloos voegt naar die conservatoria, met hun oorspronkelijke missie van traditiebehoud. Zo leest zijn proefschrift als een poging oprechte problemen binnen de rangen van hoger poponderwijs te analyseren en tegelijkertijd als een zoektocht naar een antwoord op de vraag waar dit onderwijs eigenlijk thuishoort.

Het proefschrift stelt de kernvraag hoe belanghebbenden binnen en buiten het muziekonderwijs de inhoud en toegevoegde waarde van hoger populair muziekonderwijs waarnemen. Hoe vullen docenten het paraplubegrip 'popmuziek' in? Aan wat voor vakken hebben studenten behoefte, en hoe kijken zij hier als alumnus op terug? Zien professionals in de muziekindustrie eigenlijk heil in een opleiding aan een conservatorium?

Het onderzoek draait dus om perceptie en verschillende invalshoeken. Coppes gebruikt zijn netwerk in de sector dan ook optimaal. Voor het hoofdstuk over wat popmuziek, en een opleiding op dit gebied, eigenlijk inhoudt, spreekt hij docenten binnen de popafdelingen van verscheidene Europese conservatoria. Zij schetsen popmuziek als een sector waarbinnen weinig overeenstemming bestaat over wat het wel en niet precies inhoudt. De een legt de focus op hoe, door wie, waar en voor welke doeleinden popmuziek geproduceerd wordt. De ander legt juist de nadruk op de mate en manier van consumptie, en dus op commercialisering, populariteit maar ook de verbondenheid met subculturen.

Opheldering

Coppes biedt opheldering in de vorm van twee toekomstbeelden van de institutionalisering van popmuziek: of popmuziek volgt

de jazz-route, met een duidelijke consensus over de canon en educatieve doelen, of conservatoria moeten zich aanpassen om juist ook een *low consensus field* als popmuziek beter te herbergen. Dit betekent dat ze rigide ideeën over het curriculum juist zouden moeten loslaten met het oog op een flexibeler, veranderlijk programma. Duidelijk is wel dat popmuziek binnen het conservatorium nog steeds midden in dit proces van institutionalisering zit.

De perspectieven van studenten en alumni die aan bod komen, zijn verrijkend. Onder studenten lijkt er nog het klassieke credo te heersen dat muzikale kunde en artistieke ontwikkeling vooropstaan. Ook, en misschien zelfs juist, in de popmuziek. Uit enquêtes blijkt echter dat alumni hierop terugkomen. Ze treffen zichzelf in een moeilijke positie op de arbeidsmarkt en geven aan meer behoefte te hebben gehad aan leiderschapsvaardigheden, communicatieve vaardigheden en samenwerking, zogeheten *transferable skills*. Zo zien we een discrepantie tussen wat studenten willen leren, en wat ze uiteindelijk nodig blijken te hebben. De toegevoegde waarde van een diploma in het werkveld wordt door alumni zelfs betwist. 'I have never been asked to show my degree', aldus een alumnus van Codarts.

Hetzelfde blijkt uit het werkveld. De gesprekken die Coppes voert met A&R-managers van internationale labels zijn boeiend, en tonen hoe groot het gat is tussen hun werkveld en de conservatoria. Ze geven toe eigenlijk geen idee te hebben van wat er gebeurt op deze opleidingen en zien veel alumni binnenkomen die niet het ondernemerschap tonen dat zij zoeken. Uit het proefschrift blijkt dat opleidingen steeds meer aandacht schenken aan de genoemde vaardigheden, maar dat dit onvoldoende effect heeft. Uiteindelijk doen alumni deze kennis vooral buiten de academie op. Dit roept →

de vraag op of conservatoria deze vaardigheden wel goed genoeg kunnen doceren. 'Als ik naar de resultaten van dit onderzoek kijk, lijkt het antwoord hierop nee te zijn', schrijft Coppes.

In het slot richt hij zich met een aantal aanbevelingen tot conservatoria in het algemeen, en misschien stiekem ook tot Codarts in het bijzonder. Hij roept op tot een betere aansluiting met het werkveld, tot een herevaluatie van welke concrete muzikale vaardigheden écht nodig zijn op de opleiding, en tot een betere implementatie van transferable skills. En, stelt hij, als we inderdaad besluiten dat popmuziek andere waarden vertegenwoordigt dan klassiek of jazz, dan moeten we de vraag durven stellen of deze opleiding wel thuishoort op het conservatorium. Misschien moet de popmuziek dat hele bastion maar links laten liggen.

Het opwerpen van deze vraag, juist als leider van een popmuziekafdeling, vereist naast durf ook toewijding aan dit onderzoek, aan het vak van popmuziek, en uiteindelijk vooral aan de studenten zelf. Coppes slaagt erin de student en diens behoeften centraal te stellen. Uiteindelijk moeten opleidingen geen keuze maken tussen nieuw en traditioneel, maar pragmatischer kijken naar de carrières van de mensen waarover het gaat. Het valt te bezien hoe deze inzichten de komende jaren binnen Codarts vorm gaan krijgen. •

Jitze de Vries

is programmamaker bij Kenniscentrum Cultuuronderwijs Rotterdam en adjunct-hoofdredacteur van journalistiek opleidingsplatform Red Pers