

Boeken

Johan Boonekamp

Zant, P. van der (2025)
Wisselende perspectieven op de publieke waarde van amateurkunst: een verkennend onderzoek naar de publieke waarde van amateurkunst in het perspectief van overheden, professionele ondersteuners, amateurkunstenaars en burgers.

Proefschrift Erasmus Universiteit Rotterdam, 297 p.
<https://pure.eur.nl>

Zie voor een praktische uitwerking:
Handreiking ontwikkelen lokaal kunst- en cultuurbeleid, een nieuwe benadering op basis van publieke waarde (2026)

Lezing van het proefschrift van Peter van der Zant zorgde eerst en vooral voor herkenning. Hij geeft woorden aan een worsteling die de sector al decennialang kent. Hoe zorgen we ervoor dat amateurkunst niet telkens opnieuw gelegitimeerd moet worden, maar stevig en duurzaam verankerd raakt in beleid en samenleving?

Van der Zant beschrijft amateurkunst als wat het in werkelijkheid is: een massaal en vitaal fenomeen. Meer dan de helft van de Nederlanders is actief creatief bezig, van zingen in een koor tot spoken word, van schilderen tot breakdance. Tegelijkertijd blijft de legitimatie wankel. De ene beleidsperiode wordt amateurkunst gelegitimeerd vanuit sociale cohesie, dan weer vanuit gezondheid, talentontwikkeling of participatie. Het fundament onder de ondersteuning verschuift voortdurend. Dat maakt amateurkunst kwetsbaar, juist omdat die zich steeds opnieuw moet bewijzen. Precies daar raakt dit proefschrift een gevoelige snaar: hoe kun je bouwen aan een duurzame infrastructuur als de onderbouwing steeds wisselt?



Wat het onderzoek sterk maakt, is dat Van der Zant niet blijft hangen in het perspectief van de overheid. Hij legt vier invalshoeken naast elkaar: die van amateurkunstenaars zelf, van burgers, van ondersteunende instellingen en van overheden. Uit die meerstemmigheid blijkt iets belangrijks: de waarde van amateurkunst wordt breed erkend. Niet alleen door de mensen die zelf actief zijn, maar ook door burgers die geen amateurkunst beoefenen en toch vinden dat de overheid op dit vlak een verantwoordelijkheid heeft. Dat is een belangrijke boodschap richting beleidsmakers. Amateurkunst is niet slechts van belang voor een selecte groep, maar een breed gedragen maatschappelijk goed.

Publieke waarde

Centraal in het proefschrift staat het bestuurskundige begrip 'publieke waarde', de maatschappelijke meerwaarde die overheid en publieke organisaties realiseren voor de samenleving, door het dienen van het algemeen belang. Daarmee verschuift de blik van meetbare output, zoals aantal leden, cursisten of optredens, naar maatschappelijke effecten en naar het proces zelf, waarin het betrekken van burgers al een waarde op zich is.

Dat perspectief is veelbelovend. Tegelijkertijd wringt het. Publieke waarde blijft een containerbegrip: inspirerend, maar ook vaag. Voor beleidsmakers die morgen keuzes moeten maken en budgetten moeten verdelen, biedt het weinig concrete handvatten. Die spanning voel je door het hele boek heen. De rijkdom aan waarden staat tegenover een gebrek aan concrete handvatten om beleid mee te voeren.

Sterk is de manier waarop Van der Zant historische lijnen trekt. Sinds 1945 is de legitimering van amateurkunst steeds meebewogen met politieke trends, laat hij zien. Ook waardevol is dat hij expliciet de stemmen van burgers en amateurkunstenaars meeneemt, stemmen die in veel beleidsstudies nauwelijks worden gehoord. En hij verbindt zijn analyse overtuigend met actuele debatten over de maatschappelijke functie van cultuur. Bijvoorbeeld door te suggereren dat een wettelijke basis voor amateurkunst waarin de missie verankerd ligt, vergelijkbaar met de Bibliotheekwet, een fundamentele stap vooruit kan zijn.

Tegelijkertijd is het proefschrift soms ook zwaar. De studie is rijk, maar kan overladen aanvoelen, zeker voor lezers zonder bestuurskundige achtergrond. De epiloog eindigt vooral met vragen en suggesties voor vervolgonderzoek. Dat is inhoudelijk te verdedigen, maar laat de praktijk wel met een zekere honger achter.

Voor mij springt vooral de actualiteit eruit. De parallellen met de *Actieagenda voor amateurkunstondersteuning 2025* zijn onmiskenbaar. De Strategische Werkgroep Revitalisering Amateurkunst waarvan ik voorzitter ben, pleit evenzeer voor herstel van de infrastructuur, structurele borging en het serieus nemen van hybride professionals. Van der Zants observatie dat de scheiding tussen amateurkunst

en professionele kunst in de praktijk kunstmatig is, sluit naadloos aan bij wat we dagelijks zien. Makers en docenten bewegen zich tussen beide domeinen en tonen aan hoe verweven die werelden zijn. Dat vraagt om een andere manier van kijken én organiseren.

Het proefschrift laat zien dat we in Nederland rijk zijn aan waarden, maar arm aan consistentie. Het roept vragen op die we niet langer kunnen uitstellen. Hoe vertalen we publieke waarde naar concreet beleid zonder dat die publieke waarde slechts een instrument wordt om een maatschappelijk doel te behalen? Welke waarden krijgen prioriteit als er scherpe keuzes nodig zijn? Doet de term 'amateurkunst' nog wel recht aan de vitaliteit en kwaliteit die we zien? En misschien wel de kernvraag: hoe maken we de stap van incidentele impulsen naar structurele financiering?

Van der Zant maakt zichtbaar wat velen in de sector al lang weten, maar wat in beleid steeds weer verdwijnt: amateurkunst is geen luxe of bijzaak, maar van essentiële waarde voor het publieke leven in Nederland. Voor onderzoekers, beleidsmakers en fondsen is dit verplichte kost, maar ook bestuurders van amateurkunstverenigingen zullen veel herkennen. Het proefschrift biedt taal en legitimatie om het gesprek met gemeenten en provincies beter te voeren.

Johan Boonekamp

is interim-bestuurder en strategisch adviseur. Hij borgt amateurkunst in beleid en praktijk



Claartje Rasterhoff

Trienekens, S. en A. Idenburg (2025)

Ik zie, ik zie, wat jij niet ziet: handreiking voor een gesprek over de toekomstige rol van kunst en cultuur in de samenleving.

Zwolle: Trendbureau Overijssel, 139 + 33 p.

www.urbanparadoxes.nl (pdf)

Met *Ik zie, ik zie, wat jij niet ziet* willen Sandra Trienekens (Urban Paradoxes, onderzoek naar burgerschap, inclusiviteit en de kunsten) en Annemarth Idenburg (Trendbureau Overijssel) bijdragen aan het discours over de maatschappelijke betekenis van kunst en cultuur. Hiertoe bieden ze een handreiking, bestaande uit een analyse van drie dominante perspectieven op kunst en cultuur, een verkenning van maatschappelijke trends, een reflectie op het huidige Nederlandse cultuurbeleid en een gespreksagenda. Trienekens en Idenburg maakten het boek voor provinciale en gemeentelijke cultuurambtenaren en cultuurprofessionals in Overijssel, maar verwachten dat ook andere (lokale) cultuurambtenaren en beleidsprofessionals er bruikbare informatie aan kunnen ontleenen. De publicatievorm sluit aan bij de ambities van de auteurs: naast het boek zijn er een aparte,

uitgebreide samenvatting, visuele platen van besproken perspectieven en een uitvouwbare gespreksagenda. Deze structuur maakt het boek zowel diepgravend als direct toepasbaar.

De auteurs constateren dat cultuurambtenaren en -professionals vanuit verschillende 'ideologische brillen' naar kunst en cultuur kijken. Deze brillen, lees: perspectieven, komen voort uit persoonlijke overtuigingen, professionele contexten en bredere maatschappelijke waarden. Bewustwording hiervan kan misverstanden voorkomen, schrijven de auteurs, en kan de maatschappelijke impact van kunst en cultuur versterken. Hiertoe benoemen zij drie dominante perspectieven: het autonome-kunst-perspectief (benadrukt het belang van de aparte positie die kunst vanaf de 19de eeuw in het publieke domein heeft gekregen), het nut- en-schaarsteperspectief (benadrukt het belang van de economische en maatschappelijke verdiensten van kunst en cultuur) en het identiteit-en-gemeenschappen-perspectief (maakt zichtbaar hoe kunst en cultuur een rol spelen als mensen individueel en collectief vragen beantwoorden over wie ze zijn, waren en willen zijn). Daarbij nodigen ze cultuurprofessionals uit om in gesprek actief van perspectief te proberen te wisselen.

Hoewel het idee dat mensen door ideologische brillen naar kunst en cultuur kijken niet nieuw is, is de manier waarop Idenburgh en Trienekens ermee aan de slag gaan gedurfd. De auteurs identificeren niet alleen dominante denkbeelden, maar werken deze ook per perspectief uit in elementen als focus en rollen van kunstenaar, publiek, programmeur en financier. Deze elementen zullen herkenbaar zijn voor onderzoekers, beleidsmakers en culturele organisaties, maar deze categorisering is

uiteraard ook reductionistisch. De analyse vereenvoudigt de werkelijkheid, niet uit onwetendheid maar als methodologische keuze met het oog op het faciliteren van dialoog en perspectiefwisseling.

Perspectiefwisseling

Deze uitnodiging tot perspectiefwisseling tijdens hiertoe georganiseerde gesprekssessies is een van de sterkste elementen in het boek. Het zal voor sommige deelnemers misschien wat geforceerd en ongemakkelijk aanvoelen om bijvoorbeeld een beleidskeuze of -discussie ineens vanuit een ander perspectief te bekijken, maar dit zal ontegenzeggelijk duidelijk maken hoe belangrijk ideologie is in cultuurbeleid. De auteurs bieden hiermee veel meer dan een praatplaat, of de alom bekende pleidooien voor de onderkenning van de maatschappelijke rol van kunst en cultuur in betekenisgeving, verbinding en innovatie. Hier is het doel niet te overtuigen of te legitimeren. Als er al een pleidooi is, is het voor een open, onderzoekende houding.

Al lezende, roept het boek ook vragen op. Zo blijven de valkuilen en misverstanden die horen bij de verschillende perspectieven soms onderbelicht. Wat zijn precies de dieperliggende (waarden) conflicten en hoe gaan we daarmee om? En waarom moeten ongemak en wrijving tussen gesprekspartners eigenlijk worden voorkomen? Ook de rol van overheden had scherper kunnen worden neergezet. Als dit boek een hulpmiddel is voor gemeenten en provincies, mag je verwachten dat het niet alleen ingaat op de beleidsruimte die deze overheden hebben, maar ook meer op de vraag hoe zij hun rol kunnen invullen – en hoe die rol samenhangt met de perspectieven die worden geschetst. Daarnaast is het opvallend dat de auteurs geen eigen, expliciete

visie geven op de relatie tussen kunst en samenleving. Dat kan een bewuste keuze zijn: ruimte bieden voor beleidsmakers om zelf een toekomstgerichte visie te ontwikkelen. Maar het had ook verhelderend kunnen zijn als de auteurs hun eigen 'brillen' explicieter hadden gemaakt.

De auteurs vullen elkaar goed aan. Idenburgh brengt haar expertise in trendanalyse en toekomstverkenningen in, terwijl Trienekens met haar achtergrond bij Urban Paradoxes de focus legt op stedelijke en ruimtelijke dynamiek. Beide auteurs benadrukken het belang van gezamenlijke actie en experiment, en dat is terug te zien in de gespreksagenda. Die is niet bedoeld als blauwdruk, maar als een uitnodiging voor (met name) beleidsprofessionals om met elkaar in gesprek te gaan over wat kunst en cultuur in de toekomst kunnen betekenen. De gedeelde interesse in ruimtelijke ontwikkeling van de auteurs werkt verder door. *Ik zie, ik zie, wat jij niet ziet* is een boek dat ruimte creëert: ruimte voor verschillende perspectieven, voor experiment, en voor gezamenlijke verkenning van de toekomst. De werkelijke waarde zal daarom blijken in de praktijk: in de wijze waarop ambtenaren, culturele organisaties en andere betrokkenen de handreiking actief gaan gebruiken.

Claartje Rasterhoff

werkt als universitair docent cultuurbeleid en kunst- en erfgoedmanagement aan de Universiteit Maastricht



André Nuchelmans

**Hoogenberg, S en
J. Westerhof (2025)**

**Gigantisch luid en tegen-
draads: een klein podium
met grote namen.**

Gorredijk: Uitgeverij Noordboek-
Van Gorcum, 385 p.

Prijs: € 34,90

Nederland heeft een uitgebreid netwerk van poppodia, van klein tot groot, verspreid over het hele land. Dat netwerk is grotendeels eind jaren zeventig ontstaan, waarbij het jongerenwerk en de krakersscene een belangrijke rol speelden. Veel van die podia bestaan inmiddels vijftig jaar. Zo ook Gigant, een middelgroot poppodium in Apeldoorn. Reden voor een terugblik.

Gigant werd in december 1975 opgericht. De stichters, tevens auteurs van deze jubileumuitgave, Siwert Hoogenberg en Jan Westerhof, waren ontevreden over wat er voor jongeren georganiseerd werd in Apeldoorn. Zo ontstond het idee voor een 'Open Jongeren Sentrum', zoals dat toentertijd in alternatieve kringen geschreven werd. De naam veranderde in Gigant, een afkorting van Goede Ideeën GAan Nooit Teloor. Op advies van de notaris die de akte opstelde

kreeg de A een eigen woord: Alsnog. Zo werd het Goede Ideeën GAan Alsnog Nooit Teloor. De gemeente stelde de stichting een leegstaand schoolgebouw ter beschikking en verstrekte 10.000 gulden voor de verbouwing en inrichting van het pand. In 1977 opende Gigant zijn deuren, in 1995 volgde de verhuizing naar een nieuwbouwpand.

De auteurs beschrijven de eerste twintig jaar van Gigant, de periode in het oude schoolgebouw, toen ze bij het podium betrokken waren. Dat doen ze aan de hand van verschillende ijkpunten uit die tijd, zoals de oprichting, een eigen krant, anekdotes rondom optredens, maar vooral veel schetsen van vrijwilligers die bij het podium hebben gewerkt. Hun betrokkenheid geeft een goed beeld van hoe de organisatie bij zo'n middelgroot podium in de provincie in zijn werk ging.

Welzijn of pop?

Aanvankelijk dreef de organisatie uitsluitend op vrijwilligers. In die beginperiode ontstond er al snel een strijd tussen degenen die Gigant vooral uit welzijnsoogpunt bezagen (een jongerencentrum) en een groep die zich op de popcultuur (een poppodium) richtte. Vanuit gemeentelijke instanties als het Jongeren Advies Centrum (JAC) werd vooral op het eerste gestuurd, terwijl de betrokkenen binnen Gigant zich op de muziek richtten. Herkenbare zaken voor veel soortgelijke podia in die tijd, waar de gemeente het podium vooral zag als een instelling die jongeren van de straat moest houden.

Herkenbaar zijn ook de financiële perikelen die met enige regelmaat de kop opstaken en de consequenties van het onderkomen, dat eigenlijk niet bedoeld was voor popconcerten. Er moest dan ook al snel verbouwd worden om enigszins aan de geluidsnormen te voldoen. Gaandeweg

kwam het bestuur er ook achter dat de organisatie niet alleen op vrijwilligers kon draaien en in 1986 kreeg Gigant daarom een professionele directeur. Vervolgens slaagde de organisatie er in 1987 in een lokale politicus als voorzitter van het bestuur te strikken. 'Hij is de man die vanuit de anarchie van de beginjaren stukje bij beetje een serieuze organisatie neerzet en Gigant omvormt tot een cultuurbedrijf' (p. 45). Een goed voorbeeld van de professionalisering zoals die eind jaren tachtig bij veel poppodia gestalte kreeg. De organisatie was zich sowieso al vanaf het begin bewust van het belang van het onderhouden van goede contacten met de gemeente. Dat heeft ervoor gezorgd dat die het podium regelmatig uit de brand hielp als het financieel niet helemaal volgens plan verliep. Ook het belang van draagvlak onder de lokale bevolking en dat het poppodium zich moest verhouden tot de christelijke politiek van Apeldoorn, waren constant punten van aandacht.

Hoewel Gigant vooral bekendstaat als poppodium gebeurde er veel meer. Zo werden er al vanaf het begin films vertoond. Later bood het eveneens onderdak aan literaire avonden, theater en jazz- en improvisatieoptredens. Ook zette Gigant zich in om lokaal talent op weg te helpen met het initiatief Popbelang Apeldoorn, waarbij oefenruimte werd aangeboden en de mogelijkheid om op te treden.

In 1995 verhuisde Gigant, zoals veel podia in die periode, naar een splinternieuw pand. Het is de tijd van grote verbouwingen en nieuwe podia die aan alle technische en milieueisen voldoen. De periode daarna krijgt helaas slechts beperkt ruimte in het boek. In de epiloog schetst de huidige directeur, Dirk de Bruin, de laatste dertig jaar van het podium in een paar pagina's. Financieel zijn de zaken op orde, →

maar de prominente plek die Gigant in de jaren tachtig in de popscene innam, behoort tot het verleden, zo lijkt het. Veel (inter-) nationale artiesten die in het alternatieve circuit groot waren traden destijds in Apeldoorn op, terwijl er tegenwoordig vooral coverbands op het podium staan. Dat maakt deze periode wellicht minder interessant, maar is een ontwikkeling waar meer podia mee te maken kregen. Bands toeren niet meer langs het hele netwerk van poppodia, maar treden nog slechts op één of een paar plekken in het land op. Wat deze ontwikkeling voor een organisatie als Gigant en voor de popscene in Apeldoorn en omgeving betekent, komen we helaas niet te weten.

André Nuchelmans
is redacteur van *Boekman*

Jenneke Harings

Laros, T. (2025)

**Literaire rechtspraak:
de zuivering van het literaire
veld in Nederland 1945-1952.**

Amsterdam: Amsterdam University Press, 192 p.
Prijs: € 20,00

In 1990 formuleerde schrijver en jurist Mike Godwin wat later bekend werd als *Godwin's law*: hoe langer een online discussie voortduurt, hoe groter de kans wordt dat iemand uiteindelijk een vergelijking maakt met Hitler of de nazi's. Godwin meende dat vergelijkingen met de Tweede Wereldoorlog, toen, vaak te lichtzinnig gemaakt werden en wees erop dat op die manier 'ons oordeel over hoe monsterachtig de nazi's echt waren door de tijd kan worden aangetast'.¹ Inmiddels, ruim 35 jaar later, is er wel degelijk iets verschoven. De vergelijkingen zijn vandaag de dag niet alleen retorisch; onze maatschappij en politiek vertonen



realistische parallellen met de jaren dertig.

Deze wetenschappelijke studie van Ted Laros kan niet los gezien worden van de discussies over artistieke vrijheid die op dit moment actueel zijn. Het winternummer 2025 van *Boekman* en het advies *Maken (z)onder druk* (januari 2026) van de Raad voor Cultuur besteden aandacht aan vragen die, zo blijkt uit de studie van Laros, na de oorlog al de kop opstaken. Heb je als maker maatschappelijke verantwoordelijkheid? En hoe ver gaat die? Zit er een grens aan artistieke vrijheid?

Het verhaal over kunst maken tijdens de oorlog is bekend: je mocht je werk alleen voortzetten als je je had aangemeld bij de Nederlandsche Kultuurkamer (NKK), een door de Duitse bezetter gecontroleerde organisatie, die erop toezag dat alle kunst die geproduceerd werd niet schadelijk was voor het geldende ideologische nazi-gedachtegoed. Meldde je je als maker niet?

Dan maakte je of niks, of illegaal, in het verzet, en dat laatste was gevaarlijk. Al tijdens de oorlog vonden schrijvers die zich niet aanmeldten dat er na de oorlog een zuivering van kunstenaars moest plaatsvinden. Makers uit

alle disciplines werden door zogenoemde ereraden onder de loep gelegd zodat er een uitspraak kon worden gedaan 'over de houding van kunstenaars in hun beroep gedurende den bezettingstijd ten opzichte van de trouw aan de beginselen en tradities der Nederlandsche cultuur die het vaderland van hen mocht verwachten en eischen' (p. 44).

Het vrije woord

Al vlak na de bevrijding werd er een Ereraad voor de Letterkunde (EL) ingesteld, met leden uit de letterensector en Ferdinand Bordewijk, schrijver én jurist, als voorzitter. Deze Ereraad opereerde autonoom en stelde vast wanneer tegen auteurs maatregelen moesten worden genomen. De 'vergrijpen' varieerden van lidmaatschap van de NKK tot het bekleden van een functie in een Duitse organisatie. Straffen liepen uiteen van een motie van afkeuring tot een publicatieverbod voor tien jaar. Interessant in het kader van de artistieke vrijheid is dat 'de raad van mening [was] dat een levenslange uitsluiting "te zeer inbreuk zou maken op de vrijheid van het woord". In die zin vond hij het beschermen van de vrijheid van het woord – en "het voortbestaan van een gezonde Nederlandsche literatuur" – dus belangrijker dan het treffen van sancties [...]' (p. 75-76). De raad vond ook dat er van uitgesloten schrijvers geen boeken uit bibliotheken gehaald moesten worden. Laros concludeert dat de Ereraad een autonoom ideaal nastreeft 'dat binnen een nationaal kader wordt vormgegeven en literaire autonomie koppelt aan nationale autonomie'. Dat resoneert met de conclusie van de Raad voor Cultuur dat artistieke vrijheid een van de pijlers onder onze democratische rechtsstaat is.

Rond de EL gaan er stemmen op dat het werk dat zij doen niet zuiver is: hoe kunnen kunstenaars

hun collega's berechten, zonder dat daar een juridische grondslag of wet voor is? Het verzet tegen de EL groeit en leidt tot de Wet Zuivering Kunstenaars die vanaf 25 april 1946 in werking treedt en door een Centrale Ereraad wordt uitgevoerd. Een interessante vraag is: wie mag oordelen over goed en fout? Wat was een objectieve verantwoordelijkheid van de schrijver (lid worden van de NKK) en wat een subjectieve (wel lid worden en blijven schrijven, maar nazi-ideologieën links laten liggen)?

Het is jammer dat dit boek zo'n klassiek wetenschappelijke studie is. Uitermate relevant en interessant, maar door alle namen, rugnummers, verwijzingen en volledigheid soms moeilijk door te komen. Een publieksvriendelijker boek, met als uitgangspunt niet de analyse van de twee Ereraden, maar het begrip artistieke vrijheid, was wellicht nog treffender geweest. Het had dan directer laten zien dat vergelijkingen met nazi-Duitsland en de oorlog op dit moment in de geschiedenis zelden lichtzinnig zijn. En dat zelfs een studie naar de Wet Zuivering Kunstenaars ons toont hoe het op dit moment met de artistieke vrijheid is gesteld, en hoe we haar moeten koesteren. En dat is, naast de literair-historische waarde van de studie, misschien wel de grootste verdienste van dit boek. •

Jenneke Harings

is neerlandicus en literatuurwetenschapper. Ze werkt als adviseur en interimmanager op het gebied van kunst, cultuur en literatuur, en is literair recensent voor *Trouw*

Noot

- 1 Godwin, M. (2019) 'Mike Godwin verklaart de Wet van Godwin: wees wel bedachtzaam, verwijfs niet lichtzinnig'. Op: www.volkskrant.nl, 19 oktober.