21 juli 2011

In het spanningsveld tussen een antropologisch en een humanistisch cultuurbegrip

De zoektocht van het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling naar gedeelde oriëntaties in een mondiale, cross-culturele omgeving

---

Masterscriptie Algemene Cultuurwetenschappen

Emma Bijloos

Studentnummer: 6090621

Begeleider: Dr. C.A.J.C. Delhaye

Tweede lezer: Dr. T.M.C. van Kessel

MA Algemene Cultuurwetenschappen

Onderwijsinstituut Kunst-, religie en cultuurwetenschappen

Universiteit van Amsterdam

Inhoud

Inleiding **3**

Centrale vragen 4

Opbouw en methoden 4

Wetenschappelijke en maatschappelijke relevantie 5

1. Leven in een culturele wanorde: de afbrokkeling van de culturele canon **7**

1.1. Exotisering en assimilatie in de representatie van culturen 8

1.2. ‘Cultuur is alledaags’: de opkomst van de *cultural studies* 9

1.3. De afbrokkeling van de culturele canon 11

1.4. Cultuur en globalisering 14

1.5. *World Art Studies* 15

2. Prins Claus en het Nederlandse beleid voor ontwikkelings-samenwerking **18**

2.1. De jaren zeventig: twijfel over ontwikkeling als technologisch proces 18

2.2. De jaren tachtig: aandacht voor de culturele dimensie van ontwikkeling 19

2.3. De jaren negentig: aandacht voor culturele projecten 20

2.4. De oprichting van het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling 22

3. Het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling **25**

3.1. Een nieuwe start: de eerste bestuursvergadering 25

3.2. Het Prins Claus Fonds Beleidsplan 1997 26

3.3. *Insider* en/of *outsider*? De paradoxale positie van kunstenaars en intellectuelen 30

4. De Prins Claus Prijzen voor Cultuur en Ontwikkeling **33**

4.1. De coördinatie van het Prins Claus Prijzenprogramma 33

4.2. Het gebruik van thema’s ter concretisering van het beleid 35

4.3. Originaliteit en ‘positieve impact’: esthetische en maatschappelijke criteria 37

4.4. Interculturaliteit: het verbinden van ‘hoge’ en ‘lage’ vormen van cultuur 39

4.5. *Zones of silence*: uitdagingen in het bereiken van perifere groepen en culturen 41

Conclusie: een interculturele en interdisciplinaire benadering van cultuur en ontwikkeling **43**

Literatuur **47**

Algemene literatuur en bronnen 47

Literatuur en bronnen met betrekking tot het Prins Claus Fonds 48

Bijlage: Samenstelling van de Prins Claus Prijzencommissie 1997-2010 ..... **49**

Inleiding

Op 22 november 2010 nam de Algemene Vergadering van de Verenigde Naties een resolutie aan die het belang van cultuur erkent voor het bevorderen van ontwikkeling en voor het behalen van nationale en internationale ontwikkelingsdoelen, waaronder de Millenniumdoelstellingen. [1] Initiatiefnemer UNESCO hoopt dat er dankzij de resolutie voortaan internationaal meer aandacht zal zijn voor de culturele dimensie van het ontwikkelingsproces. Het belang van cultuur voor het bevorderen van ontwikkeling wordt aldus op mondiaal niveau erkend. Maar wat is cultuur? Over de exacte rol van cultuur, en daarmee van de rol van cultuur in ontwikkelingsprocessen, heerst geen algemene consensus. Over het algemeen wordt de term cultuur gebruikt om ofwel te verwijzen naar het geheel van normen en waarden binnen een gemeenschap, ofwel om te verwijzen naar de kunsten en de wetenschappen, of alleen naar de kunsten.

Waar men het wel over eens is, is dat cultuur – of men nu spreekt van het geheel van normen en waarden binnen een samenleving, of de kunsten en de wetenschappen – in het hedendaagse tijdperk verandert als gevolg van processen van globalisering. Globalisering is de overkoepelende term die wordt gebruikt om de complexe relaties te duiden die de wereld in de laatste helft van de vorige eeuw in toenemende mate zijn gaan bepalen. Die complexe relaties worden gevormd door de mondiale stromen van kapitaal, goederen en informatie die zich verspreiden in een wereld waarin grenzen van tijd en ruimte steeds meer vervagen als gevolg van technologische ontwikkelingen.

In een omgeving waarin over de betekenis van cultuur en ontwikkeling veel te twisten valt, is het voor organisaties die zich op internationaal niveau met cultuur bezighouden een voortdurende uitdaging om een heldere, werkbare definitie van cultuur en ontwikkeling te formuleren. Het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling, opgericht op 6 september 1996, stelt zich ten doel om ‘inzicht in culturen te vergroten, de wisselwerking tussen cultuur en ontwikkeling te bevorderen en internationale samenwerking te stimuleren.’ Het Prins Claus Fonds probeert de doelstelling te realiseren door middel van verschillende activiteiten, die zijn ondergebracht in vier programma’s: het Aanvragen programma, het Netwerkpartnerschap programma, het Cultural Emergency Response (CER) programma en het Prins Claus Prijzenprogramma.

[1] ‘Culture and Development. Draft resolution submitted by the Vice-Chair of the Committee, Mr. Jean Claudy Pierre (Haiti)’. United Nations General Assembly, 22 november 2010.
http://www.unesco.org/culture/pdf/text_unga_resolution__culture_%20and_development_en.pdf

In deze scriptie wil ik inzichtelijk maken welke opvattingen over cultuur en ontwikkeling het Prins Claus Fonds hanteert en op welke manier het Prins Claus Fonds de gehanteerde opvattingen werkbaar probeert te maken in een mondiale, cultureel complexe omgeving. Gezien de beperkte tijd die voor deze scriptie voorhanden is, beperk ik mijn onderzoek tot het programma waar ik als stagiair gedurende vier maanden – van begin februari tot eind mei 2011 – nauw bij betrokken ben geweest, het Prins Claus Prijzenprogramma.

Centrale vragen

De centrale vraagstelling van mijn onderzoek luidt:

Welke opvattingen over cultuur en ontwikkeling hanteert het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling en op welke manier probeert het Prins Claus Fonds de gehanteerde opvattingen werkbaar te maken in een mondiale, cross-culturele omgeving?

Deze vraagstelling is tweeledig en kan worden opgesplitst in de volgende centrale vragen en deelvragen:

- Welke opvattingen over cultuur en ontwikkeling hanteert het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling?
- Op welke manier probeert het Prins Claus Fonds de gehanteerde opvattingen over cultuur en ontwikkeling werkbaar te maken in een mondiale, cross-culturele omgeving?

Opbouw en methoden

Deze scriptie over de wijze waarop het Prins Claus Fonds zich positioneert in een mondiale, cross-culturele omgeving heeft het karakter van een kwalitatief onderzoek, waarbij ik gebruik maak van inductieve analysemethoden (Hart, 't, et al., 2006). Ten eerste bestaat mijn onderzoek uit een tekstanalyse van verschillende documenten, te weten het eerste beleidsplan van het Fonds uit 1997 en de juryrapporten die van 1997 tot en met 2010 door het Fonds zijn gepubliceerd. Door het aandachtig lezen en vergelijken van deze documenten heb ik inzichtelijk willen maken welke opvattingen over cultuur en ontwikkeling het Fonds hanteert en op welke wijze het Fonds deze opvattingen in de praktijk brengt. De gegevens verkregen door middel van deze tekstanalyse worden waar relevant aangevuld met gegevens verkregen door middel van participerende observatie tijdens mijn stageperiode (1 februari tot 31 mei 2011).

In de eerste twee hoofdstukken wordt een beeld geschetst van de wijze waarop de discussie over cultuur en ontwikkeling zich de afgelopen decennia heeft ontwikkeld. In het eerste hoofdstuk wordt omschreven welke opvattingen het discours over cultuur en ontwikkeling het wetenschappelijke discours in de loop der tijd hebben bepaald. Daarbij wordt ruim aandacht geschonken aan de wijze waarop het discours veranderde met de opkomst van de *cultural studies.* In het tweede hoofdstuk richt ik mij meer specifiek op de wijze waarop de verschuiving in de visie op cultuur en ontwikkeling tot uitdrukking komt in het Nederlandse beleid op het gebied van ontwikkelingssamenwerking. Daarbij wordt ruim aandacht besteed aan de visie van prins Claus op cultuur en ontwikkeling en de wijze waarop hij deze opvattingen een plek wilde geven in het beleid.

Het tweede en derde hoofdstuk van deze scriptie betreft mijn daadwerkelijke onderzoek, bestaande uit een tekstanalyse van verschillende documenten aangevuld met bevindingen verkregen door middel van participerende observatie. In het tweede hoofdstuk wordt gekeken welke opvattingen over cultuur en ontwikkeling het Prins Claus Fonds hanteert. Ik neem het Prins Claus Fonds Beleidsplan 1997 daarbij als uitgangspunt, omdat hierin de grondslagen voor het latere beleid worden geformuleerd. In het vierde hoofdstuk onderzoek ik op welke manier de gehanteerde opvattingen in de praktijk van het Prins Claus Prijzenprogramma tot uitdrukking komen. Door te kijken welke keuzes het Fonds maakt met betrekking tot het Prijzenprogramma, welke criteria daarbij worden gehanteerd en welke personen bij het beoordelingsproces betrokken zijn wil ik inzichtelijk maken op welke manier het Fonds de gehanteerde opvattingen over cultuur en ontwikkeling werkbaar probeert te maken in een mondiale, cross-culturele omgeving.

Mijn scriptie zal worden afgesloten met een conclusie, waarin ik een antwoord zal formuleren op de centrale vragen.

Wetenschappelijke en maatschappelijke relevantie

In 2006 hield prins Constantijn, zoon van de in 2002 overleden prins Claus, een toespraak ter gelegenheid van het tienjarige jubileum van het Prins Claus Fonds. Prins Constantijn schetste daarin de belangrijkste uitdagingen waar het Fonds zich de afgelopen jaren mee geconfronteerd zag. Ik wil ze hier niet allemaal bespreken, maar een aantal punten uit de toespraak van prins Constantijn zijn in het kader van deze scriptie interessant. Een eerste uitdaging was volgens de prins de interpretatie van de doelstelling. Wat wilde het Prins Claus Fonds precies bijdragen op het gebied van cultuur en ontwikkeling? Richtte men zich op cultuur, of was cultuur een middel voor het bereiken van ontwikkelingsdoelen? Daarmee

verbonden was de vraag welke definitie van cultuur men daarbij hanteerde. Gebruikte men een smalle cultuuropvatting, die wellicht te weinig ruimte zou bieden voor andere vormen van esthetiek, of een brede cultuuropvatting, die weer te weinig richting zou geven?

Deze vragen met betrekking tot de rol van het Prins Claus Fonds op het gebied van cultuur en ontwikkeling zijn in 2011, het jaar waarin het Fonds vijftien jaar bestaat, nog steeds actueel. Door een reconstructie te maken van de opvattingen van cultuur en ontwikkeling die aan de doelstellingen van het Prins Claus Prijzenprogramma ten grondslag liggen en de manier waarop men deze werkbaar probeert te maken in een mondiale, cross-culturele omgeving wil ik aan de discussie over de beleidvoering van het Prins Claus Fonds een bijdrage leveren. Daarbij hoop ik dat mijn discussie een interessante aanvulling vormt op de wetenschappelijke discussie over cultuur in een tijdperk dat het leven van mensen wereldwijd wordt gevormd door processen van globalisering.

1. Leven in een culturele wanorde: de afbrokkeling van de culturele canon

Wat is cultuur? En wat is ontwikkeling? Het eerste wat bij mij opkomt als ik aan ontwikkeling denk, is verandering. En beweging. Wat zich ontwikkelt, is in beweging en verandert. En cultuur? In de kamer waar ik nu zit, bij mijn ouders thuis, zie ik talloze voorbeelden die volgens mij onder de noemer 'cultuur' vallen: videobanden van de tv-serie *Friends*; albums van de stripserie *Kuifje*; cd's van Louis Davids, Tom Waits en – *oh nostalgie* – de Spice Girls. Eigenlijk is de stoel waar ik opzit ook cultuur. Het kleed onder mijn stoel. Deze kamer, dit huis, deze straat, deze stad. Cultuur, zo komt het me voor, is alles wat door mensen is gemaakt. Cultuur is het tegenovergestelde van natuur. Maar ook de bomen in de straat behoren in zekere zin tot cultuur, want ze zijn door mensen in een keurige rij aangeplant en worden om de zoveel tijd door mensen gesnoeid. Cultuur, zo komt het me voor, is zowel het proces als het resultaat van onze inspanningen om de wereld om ons heen vorm en daarmee betekenis te geven. In die zin is cultuur overal waar mensen zijn.

In het hedendaagse spraakgebruik wordt de term cultuur gebruikt om te verwijzen naar het proces van betekenisgeving: de manier waarop mensen betekenis toekennen aan hun omgeving (Hannerz, 1992: 3). Mensen hebben overal en altijd geprobeerd om hun omgeving te begrijpen en te beïnvloeden. Dat doen ze doorgaans niet alleen, maar binnen een bepaalde groep of gemeenschap. Wanneer mensen opgroeien, nemen ze betekenissen over die in deze gemeenschap in omloop zijn. Cultuur is daarmee in zekere zin collectief: het gaat om de normen en waarden die het handelen van mensen in een gemeenschap bepalen en de manieren waarop ze daar vorm aan geven (Hannerz, 1992: 3).

Deze brede opvatting van cultuur, waarbij de term cultuur wordt gebruikt om te verwijzen naar zowel de opvattingen van mensen als de wijze waarop ze daar uiting aan geven, wordt in de wetenschappen ook wel de antropologische cultuuropvatting genoemd. De term cultuur wordt ook dikwijls gebruikt om te verwijzen naar de kunsten en de wetenschappen. Dit smalle cultuurbegrip wordt in de wetenschappen ook wel aangeduid als de humanistische cultuuropvatting. In de *cultural studies*, de wetenschappelijke discipline in het kader waarvan deze scriptie is geschreven, gaat het niet zozeer om het vormen van een waardeoordeel over verschillende opvattingen en uitingsvormen, maar om het verkrijgen van inzicht in de maatschappelijke verhoudingen die aan processen van betekenisgeving ten grondslag liggen. In dit hoofdstuk wil ik aandacht besteden aan de wijze waarop de *cultural studies* het denken over cultuur en ontwikkeling de afgelopen decennia heeft veranderd.

1.1. Exotisering en assimilatie in de representatie van culturen

Het begrip cultuur zoals we dat vandaag de dag gebruiken, vindt zijn oorsprong in de Verlichting. In *Modern Culture* beschrijft de Britse socioloog Roger Scruton (2000) hoe het denken over cultuur zich sinds de Verlichting heeft ontwikkeld. De Duitse filosoof Johann Gottfried Herder, schrijft Scruton (2000: 1), gebruikte de term cultuur om te verwijzen naar de ethische waarden of moralen die een samenleving bijeen houden. Cultuur was daarmee volgens Herder het tegenovergestelde van civilisatie: de meer technische wetten en regels die de samenleving structureren, maar daarmee nog niet bepalend zijn voor de identiteit van die samenleving. 'Nations may share a civilisation, but they will always be distinct in their culture, since culure defines what they are' (Scruton, 2000: 1).

Het denken over cultuur ontwikkelde zich volgens Scruton (2000: 1) in twee richtingen. Enerzijds was de romantiek, waarbij cultuur in navolging van Herder werd geïnterpreteerd als een essentiële kracht die zich manifesteert in de overtuigingen en handelingen van alle leden van de gemeenschap. Deze visie op cultuur is volgens Scruton (2000: 3) 'particularistisch' te noemen: het gaat om de wijze waarop 'een cultuur' als zodanig kan worden bestudeerd, als apart van andere culturen. Anderzijds was er het classicisme, de opleving van de klassieke tradities waarbij cultuur werd opgevat als de hoogtepunten van de menselijke beschaving. Deze visie op cultuur is volgens Scruton (2000: 3) 'universalistisch': het gaat om de gemeenschappelijke waarden die gelden voor alle mensen. Daarbij behoorde cultuur niet vanzelfsprekend aan iedereen toe: denkers als Wilhelm von Humboldt, *founding father* van de moderne universiteit, zagen cultuur als het resultaat van langdurige geestelijke inspanning (Scruton, 2000: 1).

Het denken over cultuur volgens de romantiek enerzijds en volgens het classicisme anderzijds hebben ons denken over cultuur tot op de dag van vandaag gevormd. Met de reizen naar overzeese gebieden en de kennisname van andere samenlevingsvormen nam ook de wetenschappelijke aandacht voor cultuur toe. Volgens Scruton (2000: 1) volgden de vroege antropologen de interpretatie van Herder: zij zagen cultuur als de geloofsovertuigingen en gebruiken die de identiteit van inheemse volkeren bepalen. Vandaag spreken we ook wel van de antropologische cultuuropvatting, of een 'breed' cultuurbegrip. Humanisten, schrijft Scruton, volgden Humboldt en zagen cultuur als de geijkte hoogtepunten uit de geschiedenis van de mensheid. Beroemd is de uitspraak van Matthew Arnold, die cultuur halverwege de 18de eeuw definieerde cultuur als 'the best that has been thought and said' (Scruton, 2000: 16). Het gaat om *high culture*, om de hoogtepunten uit de kunsten en de wetenschappen die samen

de culturele canon vormen. Deze humanistische cultuuropvatting kennen we vandaag ook wel als het smalle cultuurbegrip.

Zowel de vroege antropologen als de humanisten zijn in de loop van de vorige eeuw bekritiseerd voor het scheppen van een vertekend beeld van de culturen die ze bestuderen. Nederveen Pieterse (1997) beschrijft deze vertekening aan de hand van representaties van niet-westerse culturen in westerse musea. Volgens hem spelen musea een centrale rol in het scheppen van een beeld van 'andere', niet-westerse culturen. Tentoonstellingen zijn volgens hem representaties van 'het eigene' en 'het andere': ze geven uiting aan wat ons als bekend en wat ons als vreemd toeschijnt. Nederveen Pieterse (1997: 124) onderscheidt twee dominante tentoonstellingsstrategieën. Enerzijds is er de 'exotiserende' strategie, waarbij de nadruk wordt gelegd op de wijze waarop de Ander verschilt van de – westerse – wetenschapper of bezoeker. Deze strategie komt voort uit het particularisme of authenticiteitsdenken van de romantiek. Anderzijds is er de 'assimilerende' strategie, waarbij niet-westerse kunst wordt gepresenteerd als een uiting van een modernistische, universele esthetiek, die in feite een westerse esthetiek is. Deze strategie komt voort uit het universalisme of gelijkheidsdenken van het humanisme. Beide strategieën schieten volgens Nederveen Pieterse tekort, omdat ze de cultuur die wordt gerepresenteerd in feite niet serieus nemen. De Ander heeft geen zeggenschap in de representatie, maar wordt tot het object gemaakt van de *aesthetic gaze* van de westerse beschouwer (Scruton, 2000: 30).

1.2. 'Cultuur is alledaags': de opkomst van de *cultural studies*

De humanistische visie op cultuur, waarbij het gaat om de bestudering van het 'beste' uit de kunsten en de wetenschappen, heeft ons denken sinds de 19de eeuw sterk gevormd. In diezelfde kast bij mijn ouders thuis vind ik daarvan een sprekend voorbeeld: een boek dat werd gebruikt op mijn middelbare school, met de veelzeggende titel *Kunst op niveau*.[2] Aan de hand van voorbeelden uit de Amerikaanse en Europese architectuur, schilderkunst, beeldhouwkunst en – in mindere mate – de toegepaste en textiele vormgeving wordt hierin 'de kunstgeschiedenis vanaf de klassieke Oudheid tot het begin van 21ste eeuw' besproken. Het gaat hier duidelijk om *high culture*; kunst van het 'hoogste niveau'.

Toch was er op mijn middelbare school ruimte voor veel meer dan de culturen en stijlen die in *Kunst op niveau* worden besproken. Voor het vak Culturele Kunstzinnige Vorming (CKV) maakte ik reportages van de popconcerten die ik bezocht. En mijn

[2] Hertog, den. P. (2003). *Kunst op niveau.* Arnhem: Lambo.

eindexamenproject was een zelfgetekend stripverhaal, over strijdende Amazones in een apocalyptische wereld. Vormen van expressie die voor mij toen veel betekenis hadden, maar waar humanisten als Arnold hun neus voor zouden ophalen.

In *Modern Culture* beschrijft Scruton (2000: 3) hoe aan het denken over cultuur in de tweede helft van de 20ste eeuw een derde cultuuropvatting ontsproot, die vorm kreeg in een nieuwe wetenschappelijke discipline: de *cultural studies* of cultuurwetenschappen. In de cultuurwetenschappen gaat het om de studie van alle vormen van culturele expressie zoals die zich in een samenleving voordoen, ook de 'populaire' en commerciële cultuur waar de humanisten zo wars van waren. Het was de Britse literair criticus Raymond Williams die voor de *cultural studies* de basis legde. In *Culture and Society* uitte Williams (1958), zelf zoon uit een boerenfamilie, felle kritiek op het elitaire karakter van de literatuurwetenschappen. Volgens hem werd hiermee de indruk gewekt dat de lagere klassen 'geen cultuur' hadden, of in elk geval een inferieure cultuur die geen rol van betekenis speelde in de wetenschappelijke studie van cultuur. *'Culture is ordinary'*, stelde Williams (1958), 'cultuur is alledaags', waarmee hij bedoelde dat cultuur door alle mensen actief wordt geconstrueerd en overgedragen aan volgende generaties.

Williams was niet de enige die kritiek uitte op de distinctie die binnen het onderwijs werd gemaakt in *high culture* en *low culture.* De Franse socioloog Pierre Bourdieu stelde dat culturele preferenties of smaak in de moderne samenleving het distinctiemechanisme vormden waarlangs sociale klassen zich van elkaar onderscheiden. In *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* beschrijft Bourdieu (1984) hoe zich volgens hem via het onderwijs, maar ook via andere krachtige instituties als de staat en de media, een proces voltrok van 'cultureel geweld' waarbij de culturele preferenties van de hogere klassen aan de rest van de samenleving worden opgedrongen. Bourdieu wijst daarbij op het taalonderwijs op scholen, waar kinderen niet alleen wordt afgeleerd hun eigen dialect te spreken, maar hen bovendien wordt aangeleerd hun dialect als minderwaardig te beschouwen. Door de culturele preferenties van de hogere klassen als *high culture* en de cultuur van de lagere klassen als *low culture* voor te stellen, stelt Bourdieu, moet de culturele hegemonie worden gehandhaafd.

Vanaf de jaren '60 neemt ook de kritiek op de representatie van niet-westerse culturen toe. De Amerikaanse hoogleraar Edward Saïd richtte zijn pijlen op de exotiserende representaties van oosterse culturen. In *Orientalism* ontrafelt Saïd (1978) het 'oriëntalisme': het discours dat over het Oosten (meer specifiek: het Midden-Oosten) zoals dat in het Westen (West-Europa) werd gevoerd. Daarbij legt hij de machtsbelangen bloot waardoor volgens hem wordt gevoed. Volgens Saïd zijn in het denken en spreken over oosterse culturen een aantal

hardnekkige stereotypen te ontdekken: Arabieren en moslims zijn haast zonder uitzondering omfloerst, afkerig van verandering en gedreven door lust. Volgens Saïd gaat het bij 'de ondoorgrondelijke oosterling' om een mythisch karakter, die het tegenbeeld is van de eerlijke, innovatieve en beschaafde koloniale – westerse – machthebber. Volgens Saïd had dat oppositionele denken, waarbij een beeld van de Ander werd geschapen dat in alle opzichten tegengesteld was aan wat als 'eigen' werd beschouwd, een onderliggend doel: het legitimeren en in stand houden van de bestaande machtsverhoudingen.

Ook de assimilerende strategie, waarbij niet-westerse vormen van culturele expressie worden bestudeerd volgens een westers concept van esthetiek, is in de afgelopen decennia bekritiseerd. Van Damme (1996) onderzocht op welke manier het concept van esthetiek, dat zijn oorsprong heeft in de westerse filosofische en culturele traditie, wordt toegepast in de bestudering van niet-westerse culturen. Het westerse kunstbegrip, stelt Van Damme, concentreert zich rond het streven naar schoonheid zoals die zich manifesteert in onze visuele en auditieve perceptie. Schilderkunst, sculptuur en muziek worden in het Westen als de hoogste vormen van artistieke expressie beschouwd, waarbij men streeft naar een evenwichtige verhouding in vormen, kleuren en klanken.

Deze visie op esthetiek is volgens Van Damme een verklaring voor de overvloedige aanwezigheid van Afrikaanse houtsculpturen in westerse musea. Antropologisch veldonderzoek heeft volgens Van Damme uitgewezen dat in Afrika haardracht en lichamelijke decoratie – en in West-Afrika, dans – hoogwaardige esthetische kwaliteiten worden toegedicht, die nu maar weinig aandacht krijgen. Voor de procesmatige en performatieve kunstvormen, zoals muziek, dans en vertelkunst, is in de westerse wetenschappen maar weinig aandacht. De aandacht voor Afrikaanse schilderkunst en sculptuur lijkt eerder een teken van assimilatie, dan van een evenwichtige representatie van de Afrikaanse cultuur en de concepten van esthetiek die het leven in Afrika vormgeven.

1.3. De afbrokkeling van de culturele canon

Saïd, Williams en Bourdieu richtten zich met hun kritische beschouwingen op het blootleggen van de machtsverhoudingen die aan het dominante discours ten grondslag liggen. Op basis van hun theorieën kan worden gesteld dat de 'cultuurbarbaar' die zich niet interesseert voor de hoge kunsten net zo goed een mythe is als de 'ondoorgrondelijke oosterling'. Hun kritieken vonden ingang in de relatief nieuwe wetenschappelijke disciplines zoals de sociologie en de *cultural studies*, waarbij het niet gaat om het vormen van een esthetisch oordeel, maar eerder

de maatschappelijke verhoudingen die aan dat oordeel ten grondslag liggen. Wie bepalen er eigenlijk wat *high culture* is en wat niet?

Becker (1982) stelt dat vanuit sociologisch perspectief een kunstwerk niet zozeer het resultaat is van de individuele inspanningen van de maker, maar van de collectieve inspanningen van alle personen die gezamenlijk tot een esthetisch waardeoordeel komen. De deelnemers binnen dit netwerk, dat Becker (1982: 34) de *art world* of kunstwereld noemt, coördineren de activiteiten rondom de productie van een kunstwerk door gebruik te maken van het geheel aan conventies die karakteristiek zijn binnen een bepaalde discipline. Bij de sociologische benadering van de kunsten gaat het erom welke personen betrokken zijn bij het creëren van een 'kunstwerk': een product dat we collectief een hoge esthetische waarde toedichten – en als zodanig vereren in speciale gebouwen.

In zijn concept van de kunstwereld is Becker schatplichtig aan Bourdieu, die het netwerk van personen en organisaties die zich bezighouden met de betekenis van culturele producten omschreef als het 'culturele veld'. Bourdieu schetst een beeld van de maatschappij als bestaande uit verschillende, elkaar overlappende velden waarbinnen en waartussen voortdurend wordt gestreden om de goederen en diensten die in dat veld worden verhandeld. In het culturele veld is volgens Bourdieu sprake van een voortdurende strijd om de definiëring van 'legitieme cultuur': 'de cultuurgoederen die de legitieme legitimeringsinstanties als legitiem erkennen' (Laermans, 1991: 156). Een sociologische analyse van zowel de samenstelling van het culturele veld of de kunstwereld, als de 'strijd' die door de deelnemers van die wereld wordt gevoerd, kan volgens Becker (1982: 36) inzichtelijk maken op welke de productie van kunst tot stand komt.

Volgens Scruton (2000: 2-3) kunnen we vandaag spreken van drie cultuuropvattingen: de antropologische cultuuropvatting, waarbij de aandacht uitgaat naar de gemeenschappelijke cultuur of *common culture*; de humanistische cultuuropvatting, waarbij de aandacht uitdacht naar de 'hoge cultuur' of *high culture* en de sociologische cultuuropvatting, waarbij de aandacht uitgaat naar populaire cultuur of *popular culture*. Het gevolg van de laatste cultuurbenadering is volgens Scruton (2000: 3) dat elke menselijke activiteit en elk product van menselijke inspanning als cultuur kan worden beschouwd. Dat deze sociologische cultuuropvatting steeds meer ingang in de wetenschap heeft gevonden, blijkt wel uit de wijze

waarop de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) het thema 'populaire cultuur' omschrijft.[3]

> Cultuur is van alle mensen. In het verleden was de cultuur van de elite beeldbepalend. Door een massamedium als televisie en een nieuw medium als internet is de volkscultuur uitgegroeid tot een volwaardige populaire cultuur. Steeds grotere groepen mensen consumeren op grote schaal cultuur in de vorm van sport, muziek, computergames en televisieprogramma's.

De NWO benadrukt dat media 'niet alleen een doorgeefluik' zijn van cultuur, maar ook zorgen voor de creatie van nieuwe genres zoals soap en reality-tv. Volgens de NWO leiden deze veranderingen in de consumptie en productie van populaire cultuur tot discussies over kwaliteit van cultuur en over normen en waarden. In hedendaagse discussies over de ontwaarding van de cultuurkritiek en het verdwenen maatschappelijke draagvlak voor een culturele canon wordt vaak met een beschuldigende vinger naar bovengenoemde critici of, meer in het algemeen, naar de *cultural studies* gewezen. De zelfreflexieve benadering van de kunsten die zij voorstonden zou het einde hebben betekend van de consensus over de invulling van de culturele canon, de – denkbeeldige – lijst met hoogtepunten uit de kunsten en de wetenschappen. Maar dat niet alleen: het zou ook de aanleiding zijn geweest voor de groeiende twijfel omtrent het vormen van een dergelijke lijst *an sich* en de culturele classificaties die ermee gemoeid waren.

Janssen (2005) beschrijft dit proces aan de hand van de vier dimensies van culturele classificatie zoals gedefinieerd door DiMaggio (1987). Ten eerste hebben traditionele hiërarchische verhoudingen in de samenleving hun kracht verloren. Dit heeft geleid tot de horizontalisering of gelijkschakeling van culturele uitingen die voorheen als hoog of laag werden aangemerkt. Ten tweede is ook het aantal zichtbare vormen van kunst en cultuur toegenomen. Dit heeft geleid tot een grotere differentiatie of verbreding van het culturele veld. Ten derde is de grens tussen het groeiende aantal cultuuruitingen steeds moeilijker te trekken, doordat de afgrenzingssterkte tussen de afzonderlijke genres is vervaagd. Ten slotte is er als gevolg van de democratisering van smaak steeds minder maatschappelijke consensus ten aanzien van culturele classificaties.

[3] Het thema 'populaire cultuur' vormt een van de vijf uitgangspunten van het NWO-onderzoeksprogramma *Culturele Dynamiek*, gericht op het zoeken naar oplossingen voor maatschappelijke vraagstukken over cultureel erfgoed. http://www.nwo.nl/nwohome.nsf/pages/NWOA_6J8FQ6

1.4. Cultuur en globalisering

De processen die Janssen beschrijft voltrekken zich in een samenleving die als gevolg van globalisering steeds complexer wordt. De NWO geeft aan dat populaire vormen van cultuur, bijvoorbeeld op het gebied van sport, muziek, computergames en televisieprogramma's, door grote groepen mensen op grote schaal wordt geconsumeerd. De NWO verwijst daarmee naar het proces van globalisering: de mondiale verspreiding van kapitaal, mensen en informatie en de complexe relaties die daarmee ontstaan. In de 21ste eeuw leven we in een wereld waarin grenzen van tijd en ruimte steeds meer vervagen als gevolg van technologische ontwikkelingen. Culturele praktijken raken daarmee steeds meer onthecht van de directe, lokale omgeving. Op welke wijze bestaande ideeën over kunst en cultuur onder druk komen te staan en samenlevingen beïnvloeden, verdient volgens de NWO de aandacht.

De meningen zijn verdeeld over de betekenis van globalisering voor de ontwikkeling van culturen. Enerzijds wordt gesteld dat globalisering leidt tot de homogenisering, of gelijkschakeling van culturen wereldwijd. De grootschalige verspreiding van culturele producten door westerse, vooral Amerikaanse culturele industrieën, zou de opkomst betekenen van een *global village* naar Amerikaans model waarin geen plaats is voor lokale tradities en gebruiken. Anderzijds wordt gesteld dat globalisering juist leidt tot een meer pluriforme wereldcultuur, waarin mensen zich steeds meer op hun culturele eigenheid gaan beroepen. Hannerz (1992) stelt dat gemeenschappen en culturen wereldwijd zich in toenemende mate ontwikkelen volgens de institutionele kenmerken van de culturele moderniteit. Culturele praktijken worden daarbij als het ware uit hun lokale context getild en van een specifieke betekenis of identiteit voorzien door machtige instituties als de staat en de markt.

Volgens Storey (2003: 112) is de opvatting dat globalisering leidt tot de algehele homogenisering van culturen te kort door de bocht. Volgens hem is consumptie altijd een 'ontmoeting' tussen de betekenissen die een cultureel product in zich draagt en de culturele achtergrond van de consument, die plaatsvindt in een bepaalde context. Met die contextuele factoren, de culturele formatie van lokale gebruikers en de culturele constellatie van culturele producten wordt volgens Storey maar weinig rekening gehouden in de discussie over de effecten van globalisering voor lokale culturen. In plaats van globalisering te zien als een vloedgolf van Amerikaanse culturele producten die lokale culturen wegvagen, kan het volgens Storey ook worden opgevat als een proces van 'eb en vloed' waarbij lokale en globale culturen zich met elkaar vermengen. Deze vermenging van verschillende culturen is ook wel omschreven als 'glocalisering' (Robertson, 1995), 'creolisering' (Hannerz, 1992: 264) en

‘hybridisering’ (Nederveen Pieterse, 1994: 161). Volgens Nederveen Pieterse gaat het in feite om de geïntensiveerde interactie tussen reeds hybride culturen: globale en lokale culturen zijn altijd dynamisch en onbepaald geweest en hebben elkaar altijd wederzijds beïnvloed.

In de context van globalisering wordt het leven van mensen wereldwijd gekenmerkt door contrasten en paradoxen: het contrast tussen hun dagelijkse beslommeringen en de globale cultuur waarmee hun dagelijks leven steeds meer verweven is en de paradox tussen hun individuele bereik in de wereld door middel van technologieën en gevoelens van machteloosheid ten opzichte van de beheersing van die technologieën (Leadbeater, 2010: 3). Globalisering, stelt Storey (2003: 114), zorgt daarmee zowel voor de bevestiging als de ontwrichting van lokale culturen; voor gevoelens van herkenning en van vervreemding.

Volgens Boomkens (2006) is de gedachte van één culturele voorhoede, waaraan anderen zich moeten aanpassen, in het hedendaagse tijdperk achterhaald. Boomkens stelt dat we thans leven ‘in een situatie van culturele wanorde, waarin een verzameling van dominante culturele praktijken en rituelen ontbreekt, of voortdurend wordt ondermijnd door sterke culturele tegenkrachten.’ (Van de Gronden, 2006). Dat ontslaat ons er echter niet van om voortdurend keuzes te blijven maken voor wat de moeite waard is om te worden ondersteund en uitgelicht. In de mondiale, cross-culturele omgeving waarin we ons vandaag bevinden, is de zoektocht naar gedeelde oriëntaties echter onverminderd actueel. Dus hoe moeten we uit die complexe cultuur een keuze maken voor wat de moeite van het presenteren en bewaren waard is? In de volgende paragraaf wil ik hiervoor alvast een aanzet geven met betrekking tot het beoordelingsproces van de kunsten.

1.5. *World Art Studies*

In het voorgaande is omschreven dat representaties van niet-westerse culturen vaak een exotiserend danwel assimilerend karakter hadden, waarbij geen rekening werd gehouden met de dragers van die cultuur zelf. In de laatste decennia van de 20ste eeuw kwam hier verandering in. Het traditionele kunstonderwijs, waarbij kunstwerken werden gepresenteerd als unieke objecten, kreeg langzaamaan een dynamisch en interdisciplinair karakter waarbij ruimte was voor verschillende concepten, methoden en oriëntaties. Volgens Zijlmans (2008: 135) kenmerkt deze ‘nieuwe kunstgeschiedenis’ zich door de aandacht voor de sociale context en machtsrelaties en de aanname dat kennis is geconstrueerd: dat kunstgeschiedenis wordt geproduceerd en gehandhaafd door kunsthistorici.

Volgens Van Damme (1996) is het beoordelingsproces van de kunsten toe aan herziening, omdat het geen ruimte biedt voor de grote variëteit aan esthetische *loci* binnen

verschillende culturen. Van Damme pleit voor een ruimer kunstbegrip, waarin naast de visuele of auditieve waarneming ook tactiele, olfactoire en gustatoire waarneming een rol van betekenis spelen. Die verruiming van het esthetische blikveld vertaalt zich volgens Van Damme in een meer gebalanceerde verdeling van de aandacht voor verschillende kunstvormen en disciplines. Van Damme (1996: 51) denkt daarbij aan de procesmatige en performatieve kunstvormen, zoals muziek, dans en vertelkunst, maar ook aan vormen van culturele expressie die vanuit een westers perspectief niet direct als 'kunst' zouden worden aangemerkt. Zo wordt in Japan grote esthetische waarde gehecht aan de vormgeving van tuinen en de theeceremonie.

Daarbij is volgens Van Damme van belang aandacht te besteden aan de bestudering van niet-westerse interpretaties van esthetiek, waarin niet zozeer schoonheid, maar bijvoorbeeld lelijkheid, het komische of het tragische centraal staat. Waar het om gaat, is de esthetische kwaliteit die in een bepaalde context aan een bepaalde vorm van culturele expressie kan worden gehecht. Naast het evalueren en categoriseren van kunstvormen is het volgens Elliott (2002) van belang te kijken naar de rol van instituties in de overdracht van cultuur in een cross-culturele omgeving. De voornaamste contributie van de *cultural studies* of cultuurwetenschappen is volgens Elliott het ontwikkelen van concepten die het proces van culturele uitwisseling verduidelijken en de economische relaties die de verdeling van cultureel kapitaal vormgegeven.

Volgens Van Damme kan de antropologische studie van inheemse concepten van schoonheid, esthetische categorieën en lokale principes van esthetische beoordeling zorgen voor een breder kunstbegrip dat werkbaar is in een mondiale, cross-culturele omgeving. Deze stelling wordt verder uitgewerkt in het boek *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches* dat in 2008 onder redactie van Van Damme en Zijlmans verscheen. Van Damme en Zijlmans gaat het bij *World art studies* om een interdisciplinaire en interculturele benadering van de kunsten. Samenwerking tussen wetenschappers met verschillende disciplinaire en culturele achtergronden is volgens hen in het huidige tijdperk een realistische doelstelling. Door dialoogvorming kan het gevaar van toe-eigening (*appropriation*), volgens hen worden vermeden. En exotisering? Het lijkt erop dat de humanistische cultuuropvatting, waarbij het niet gaat om het benadrukken van verschillen, maar van overeenkomsten, hier een uitweg kan bieden. Een cross-culturele benadering van de kunsten baseert zich dus op zowel de antropologische als de humanistische traditie en combineert het beste van twee werelden.

De moderne samenleving kenmerkt zich door de organisatie van mensen langs verschillende, van elkaar afgebakende betekenissystemen. Tekenend daarvoor is de wijze

waarop we die systemen van een voorzetsel voorzien: in de moderne maatschappij spreken we van *de* economie, *het* recht, *de* politiek, *de* wetenschappen, *de* media, *de* kunsten. Bij de kunsten bijvoorbeeld gaat het om een specifiek sociaal systeem waarbinnen men communiceert volgens specifieke codes. Bij de kunstwereld gaat het daarbij om de tegenstelling tussen wat men als ‘mooi’ en wat men als ‘lelijk’ zou aanduiden. Deze codes zijn niet statisch of vastomlijnd, maar vinden hun betekenis in hun aansluiting op de kunstwereld waarin ze worden toegepast. De code ‘mooi’ betekent dat een kunstwerk als een succesvolle poging tot betekenisgeving wordt beschouwd; de code ‘lelijk’ betekent dat men het ziet als een mislukking. In de *cultural studies* gaat het erom inzichtelijk te maken welke codes op welk moment dominant zijn en welke personen bij de vorming van dat discours zijn betrokken.

2. Prins Claus en het Nederlandse beleid voor ontwikkelingssamenwerking

Geboren in Afrika en als diplomaat werkzaam in verschillende ontwikkelingslanden, zette prins Claus zich gedurende zijn leven in van Ontwikkelingssamenwerking gebaseerd op gelijkwaardigheid, respect en vertrouwen en met oog voor de cultuur van een gemeenschap. Hij stond daarin niet alleen: vanaf de jaren zeventig nam de aandacht van wetenschappers en beleidsmakers voor de culturele dimensie van ontwikkeling toe. In dit hoofdstuk wil ik in kaart brengen hoe het ontwikkelingsdenken in Nederland de afgelopen decennia is veranderd. Daarbij gaat mijn aandacht uit naar de visie van prins Claus op cultuur en ontwikkeling.

2.1. De jaren zeventig: twijfel over ontwikkeling als technologisch proces

In 1970 werd door de Verenigde Naties een ontwikkelingsplan opgesteld voor het nieuwe decennium (Van Westerloo, 2002: 92). Na de Tweede Wereldoorlog, tijdens de periode van dekolonisatie, werd ontwikkeling door westerse landen voornamelijk opgevat als een technisch-economisch proces. Lokale culturen en maatschappelijke tradities werden vaak als een obstakel van modernisering gezien (Epskamp, 1989). In de jaren zestig en zeventig bleek de geforceerde industrialisering die door het Westen in de Derde Wereld was ingezet een averechts effect te hebben gesorteerd. Ondanks de economische groei bleek de kloof tussen arm en rijk te zijn vergroot.

De twijfel over modernisering als eenduidig, unilineair proces zorgde voor meer aandacht voor kleinschalige projecten van Niet-Gouvernementele Organisaties (NGO's) die in samenspraak met de lokale bevolking waren opgezet. In Nederland waren op dat moment 29 organisaties werkzaam op het gebied van ontwikkelingssamenwerking. De Nederlandse overheid besloot tot de oprichting van een overkoepelende commissie die een nationale strategie moest uitzetten. Dat werd de Nationale Commissie Ontwikkelingsstrategie 1970-1980. Op uitnodiging van minister Udink van Ontwikkelingssamenwerking werd prins Claus voorzitter van de NCO.

De stelling van prins Claus was dat hulp *sec* een averechts effect kan hebben. Arme landen werden door westerse donoren aangespoord meer te produceren. Het gevolg was dat de prijzen van de goederen uit die landen daalde. Tegelijkertijd stegen de prijzen van westerse exportproducten. Het gevolg was dat de Derde Wereld 'van de wal in de sloot' terechtkwam (Van Westerloo, 2002: 95). Niet iedereen was het eens met Claus' stellingname, die al snel als 'links' werd gekarakteriseerd. Uiteindelijk vormde Claus' lidmaatschap van het Koninklijk Huis een te groot struikelblok voor een actieve functie op het gebied van

ontwikkelingssamenwerking. In 1973 werd de NCO door het christelijk-liberale kabinet-Biesheuvel op non-actief gesteld.

Dat besluit werd in datzelfde jaar nog teruggedraaid, toen het kabinet-Biesheuvel plaatsmaakte voor het progressieve kabinet-Den Uyl. Onder minister van Ontwikkelingssamenwerking Jan Pronk kreeg de commissie een nieuwe structuur en een nieuwe naam: de Nationale Commissie Voorlichting en Bewustwording Ontwikkelingssamenwerking (tevens aangeduid met de afkorting NCO). Claus werd lid van het adviescollege van de nieuwe commissie, maar het was duidelijk dat zich vanaf nu meer op de achtergrond moest houden. In 1974 werd Claus wel voorzitter van de Stichting Nederlandse Vrijwilligers (SNV), die ontwikkelingswerkers uitzond naar arme landen. Eind jaren zeventig toonde de regering zich minder huiverig: in 1978 werd Claus aangesteld als Bijzonder Adviseur van het Ministerie van Ontwikkelingsamenwerking.

2.2. De jaren tachtig: aandacht voor de culturele dimensie van ontwikkeling

In de jaren tachtig komt er langzaamaan meer aandacht voor de culturele dimensie van ontwikkelingsprocessen. In 1982 organiseerde UNESCO in Mexico de *World Conference on Cultural Policies*, over de mogelijke beleidsvorming omtrent de culturele dimensie van ontwikkeling. De conferentie gaf aanleiding tot talloze conferenties en symposia rondom hetzelfde thema in verschillende lidstaten, met name in Europa (Epskamp, 1989). Ook in Nederland groeide de aandacht voor de rol van cultuur in ontwikkelingsprocessen. In 1981 bracht de Nationale Adviesraad voor Ontwikkelingssamenwerking (NAR) in 1981 een advies uit over dit onderwerp, wat als startpunt gold voor verder discussie over het Nederlandse overheidsbeleid. In 1986 werd Anke Niehof, aangesteld als beleidsmedewerker bij het Directoraat-generaal Internationale Samenwerking (DGIS). Zij ging zich als deskundige bezighouden met de integratie van cultuur in het beleid van het Ministerie van Ontwikkelingssamenwerking.

Prins Claus, een vroege pleitbezorger van de culturele dimensie van ontwikkeling, krijgt in de jaren tachtig weer wat meer ruimte om zijn opvattingen te ventileren. In 1984 werd hij benoemd tot Inspecteur-Generaal Ontwikkelingssamenwerking en controleerde als zodanig de uitvoering van het door de minsister vastgestelde beleid. Een aantal keer nam hij daarbij voorzichtig, maar publiekelijk afstand van het beleid. Claus was vóór ontwikkelingshulp, maar hekelde het paternalisme waarmee westerse donorlanden arme landen de regels voorschreven (Van Westerloo, 2002: 102). Hij benadrukte dat ontwikkeling nooit van buitenaf kon worden opgelegd, maar plaats diende te vinden naar eigen inzicht.

In 1984 werd Claus tevens voorzitter van de Stichting Bio-Wetenschappen en Maatschappij. De stichting, die Claus in 1969 had helpen oprichten, had tot doel een groter publiek op de hoogte te stellen van de nieuwe mogelijkheden van de biowetenschappen. Ook wat deze functie betreft klinkt het belang van cultuur door in de visie van prins Claus, die sterk geïnteresseerd was in ethische vraagstukken over wetenschappelijke ontwikkeling. Claus toonde zich daarbij verontrust over wat hij 'technologische vooruitgang zonder ziel, zonder menselijke warmte' noemde.

In juni 1987 schreef minister Bukman van Ontwikkelingssamenwerking een brief aan de Tweede Kamer over mogelijke integratie van de culturele dimensie van ontwikkelingssamenwerking in het Nederlandse beleid. De minister onderstreepte het belang van een 'een gerichte verdieping van de kennis van de culturele aspecten die voor effectieve hulp van belang zijn' en van 'steun aan projecten die de culturele identiteit van landen en groepen versterken' (Epskamp, 1989: 28). Minister Bukman hanteerde daarbij een breed cultuurbegrip: hij omschreef cultuur als 'het geheel van denk- en leefwijzen van een zelfbewuste mensengemeenschap, met inbegrip van de produkten (materieel en immaterieel) die de gemeenschap voortbrengt.' (Epskamp, 1989: 27).

De brede cultuuropvatting, waarbij cultuur verwijst naar zowel levenswijzen als kunst, stond centraal in latere beleidsnota's en beleidsdiscussies (Epskamp, 1989). Eind jaren tachtig maakte de Nationale Commissie Voorlichting en Bewustwording Ontwikkelingss-amenwerking (NCO) Cultuur en Ontwikkeling' tot een van de hoofdthema's van haar programma. Het is opvallend te noemen dat de overtuigingen omwille waarvan prins Claus in de jaren zeventig het voorzitterschap van de NCO moest opgeven, een decennium later als richtinggevend voor het beleid werden voorgesteld.

2.3. De jaren negentig: aandacht voor culturele projecten

Waar de NCO zich richtte op de bevordering van bewustwording in Nederland omtrent ontwikkelingssamenwerking, werd de ondersteuning van organisaties in ontwikkelingslanden uitgevoerd door de medefinancieringsorganisaties (MFO's). Eind jaren tachtig ging het daarbij om de vier organisaties CEBEMO, ICCO, HIVOS en NOVIB, die ieder op een specifieke levensbeschouwelijke leest waren geschoeid.[4] Volgens Epskamp (1989: 30) hanteerden de medefinancieringsorganisaties 'net als de Nederlandse overheid' een brede, antropologische opvatting van cultuur. Daarbij ging het volgens hem vooral om wat hij de

[4] ICCO en HIVOS zijn ook vandaag voorname MFO's. CEBEMO ging in 1999 op in Cordaid; NOVIB trad in 1994 toe tot Oxfam International en staat vandaag bekend als Oxfam Novib.

‘indigenisering’ van ontwikkeling noemt: de gedachte dat cultuur bewaard moet blijven en dat de lokale bevolking recht heeft op haar eigen leefwijzen en opvattingen.

Naast de brede, antropologische cultuuropvatting hanteerden de MFO’s volgens Epskamp (1989: 30) ook een kunstzinnige of artistieke kijk op cultuur. Als voorbeeld noemt hij de ondersteuning van ambachtelijke workshops en volkstheater. Volgens Epskamp keken de MFO’s zeer pragmatisch en instrumenteel tegen dergelijke artistieke projecten aan: het ging hen ofwel om projecten rondom het behouden van een bepaalde artistieke traditie, ofwel om projecten waarbij bijvoorbeeld theater wordt ingezet als middel tot het bereiken van een breder maatschappelijk doel. Slechts ‘een enkele keer’, stelt Epskamp (1989: 31), werd steun verleend aan een project wat men in Nederland zou aanduiden als ‘kunstzinnige vorming’, bijvoorbeeld in de oprichting van een muziekschool. Volgens Epskamp was het voor veel NGO’s niet eenvoudig om culturele projecten in hun beleid in te voeren. Hun doel is immers hoofdzakelijk het bestrijden van armoede, oorlog en hongersnood. Desondanks zochten de MFO’s volgens Epskamp (1989: 31) naar een manier om structureel het opzetten van netwerken op bijvoorbeeld het gebied van theater te ondersteunen.

In het Nederlandse overheidsbeleid kwam cultuur voor het eerst prominent naar voren in 1990, in de nota *Een Wereld van Verschil* van minister van Ontwikkelingssamenwerking Jan Pronk. De aandacht verdween echter snel toen overal in de wereld gewapende conflicten uitbraken die zich afspeelden rondom culturele – etnische – verschillen (Bieckmann, 2004: 339). In de daaropvolgende nota *Een Wereld in Geschil* was de toon veel cultuurpessimistischer. De meeste staten in de Derde Wereld werden verondersteld te bestaan uit verschillende etnische groepen, met elk een andere taal, andere gebruiken en geloofsopvattingen. Het versterken van deze verschillende culturele identiteiten zou natievorming – toch al zeer precair in derdewereldlanden – in gevaar brengen, wat weer zou kunnen leiden tot brute maatregelen van in het nauw gedreven overheden.

Het versterken van zogenaamd ‘indigene’ of inheemse culturen, zo luidde de officiële stelling van de Nederlandse overheid begin jaren negentig, moest worden vermeden. Volgens Van ’t Rood (1989: 13) kwam er wel meer aandacht voor zogenaamde populaire of ‘endogene’ cultuuruitingen. Volgens hem zou je daarbij kunnen spreken van een ‘grootste-gemenedeler cultuur’ die herkenbaar is voor brede lagen van de bevolking. In het vorige hoofdstuk werd al aangegeven dat populaire vormen van cultuur ook in de wetenschappen steeds meer aandacht krijgen, met name op het gebied van de *cultural studies.* Volgens de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) is het van belang te erkennen dat niet langer de cultuur van de elite beeldbepalend is, maar de populaire cultuur

die wordt geconsumeerd in de vorm van sport, muziek, computergames en televisieprogramma's. Deze veranderingen in zowel de consumptie als productie van populaire cultuur zorgden voor discussies over kwaliteit van cultuur en normen en waarden.

De erkenning van de culturele dimensie van ontwikkeling stond begin jaren negentig dus onder druk. Maar in het kader van deze discussie over kwaliteit van cultuur en normen en waarden kwam er halverwege de jaren negentig wel wat meer aandacht voor culturele projecten. In 1995 werd het HIVOS Cultuurfonds, als onderdeel van de overkoepelende ontwikkelingsorganisatie HIVOS die zich ging richten op het ondersteunen van kunstenaarsinitiatieven in Afrika, Azië en Latijns Amerika. Binnen het HIVOS Cultuurfonds werd samen met NCDO weer het HIVOS-NCDO Cultuurfonds opgezet, gericht op de presentatie van niet-westerse kunst en cultuur in Nederland.

2.4. De oprichting van het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling

Op 2 augustus 1996 schreef minister van Ontwikkelingssamenwerking Jan Pronk een brief aan de Tweede Kamer over het voornemen van de Nederlandse regering prins Claus voor zijn zeventigste verjaardag een geschenk te doen. Als blijk van waardering voor de wijze waarop Claus sinds 1978 op het gebied van ontwikkelingssamenwerking had ingezet, wilde de regering een fonds voor 'Cultuur en Ontwikkeling' oprichten dat zijn visie zou uitdragen en uitbouwen. Claus zou aan de werkzaamheden van het Fonds actief kunnen deelnemen. Op 6 september 1996, op zijn zeventigste verjaardag, ontving Claus de oprichtingsakte van het Fonds uit handen van minsiter-president Kok. Het Fonds kreeg een jaarlijks aantal miljoenen te besteden aan culturele projecten in ontwikkelingslanden. De doelstelling van het fonds is het vergroten van het inzicht in culturen en het bevorderen van de wisselwerking tussen cultuur en ontwikkeling.

Ter gelegenheid van de oprichting van het Prins Claus Fonds werd in 1996 de bundel *Cultuur en Ontwikkeling. Toespraken en opstellen van Z.K.H. Prins Claus* uitgegeven. Op het omslag zijn portretten afgebeeld van mensen uit verschillende wereldstreken en culturen: mannen en vrouwen met gevlochten hoofddeksels, kleurige hoedjes en geverfde gezichten. Te midden van hen een portretfoto van prins Claus. In het voorwoord van de bundel toont Claus (1996: 8) zich een voorstander van een ontwikkelingsfilosofie die gebaseerd is op respect voor de cultuur, 'in de brede antropologische zin van het woord'. Sociaal-economische ontwikkeling en economische vooruitgang kon volgens hem alleen door mensen zelf worden voortgebracht, in een omgeving waarin respect bestaat voor de eigen cultuur, taal en leefwijze.

> Het zich bewust zijn van de culturele rijkdom van het eigen verleden en heden is een voorwaarde om zelfbewust te kunnen bouwen aan de toekomst. Het is vanuit deze gedachte dat ik […] een voorstander ben van activiteiten die er toe kunnen bijdragen dat enerzijds een grotere waardering, vooral in Afrika, voor de eigen cultuur in de brede antropologische zin van het woord ontstaat, en anderzijds dat diegenen die in het Noorden hulp en technologie aan het Zuiden aanbieden zich er altijd van bewust zijn dat steunverlening bij sociaal-economische ontwikkeling alleen maar succesvol kan zijn als wezenlijk rekening wordt gehouden met de sociale en culturele omstandigheden in de zogenaamde 'ontwikkelingslanden'.

In een toespraak uit 1984, gegeven in het Koninklijk Instituut voor de Tropen (KIT), stelt prins Claus (1996: 13) dat economische ontwikkeling en culturele ontwikkeling hand in hand gaan. 'Geforceerde economische vooruitgang', stelt hij, leidt enkel tot het ontstaan van een elite met overwegend westerse waarden waar de rest van de bevolking zich niet in herkent. Al te snelle en rigoureuze economische ontwikkelingen kunnen er volgens Claus (1996: 13) bovendien toe leiden dat 'waardevolle tradities van bijvoorbeeld gemeenschapssolidariteit, die voor een harmonische ontwikkeling van groot belang zouden kunnen zijn', verloren gaan. Een favoriet voorbeeld van hoe het anders kan zijn landen in Azië – Japan in het bijzonder – die zelf het tempo van hun ontwikkeling bepalen en in hun ontwikkeling voortbouwen op hun eigen waarden en tradities.

Prins Claus was een uitgesproken criticus van de gedachte aan modernisering als eenduidig, unilineair proces. Volgens hem dienden andere culturen op een gelijkwaardig niveau te worden benaderd, met respect voor lokale opvattingen en gebruiken. Dat betekende niet dat het moderniseringsdenken moest worden afgezworen, integendeel: in zijn toespraak in het KIT in 1984 stelde Claus (1996: 14) ook dat culturele ontwikkeling betekent dat men afstand neemt van 'traditionele cultuurelementen die economische vooruitgang verhinderen'. Hij wees daarbij op leiders van groepen en bevolkingen die een algeheel afwijzende houding aannemen ten aanzien van westerse concepten en technieken.

Claus (1996: 14) sprak in 1984 zijn vreugde uit dat 'de culturele dimensie van ontwikkelingssamenwerking' langzaamaan een plek lijkt te krijgen in het beleid van het Ministerie van Ontwikkelingssamenwerking. Ook noemt hij het belang van het ondersteunen van culturele projecten.

> Ik hoop ook […] dat er ruimte wordt geschapen voor culturele projecten. Dit zijn in mijn visie projecten die bevolkingen of groepen helpen hun identiteit te versterken opdat die niet verloren gaat in het proces van economische vooruitgang. Te denken is daarbij ook aan artistieke vorming gebaseerd op oude lokale tradities: toneel, dans, literatuur, muziek, beeldende kunst etc. Maar ook sport, bouw van kleine musea en andere voorzieningen. (…)

In het voorwoord zegt Claus een voorstander te zijn van activiteiten die kunnen bijdragen aan een grotere waardering voor cultuur in de brede antropologische zin van het woord. In het bovenstaande fragment wordt duidelijk dat de prins hierbij vooral denkt aan projecten waarbij artistieke expressie centraal staat: toneel, dans, literatuur, muziek en beeldende kunst. De brede, antropologische cultuuropvatting van Claus krijgt in de concrete uitwerking meer het karakter van een ruime interpretatie van de kunsten.

Uit zijn toespraken en opstellen over cultuur en ontwikkeling maak ik op dat prins Claus de relatie tussen cultuur en ontwikkeling op verschillende manieren interpreteerde. Enerzijds benadrukte Claus het belang van cultuur in het bereiken van ontwikkelingsdoelen. Zo stelde hij dat kennisname van de lokale taal en leefwijze een centrale rol moest spelen in de training van ontwikkelingswerkers. Anderzijds maakte Claus kunst en cultuur tot doel van ontwikkelingssamenwerking door zich expliciet te richten op de ondersteuning van artistieke projecten en. Volgens Claus moest in het Nederlandse ontwikkelingsbeleid ruimte worden geboden voor het ondersteunen van culturele projecten waarbij de interactie tussen traditionele, lokale cultuur en moderne, globale cultuur centraal stond. Volgens Claus vormden de visuele en performatieve kunsten, maar ook sport ruimten voor reflectie op de culturele identiteit van personen of groepen en de wijze waarop deze verandert als gevolg van globalisering en de toenemende aanwezigheid van de institutionele kenmerken van modernisering.

3. Het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling

Het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling werd opgericht in 1996, ter gelegenheid van de zeventigste verjaardag van prins Claus. De doelstelling van het Fonds is volgens de oprichtingsstatuten het vergroten van het inzicht in culturen en het bevorderen van de wisselwerking tussen cultuur en ontwikkeling. Maar welke opvattingen over cultuur en ontwikkeling hanteert het Prins Claus Fonds eigenlijk? In het vorige hoofdstuk is gebleken dat prins Claus zelf een brede, antropologische cultuuropvatting hanteerde en cultuur zag als essentiële factor in het bereiken van ontwikkelingsdoelen. In de uitwerking van zijn ideeën richtte de prins zich op de kunsten en sport. In dit hoofdstuk wil ik onderzoeken welke opvattingen over cultuur en ontwikkeling in het beleid van het Prins Claus Fonds tot uitdrukking komen.

3.1. Een nieuwe start: de eerste bestuursvergadering

Het Prins Claus Fonds kreeg de rechtsvorm van een stichting en zou worden bestuurd door een bestuur en een ere-voorzitter, te weten Prins Claus. In 1997 kwam het bestuur voor het eerst officieel bijeen in Paleis Noordeinde. De leden van het bestuur waren allen prominente intellectuelen uit Nederland: hoogleraren en kunstenaars met expertise op het gebied van cultuur en ontwikkeling. Sommigen van hen hadden een professionele achtergrond op het gebied van ontwikkelingssamenwerking, bij anderen lag de expertise meer op het gebied van kunst en cultuur. Wel hadden alle bestuursleden een persoonlijke of professionele band met één of meer ontwikkelingslanden (Bieckmann, 2004: 336).

Voorzitter Anke Niehof, hoogleraar sociologie aan de Universiteit Wageningen, had zich als voormalig beleidsmedewerker op het Ministerie van Ontwikkelingssamenwerking actief beziggehouden met de mogelijke integratie van het cultuurbegrip in het beleid. Andere bestuursleden met expertise op het gebied van ontwikkelingssamenwerking waren Louk de la Rive Box, directeur van het European Centre for Development Policy Management (ECDPM); Edith Sizoo, International Coordinator van het Réseau Cultures et Dévélopment in Brussel; Piet-Hein Houben, voormalig Ambassadeur en R.J. van Vollenhoven, beleidsmedewerker op het Ministerie van Buitenlandse Zaken. Tot bestuursleden met expertise op het gebied van cultuur in brede zin kunnen Lolle Nauta, emeritus hoogleraar sociale filosofie aan de Universiteit Groningen en Adriaan van der Staay, hoogleraar cultuurpolitiek en cultuurkritiek aan de Erasmus Universiteit Rotterdam worden gerekend. Drie bestuursleden hadden een professionele achtergrond op het gebied van literatuur en

beeldende kunst: schrijver Adriaan van Dis, vice-voorzitter; essayist Anil Ramdas en beeldend kunstenaar Peter Struycken. Kunsthistorica Els van der Plas werd verkozen tot directeur. Op de vraag van prins Claus wat zij van de term ontwikkelingssamenwerking vond, gaf Van der Plas naar eigen zeggen het antwoord dat de prins wilde horen: dat internationale samenwerking 'een betere term' was. (Bieckmann, 2004: 336).

Voor de vergadering waren verschillende specialisten uit ontwikkelingslanden uitgenodigd, om hun visie te geven op het te voeren beleid. Bestuurslid Adriaan van der Staay schreef over de vergadering in een publicatie die in 2006 door het Fonds werd uitgegeven. Van der Staay herinnert zich dat tijdens de vergadering – die plaatsvond in een zaal vol Indonesische artefacten uit de koloniale tijd – consensus heerste dat de koloniale verhoudingen van het verleden niet mochten doorwerken in het beleid van het Fonds. Het moest een 'nieuwe start' zijn, aldus Van der Staay (2006: 34): geen voortzetting van de oude culturele hegemonie of een schuldbewuste compensatie daarvoor. Volgens Van der Staay werd tijdens de vergadering vrijuit gepraat over talloze onderwerpen die betrekking hadden op het te voeren beleid. Er was volgens hem maar één mandaat: dat de miljoenen die beschikbaar werden gesteld door de Nederlandse overheid zouden worden besteed op een manier die recht deed aan de visie van prins Claus op cultuur en ontwikkeling.

3.2. Het Prins Claus Fonds Beleidsplan 1997

De ideeën die tijdens die eerste inspirerende bestuursvergadering in 1997 waren geventileerd vormden de grondslagen van het latere beleid. In het Prins Claus Fonds Beleidsplan 1997 – hierna aangeduid als het beleidsplan – zijn de doelstellingen en uitgangspunten geformuleerd die het beleid van het Fonds tot op de dag van vandaag richting geven. Ook zijn de doelstellingen uitgewerkt en is aangegeven op welke manier het Fonds een aanvulling zou zijn op reeds bestaande organisaties op het gebied van ontwikkelingssamenwerking. In het beleidsplan wordt het Prins Claus Fonds als volgt gepresenteerd:

> Het Prins Claus Fonds stimuleert en ondersteunt activiteiten op het gebied van cultuur en ontwikkeling op lokaal, nationaal en internationaal niveau. De nadruk valt daarbij op de zogenoemde ontwikkelingslanden in Azië, Latijns Amerika en vooral in Afrika. [Het Fonds] wil zijn doelstellingen bereiken door het ondersteunen van interculturele uitwisseling, publikaties, internationale netwerken en innovatieve projecten.

Het Fonds wil zich onderscheiden van de organisaties die actief zijn op het gebied van internationale samenwerking in relatie tot cultuur en ontwikkeling in zowel Nederland als het buitenland. Het Fonds ziet dat ten eerste in de uitzonderlijke eigen positie: het is een

onafhankelijke stichting die in zijn beleid niet afhankelijk is van ‘een overheid, een niet-gouvernementele organisatie, een bedrijf of persoon’.

Doelstellingen en uitgangspunten

De doelstelling van het Prins Claus Fonds is volgens de statuten uit 1996 ‘het vergroten van het inzicht in culturen en het bevorderen van de wisselwerking tussen cultuur en ontwikkeling.’ Het gaat het Fonds daarbij om de erkenning van de integrale rol van cultuur in ontwikkelingsprocessen. In het beleidsplan uit 1997 (p. 5) staat dat voor het Fonds het begrip ontwikkelingsprocessen verwijst naar economische vooruitgang, technologische vernieuwing en maatschappelijke verandering.

> Voor het Fonds verwijst het begrip ontwikkelingsprocessen naar economische vooruitgang, technologische vernieuwing en maatschappelijke verandering. Deze processen vormen de achtergrond waartegen de integrale rol van cultuur en de actieve inbreng van cultuurdragers wordt gezien.

In het beleidsplan wordt de oprichting van het Fonds geschetst tegen de achtergrond van de post-koloniale situatie in ontwikkelingslanden – waar de ‘opgelegde cultuur’ en de ‘eigen cultuur’ zich met elkaar vermengen – en van processen van globalisering en modernisering. De toegang tot globale structuren, wordt vermeld, is niet gelijk verdeeld: perifere groepen en culturen missen soms de aansluiting die nodig is om invloed uit te oefenen op het dominante discours.

In deze maatschappelijke omgeving ziet het Fonds een centrale rol voor cultuur en ‘cultuurdragers’ in het streven naar economische vooruitgang, technologische vernieuwing en maatschappelijke verandering. Wie zijn deze dragers van cultuur volgens het Fonds? Iedereen, zo lijkt het, aangezien het Fonds volgens het beleidsplan (p. 5) een breed cultuurbegrip hanteert, waarbij cultuur verwijst naar waarden en processen van zingeving en de manier waarop mensen hun leven inrichten.

> Het Fonds hanteert een breed en dynamisch cultuurbegrip. Het gaat er vanuit dat cultuur steeds in verandering is. Cultuur heeft zowel betrekking op de manier waarop mensen hun dagelijks leven inrichten als op waarden en processen van zingeving. Het Fonds is vooral geïnteresseerd in de ontwikkeling van ideeën en idealen en de wijze waarop mensen daar vorm aan geven.

Het Fonds stelt zich ten doel het inzicht in culturen te vergroten en de wisselwerking tussen culturen te bevorderen aan de hand van een drietal constateringen. Allereerst wil het Fonds ‘collectieve identiteiten’ stimuleren, ‘voor zover ze de individuele autonomie van de

deelnemers niet ondermijnen' (p. 5). Mijn inziens gaat het hierbij om de plaats van het individu in een bepaalde cultuur of gemeenschap. In het beleidsplan wordt gesteld dat het Fonds het vormen van gemeenschappelijkheden stimuleert, zolang dit niet leidt tot de onderdrukking van het individu. Ten tweede wil het Fonds de combinatie van inheemse en wetenschappelijke kennis, oude en nieuwe waarden, tradities en moderne concepten bevorderen. Ten derde wil het Fonds de mogelijkheid van een vreedzaam samengaan van lokale identiteiten en een kosmopolitisch burgerschap onderstrepen.

> 'Collectieve identiteiten' moeten worden gestimuleerd, voor zover ze de individuele autonomie van de deelnemers niet ondermijnen. Dit betekent dat zowel mensen die een gezamenlijke culturele achtergrond representeren als mensen die hun achtergrond bekritiseren of zelfs verwerpen, steun verdienen.
>
> Het Fonds erkent dat er overal ter wereld een sterke wens leeft de eigen geschiedenis te herontdekken en te herwaarderen, met name in voormalig gekoloniseerde samenlevingen. Dit houdt niet in dat het verleden heilig wordt verklaard en alle tradities behouden zouden moeten worden. Wel signaleert het Fonds een behoefte aan een 'renaissance' waarbij oude waarden worden geherinterpreteerd in nieuwe omstandigheden met nieuwe betekenissen. Zo is het zinnig de combinatie van inheemse en wetenschappelijke kennis te bevorderen of tradities die meer democratie en minder ongelijkheid opleveren te ondersteunen.
>
> Het Fonds gaat ervan uit dat toenemende globalisering niet ten koste hoeft te gaan van de eigen identiteit. Een sterke eigen identiteit hoeft een kosmopolitisch burgerschap niet in de weg te staan.

Uitwerking van de doelstellingen

In de uitwerking van de doelstellingen in het beleidsplan uit 1997 (p. 7) blijkt dat het Fonds wil bijdragen aan activiteiten van kunstenaars en intellectuelen. Volgens het Fonds komt het scheppende, zingevende vermogen het beste tot uitdrukking in kunst. Daarom wil het Fonds kunstenaars en intellectuelen en hun culturele producten ondersteunen en beschermen. Het Fonds naar streeft aldus naar een wereld waarin sprake is van een gebalanceerde verhouding tussen de gedeelde cultuur van een gemeenschap en de individuen waaruit deze gemeenschap bestaat.

> Het Fonds wil bijdragen aan activiteiten van kunstenaars en intellectuelen die de wisselwerking tussen culturen ten goed komen. Culturele producten zijn tegenwoordig vaak de handtekening van een individu. Dit betekent dat er goede redenen zijn om de kwaliteit en de integriteit van een individu te ondersteunen en te beschermen.

Hierbij wordt gedacht aan het steunen van kunstenaars. De essentie van kunst is het scheppen van verhoudingen in taal, klank en beeld, om aan denkbeelden vorm te geven. Daar manifesteert zich in optima forma ons zingevend vermogen.

In het beleidsplan wordt de praktische uitvoering van het beleid onderverdeeld in vier categorieën: de Prijzen, Uitwisseling, Publicaties en Aanvragen. Het Fonds laat zich adviseren door een Raad van Advies die is samengesteld uit drie leden van de commissies die betrokken zijn bij de afzonderlijke programma's: de prijzen, de uitwisseling en de publicaties. De commissies maximaal uit vier en minimaal uit twee leden en zijn internationaal van karakter. Het Fonds maakt daarnaast gebruik van bestaande netwerken, waaruit *scouts* worden geselecteerd die het Fonds kunnen adviseren op het gebied van de verschillende programma's. In het beleidsplan wordt de oriëntatie van het Prins Claus Fonds op kunstenaars en intellectuelen op een aantal manieren uitgewerkt. Deze punten kunnen als volgt worden samengevat.

- Het Fonds wil activiteiten van kunstenaars en intellectuelen die de wisselwerking tussen culturen ten goede komen ondersteunen en beschermen;
- Niet het gekozen onderwerp is maatgevend voor ondersteuning, maar de kwaliteit van het vormgevende vermogen als zodanig;
- Het Fonds ondersteunt vooral aankomende kunstenaars en zich ontplooiende intellectuelen, die veel experimenteren en voor wie een klein bedrag veel uitmaakt. Daarbij hoopt het Fonds de kunstenaar met zijn steun een zeker prestige en daarmee bescherming en legitimiteit te bieden;
- Het Fonds heeft aandacht voor de 'strijdbaren' in een samenleving; mensen die naar 'zelf-emancipatie', democratie en rechtvaardigheid streven;
- Het Fonds stimuleert grensoverschrijdende uitwisselingen tussen cultuurdragers, in geografische en disciplinaire zin;
- Het Fonds wil bijdragen aan de kritische reflectie op de culturele grondslagen van internationale samenwerking;
- Het Fonds wil een podium bieden aan het intellectuele debat over gezamenlijke waarden op wereldniveau, in de vorm van ontmoetingen, discussies, lezingen en publicaties;
- Het Fonds besteed aandacht aan culturele experimenten die eigen verworvenheden combineren met die van anderen;
- Het Fonds besteed aandacht aan het steunen van het leggen van verbindingen tussen de zogenaamde *zones of silence*, de gebieden en cultuursferen die weinig aandacht krijgen;
- Het Fonds hanteert geen vastomlijnde criteria en stelt zich open en flexibel op.

3.3. *Insider* en/of *outsider*? De paradoxale positie van kunstenaars en intellectuelen

De doelstelling van het Prins Claus Fonds is volgens de statuten 'het vergroten van het inzicht in culturen en het bevorderen van de wisselwerking tussen cultuur en ontwikkeling'. Volgens het Prins Claus Fonds Beleidsplan 1997 interpreteert het Fonds die wisselwerking als 'de erkenning van de integrale rol van cultuur in ontwikkelingsprocessen'. Bij het doorlezen van het beleidsplan blijkt dat het Fonds zich hoofdzakelijk richt op cultuur. Ten eerste wordt gesteld dat het Fonds vooral geïnteresseerd is in 'de ontwikkeling van ideeën en idealen en de wijze waarop mensen daar vorm aan geven'. Ten tweede wordt gesteld dat ontwikkelingsprocessen, namelijk economische vooruitgang, technologische vernieuwing en maatschappelijke verandering, de achtergrond vormen waartegen de rol van cultuur en 'cultuurdragers' wordt gezien.

Volgens Van der Staay (2006: 34) ging het bij het eerste bestuur van het Prins Claus Fonds om een aantal zaken. Ten eerste moest het beleid van het Fonds gericht zijn op dialoogvorming en het leggen van verbindingen. In het beleidsplan van het Fonds komt dit tot uitdrukking in de nadruk op het verbinden van – verschillende en schijnbaar aan elkaar tegengestelde – culturen. Een collectieve cultuur hoeft de vrijheid van het individu niet te belemmeren: lokale tradities en gebruiken hoeven niet per definitie ten koste te gaan van globalisering, als de mondiale verspreiding van de institutionele kenmerken van modernisering. Waar het Fonds naar streeft, is een gebalanceerde verhouding tussen lokale groepen en een mondiaal systeem dat als gevolg van globalisering overal steeds meer ingang krijgt.

Ten tweede moest het beleid volgens Van der Staay verankerd zijn in een open visie op cultuur en ontwikkeling, waarbij een smalle cultuurdefinitie moest werden vermeden. Prins Claus was naar eigen zeggen een voorstander van activiteiten die ertoe kunnen bijdragen dat een grotere waardering voor de eigen cultuur in de brede antropologische zin van het woord ontstaat. Deze brede cultuuropvatting komt ook in het eerste beleidsplan van het Prins Claus Fonds naar voren. Het Fonds hanteert volgens het beleidsplan een breed cultuurbegrip, waarbij cultuur verwijst naar waarden en processen van zingeving en de manier waarop mensen daar in dagelijks leven vorm aan geven. Het gaat hier om de gedeelde cultuur van een gemeenschap, om *common culture* (Scruton, 2000: p. 2). Maar zowel uit de toespraken en opstellen van prins Claus als in het eerste beleidsplan van het Fonds blijkt dat het in de uitwerking van die doelstelling meer gaat om de kunsten. De vraag is of het Fonds daarbij een humanistische of een sociologische cultuuropvatting hanteert. Gaat het om de ondersteuning

van *high culture,* of richt het Fonds zich ook op de ondersteuning van populaire cultuur? Hier wil ik in het volgende hoofdstuk nader op ingaan.

Volgens Bieckmann (2004: 343) was prins Claus van mening dat Afrika langzaamaan het gevoel voor eigenwaarde verloor, doordat het voortdurend de hand moet ophouden bij donoren. Afrikaanse kunstenaars en intellectuelen konden deze mentaliteit volgens hem doorbreken door de ontplooiing van mensen in hun directe omgeving centraal te stellen. Hannerz (1992: 140) dicht intellectuelen een belangrijke rol toe in mondiale, cross-culturele betekenisprocessen, omdat ze verder gaan dan de meeste anderen in het bevragen van *common sense*: datgene wat als vanzelfsprekend wordt beschouwd. Ze zijn bekend met zowel globale als lokale culturen en daarom als geen ander in staat deze met elkaar te verbinden. Hannerz (1992: 258) ziet intellectuelen daarom niet alleen als *gatekeepers,* die bepalen wat wel en wat geen ingang vindt in de lokale cultuur, maar ook als 'beschermers' van die cultuur doordat ze deze in het internationale culturele veld kunnen vertegenwoordigen. Het kritische discours waar intellectuelen in de periferie aan deelnemen is volgens Hannerz (1992: 259) paradoxaal: ze maken gebruik van het discours van het centrum om de cultuur van het centrum te bekritiseren. Desalniettemin is het voor kunstenaars en intellectuelen in ontwikkelingslanden niet eenvoudig om aansluiting te vinden om de mondiale stromen kapitaal en informatie; om ingang te vinden in de 'internationale' kunstwereld.

Dat brengt ons tot het derde punt dat volgens Van der Staay ten grondslag ligt aan het beleid van het Prins Claus Fonds: het durven nemen van risico's. In het beleidsplan uit 1997 komt dit tot uitdrukking als het bespreekbaar maken van taboes en de erkenning van de 'strijdbaren' in een samenleving. In het Beleidsplan 1997 zegt het Fonds aandacht te besteden aan *zones of silence*: perifere groepen en culturen die de aansluiting missen op mondiale stromen van kapitaal, goederen en informatie om invloed uit te kunnen oefenen op de dominante en algemeen aanvaarde gedachten en ideeën. Door middel van financiële ondersteuning en door ze te betrekken bij internationale uitwisselingen, discussies, lezingen enzovoorts wil het Fonds de zichtbaarheid van deze culturen vergroten en hun rol de sociale distributie van deze culturen en cultuurdragers versterken.

Het Fonds zegt vooral geïnteresseerd te zijn in de ontwikkeling van ideeën en idealen en de wijze waarop mensen daar vorm aan geven. In *Cultral Complexity* omschrijft Hannerz (1992) de ideeën en denkwijzen de eerste dimensie van cultuur en de manier waarop mensen hier uiting aan geven de tweede dimensie van cultuur. Volgens het Fonds is het zinvol om de combinatie van inheemse en wetenschappelijke kennis en tradities die minder ongelijkheid en meer democratie opleveren te ondersteunen.

Mijns inziens richt het Fonds zich ook in sterke mate op wat Hannerz de derde dimensie van cultuur noemt: de sociale distributies of de manieren waarop de eerste twee dimensies van cultuur – als het geheel van ideeën en denkwijzen en culturele uitingen– binnen een gemeenschap worden verspreid. Het Fonds wil de ontwikkeling van de culturele infrastructuur daar ontwikkelen waar deze nog grotendeels ontbreekt. Volgens mij is dat ook de reden dat het Fonds zich uitdrukkelijk richt op uitwisseling tussen cultuurdragers in landen buiten het Westen en niet op uitwisseling met Nederlanders. Adriaan van Dis zei heirover volgens het volgende (Van Westerloo, 2002: 111).

> De echo in Nederland ontbreekt misschien, maar het Fonds is ook gemaakt voor de Derde Wereld. Het heeft enorm veel nut wanneer een Chinese videokunstenaar een prijs krijgt, terwijl de videokunst in China nog gezien wordt als perversiteit. Zo is het ook in Afrika, waar het nu mogelijk is dat er een filosofisch tijdschrift is uitgekomen. Ook zijn er conferenties belegd om niet alleen de dialoog tussen Noord en Zuid, maar ook die tussen Oost en West op te zetten. Dus om mensen uit India in gesprek te brengen met mensen uit Afrika, uit Latijns Amerika. Dus niet alleen 'wit vliegt naar zwart', maar 'zwart vliegt naar bruin' en omgekeerd. Natuurlijk moest de prins daarbij af en toe op zijn tenen lopen. Het Fonds heeft een netwerk gecreëerd van schrijver en geleerden, die elkaar steunen om af en toe eens 'nee' te zeggen tegen *His Masters Voice*. Dat wordt in landen waar men aan *Nation Building* doet niet altijd op prijs gesteld. Dat maakte het moeilijk voor de prins, die natuurlijk niet als een soort Amnesty International een wig kon drijven tegen alle diplomatieke belangen in. Claus mocht geen politicus zijn, maar het Fonds kan soms ergens inbreken en dingen voor elkaar krijgen.

Het Prins Claus Fonds wil een actieve rol spelen als legitimeringsinstantie in het mondiale culturele veld en richt zich op het vergroten van het 'symbolisch kapitaal' van ondersteunde personen en organisaties. Het Fonds richt zich op het vergroten van de status of het prestige van deze personen en organisaties in zowel de internationale als de lokale gemeenschap, opdat zij een meer machtige positie kunnen innemen ten aanzien van maatschappelijke ontwikkeling. De voorbeeldfunctie speelt dus een belangrijke rol in de keuze voor ondersteuning door het Fonds. Door bepaalde personen en organisaties die dezelfde waarden delen uit te lichten, hoopt men dat zij een bredere uitstraling hebben op de rest van de samenleving. Het Fonds richt daarbij veelal op personen en organisaties die zowel bekend zijn met de lokale cultuur als met meer internationale processen van modernisering.

4. De Prins Claus Prijzen voor Cultuur en Ontwikkeling

In het vorige hoofdstuk is naar voren gekomen dat het Prins Claus Fonds zich vanaf het begin hoofdzakelijk heeft willen richten op het ondersteunen van kunstenaars en intellectuelen in gebieden waar vrijheid van expressie wordt verhinderd of bemoeilijkt. Op welke manier maakt het Fonds deze opvatting over cultuur en ontwikkeling werkbaar in een mondiale, cross-culturele omgeving? In de 'culturele wanorde' waar we ons volgens Boomkens (2006) vandaag in bevinden, is het niet eenvoudig om werkbare criteria te formuleren aan de hand waarvan een beoordelingsproces kan worden voltrokken. Gaat het om de ondersteuning van *high culture*, waarbij alleen de culturele preferenties van een elite kans maken? Of richt het Fonds zich ook op de ondersteuning van populaire cultuur?

In dit hoofdstuk wil ik onderzoeken welke cultuurvormen door het Fonds worden ondersteund, welke criteria daarvoor worden gehanteerd en welke personen betrokken zijn bij het beoordelingsproces. Daarbij beperk ik mij tot het programmaonderdeel waar ik zelf als stagiair nauw bij betrokken ben geweest: het Prins Claus Prijzenprogramma.

4.1. De coördinatie van het Prins Claus Prijzenprogramma

In het vorige hoofdstuk is omschreven dat de grondslagen voor het beleid van het Prins Claus Fonds werden geformuleerd tijdens de eerste bestuursvergadering in 1997 in Paleis Noordeinde. Drie bestuursleden werd toen gevraagd het Prins Claus Prijzenprogramma vorm te geven: Adriaan van der Staay, hoogleraar Cultuurfilosofie en Cultuurpolitiek aan de Erasmus Universiteit en directeur van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP), Lolle Nauta, emeritus hoogleraar sociale filosofie aan de Rijksuniversiteit Groningen en essayist Anil Ramdas. Zij vormden tevens de eerste Prins Claus Prijzencommissie.

De Prins Claus Prijzen moesten een erkenning zijn van bijzondere artistieke en intellectuele prestaties in de niet-westerse wereld. Daarbij werd gedacht aan het toekennen van een geldbedrag, maar ook aan meer symbolische vorm van erkenning. Prins Claus en de Nederlandse Ambassadeurs zouden hierbij een belangrijke rol gaan spelen. Ook nu vindt de uitreiking van de hoofdprijs van 100.000 euro plaats tijdens een officiële ceremonie in het Paleis op de Dam in het bijzijn van de Koninklijke Familie en mensen uit de internationale kunstwereld. De uitreiking van de kleinere prijzen van 25.000 euro vindt plaats op de Nederlandse Ambassades in de landen waar de laureaten wonen. Er zijn geen regels verbonden aan het prijzengeld: laureaten kunnen het geld naar eigen inzicht besteden.

Van der Staay (2006: p. 35) vertelt dat om artistieke en intellectuele prestaties van hoogwaardige kwaliteit te kunnen vinden, het Fonds zich zette tot het aanleggen van een internationaal netwerk van 'goed geïnformeerde mensen'. Volgens Van der Staay werd daarbij de voorkeur gegeven aan experts die veel reisden en zo niet alleen vergelijkingen konden maken tussen verschillende artistieke en intellectuele praktijken, maar de kwaliteit ervan ook konden beoordelen in hun maatschappelijke context. In het beleidsplan werd al melding gemaakt van het belang van sociale netwerken, waaruit *scouts* worden geselecteerd die het Fonds kunnen adviseren op het gebied van de verschillende programma's.

Volgens Van der Staay ontstond als snel de vrees dat mogelijke kandidaten het netwerk zouden manipuleren. Van der Staay (2006: p. 40) beschrijft hoe een 'werkbare situatie' ontstond, waarbij het Fonds zelf experts benaderde met de vraag kandidaten voor de prijzen te nomineren. Elk jaar benadert het Fonds ongeveer 250 mensen met expertise op het gebied van cultuur en ontwikkeling, met de vraag een geschikte kandidaat voor te dragen. Bij uitzondering kan eventueel in overleg een nominatie ingediend worden, maar men kan niet zichzelf of de eigen organisatie nomineren. Onder de nominatoren zijn voormalige bestuurs- en commissieleden, netwerkpartners van het Fonds, voormalige laureaten en kunstenaars en intellectuelen. Naast het nominatieverzoek ontvangen de – mogelijke – nominatoren een beleidsnota en een overzicht van de laureaten van de Prins Claus Prijzen.

Elk jaar ontvangt het Fonds gemiddeld tachtig nominaties. Nadat een nominatie is ontvangen, gaat het Fondsbureau op zoek naar informatie. Daarbij gaat het voornamelijk om informatie die op het internet te vinden is en in de eigen bibliotheek. Op basis van de woonplaats en de discipline waarin de nominatie werkzaam is, benadert het Fondsbureau zoveel mogelijk Nederlandse en internationale deskundigen die een mogelijke *second opinion* of advies kunnen geven over de artistieke kwaliteit en de culturele en sociale betekenis van het werk.

In 1998 werd de prijzencommissie uitgebreid tot zes leden afkomstig uit diverse landen met expertise op verschillende vakgebieden. Het Fondsbureau selecteert kandidaten voor de commissie uit zijn netwerk in de landen waar het Fonds werkzaam is en legt deze voor aan het Bestuur dat de uiteindelijke beslissing neemt. De termijn van deelname – op vrijwillige basis – is twee jaar en kan na afloop worden verlengd. De prijzencommissie komt twee keer per jaar bijeen om op basis van de verzamelde informatie van het Fonds en de eigen expertise een selectie te maken.

In 2011 ligt het zwaartepunt van de expertise van de prijzencommissie op het gebied van de culturele antropologie en de visuele kunsten: de leden zijn de Nederlandse hoogleraar

Afrikaanse Antropologie Peter Geschiere, de Palestijnse hoogleraar Culturele Antropologie Rema Hammami, de Indonesische schrijfster Laksmi Pamuntjak, de Indiase architect Rahul Mehrotra, de Senegalese curator N'Goné Fall en de Boliviaanse curator José Roca. Onder de juryleden is niemand met expertise op het gebied van de performatieve of opvoeringskunsten, zoals muziek, theater of dans. Ook wanneer we de samenstelling van de prijzencommissie in voorgaande jaren bekijken, valt op dat deze disciplines nagenoeg absent zijn (zie hiervoor Bijlage 1: Samenstelling prijzencommissie 1997-2011).

De uiteindelijke lijst met laureaten wordt ter goedkeuring aan het Bestuur van het Fonds voorgelegd. Voor de programmacoördinator is de visie van het Bestuur op de laureaten belangrijk: zij neemt hun kritiek in ogenschouw tijdens de benadering van nominatoren voor het volgende jaar. Zo kwam in het jaarverslag van 2002 tot uitdrukking dat het Fonds meer aandacht wilde besteden aan muziek. In het jaarverslag van 2009 kwam tot uitdrukking dat het Fonds actiever wilde zoeken naar vrouwelijke nominaties: er was dat jaar geen enkele vrouwelijke laureaat. In 2010 waren mannen, vrouwen en organisaties meer evenredig vertegenwoordigd. De komende tijd wil het Fonds zich meer richten op nominaties voor organisaties.

Het Fonds streeft naar een evenwichtige selectie op het gebied van gender, disciplines en landen. De programmacoördinator tracht hier rekening mee te houden tijdens de selectieprocedure. Wel wordt verondersteld dat elke officiële nominatie ook daadwerkelijk wordt onderzocht. Op die manier wordt getracht te voorkomen dat de programmacoördinator een al te grote rol gaat spelen in de eerste selectiefasen.

4.2. Het gebruik van thema's ter concretisering van het beleid

Onder de laureaten zie ik beeldend kunstenaars, filosofen, historici, architecten, dichters, musicologen, kunstcritici en –curatoren, modeontwerpers, muzikanten, filmmakers, archeologen, cultureel ondernemers, komieken, schrijvers, fotografen, cartoonisten, journalisten, kunsthistorici, dansers, choreografen, uitgevers, theatermakers en radiomakers. Wat de organisaties betreft zijn er musea en culturele instellingen, zowel op het gebied van beeldende kunst, muziek als journalistiek. Uit de juryrapporten maak ik op dat de laureaten personen en organisaties zijn met een sterke lokale basis en een internationaal netwerk. Sommige laureaten, zoals de Ghanese kunstenaar El Anatsui, hebben op het moment dat ze de prijs ontvangen al een redelijk tot zeer gevestigde internationale reputatie.

In het juryrapport van 2002 wordt gesteld dat het Fonds naast artistieke en intellectuele disciplines ook aandacht heeft voor vormen die volgens het Fonds niet tot het

domein van cultuur worden gerekend, zoals techniek of sport. Zoals ook in het voorgaande hoofdstuk gesteld, lijkt het dus eerder te gaan om een brede kunstopvatting, waarbij ruimte is voor disciplines die doorgaans niet tot het domein van de kunsten worden gerekend. Wat het Fonds wil vermijden, is een smalle cultuuropvatting waarbij cultuur uitsluitend verwijst naar de kunstvormen die in het Westen traditioneel veel waarde krijgen toegedicht, namelijk de beeldende kunst en de muziek.

Met de kritiek van Van Damme (1996) in het achterhoofd, dat in de kunstgeschiedenis de nadruk ligt op de visuele kunsten en dan met name schilderkunst en sculptuur, heb ik gekeken welke laureaten expliciet als *painter* of *sculptor* worden vernoemd. Ik tel twee *sculptors* (Ousmane Sow uit Senegal en El Anatsui uit Ghana, allebei laureaten in 2009) en twee *painters* (Ibrahim Salahi uit Sudan, laureaat in 2001 en David Koloane uit Zuid-Afrika, laureaat in 1998). Een voorbeeld van deze brede kunstenopvatting, waarbij ruimte wordt geboden aan disciplines die doorgaans niet tot de kunsten worden gerekend, is mijns inziens Claudia Roden uit Egypte, die in 1999 een prijs ontving voor haar antropologisch-historisch onderzoek op het gebied van de culinaire cultuur. En de Mathare Youth Sports Association (MYSA) uit Kenia, die in 2003 een prijs kregen. Een echte prijs voor techniek zie ik niet, of het moet worden gezocht in de aandacht voor *The Survival and Re-orientation of Crafts*: de overleving en innovatie van ambacht of handwerk in 2003.

Het Fonds heeft in de loop der tijd verschillende thema's geformuleerd aan de hand waarvan invulling kon worden gegeven aan het 'overkoepelende thema' van cultuur en ontwikkeling. De relatie tussen esthetische en maatschappelijke betekenis kon zo op verschillende manieren en op verschillende niveaus worden onderzocht. Bij de Marokkaanse taalfilosoof Mohammed Chafik, die het eerste woordenboek in Berber schreef, werd de prijs in 2002 gepresenteerd als een erkenning van talen van minderheden. Het nieuwsplatform *Al-Jazeera* was in 2003 een van de prijswinnaars binnen het thema *Spaces of Freedom.* Met het toekennen van de prijs aan de Zuid-Afrikaanse cartoonist Zapiro in 2005 wilde de commissie het belang van *Humor and Satire* en een kritische houding ten opzichte van de dominante machtsverhoudingen onderstrepen. En in 2007 werd in het kader van het thema *Culture and Conflict* de hoofdprijs toegekend aan de Congolese choreograaf en danser Faustin Linyekula, die de gewelddadige gebeurtenissen in Congo verwerkt in zijn choreografieën.

In 2006, tijdens het tienjarige jubileum van het Fonds, werd teruggeblikt op de thema's die het beleid in de loop der jaren hadden vormgegeven. Er hadden zich vier hoofdthema's uitgekristalliseerd, te weten *Zones of Silence, Creating Spaces of Freedom, Living Together* en *Beauty in Context.* In het kader van het thema *Zones of Silence* richtte het

Fonds de aandacht op gebieden die weinig aandacht krijgen. Bij *Creating Spaces of Freedom* ging het om het stimuleren van ruimte voor vrijheid van meningsuiting. Het thema *Beauty in context* had betrekking op het zichtbaar maken van schoonheid in verschillende culturele contexten. Bij *Living together* werd de nadruk gelegd op het vreedzaam samenleven van mensen met verschillende culturele en etnische achtergronden. Andere thema's uit voorgaande jaren, zoals *Truth and Reconciliation* en *The Positive Results of Asylum and Migration*, werden als subthema's voorgesteld.

4.3. Originaliteit en 'positieve impact': esthetische en maatschappelijke criteria

Zoals in het voorgaande gesteld werd tijdens de eerste bestuur de Prins Claus Prijzen een erkenning zijn van bijzondere artistieke en intellectuele prestaties in de niet-westerse wereld. Maar de niet-westerse wereld is groot, dus moesten er criteria worden geformuleerd aan de hand waarvan de prijzencommissie een keuze zou kunnen maken uit het grote aantal mogelijke kandidaten. Het eerste criterium waarover men het eens was, was kwaliteit. Uit de juryrapporten blijkt dat het daarbij gaat om artistieke en intellectuele kwaliteit. In de juryrapporten wordt kwaliteit afwisselend in verband gebracht met creativiteit, vernieuwing, innovatie, originaliteit, durf, vasthoudendheid, stoutmoedigheid en verassing.

Het tweede criterium betrof de *impact* of 'inslag' van het werk van de laureaten op de sociale en culturele omgeving. Esthetische kwaliteit, hoe hoogwaardig ook, was volgens de prijzencommissie niet voldoende om een prijs te krijgen voor cultuur en ontwikkeling. Het werk moest ook 'positieve effecten' teweeg brengen in de maatschappelijke omgeving. Deze effecten worden veelal gezocht in bepaalde concrete activiteiten van de laureaten, die vaak samenhangen met hun artistieke of intellectuele praktijk. De Boliviaanse Marcelo Araúz Lavadenz bijvoorbeeld, die in 2002 een prijs ontving, organiseert een jaarlijks muziekfestival, richtte een koor op en geeft muziekles.

In het juryrapport van 2003 wordt gesteld dat kwaliteit wordt beoordeeld binnen 'de professionele en persoonlijke context van de nominatie'. In het beoordelen van zowel de esthetische kwaliteit als maatschappelijke resonantie van het werk van nominaties vertrouwt de prijzencommissie sterk op de kennis van de afzonderlijke leden op het gebied van bepaalde kunstdisciplines en op het gebied van bepaalde culturen. Ook spelen de adviezen een belangrijke rol, vooral op het gebied van die disciplines en culturen waar de prijzencommissie niet direct bekend mee is. De adviseurs van het Fonds zijn belangrijk om inzicht te krijgen in andere mogelijke nominaties uit hetzelfde gebied. Wanneer er sterkere kandidaten in een bepaald gebied aanwezig zijn, kan het toekennen van een prijs het kwaliteitscriterium schade

toebrengen. Ook wordt gekeken in hoeverre een nominatie afhankelijk is van westerse donoren en welke politieke affiliaties hij of zij heeft. In dit opzicht zijn de adviezen van de Nederlandse Ambassades ter plekke belangrijk.

De 'positieve impact' van het werk van laureaten lijkt vooralsnog vooral zijdelings een rol te spelen. In het juryrapport van 2002 komt kwaliteit naar voren als een *sine qua non*: een absolute voorwaarde voor een prijs. Positieve effecten van het werk op de sociale en culturele omgeving wordt in het juryrapport omschreven als een *surplus value*: een meerwaarde. Over het algemeen zijn de laureaten kunstenaars en intellectuelen, die in eerste instantie esthetische doelen voor ogen hebben en in tweede instantie maatschappelijke doelen. De beeldhouwer El Anatsui uit Ghana bijvoorbeeld, die een Prins Claus Prijs kreeg in 2009. El Anatsui, die in zijn werk refereert aan traditionele Ghanese weeftechnieken, is als kunstenaar hoofdzakelijk bezig met – Afrikaanse – esthetiek.

> El Anatsui is een origineel beeldhouwer die als lichtend voorbeeld voor en inspiratiebron van de hedendaagse Afrikaanse kunst wordt beschouwd. El Anatsui ontvangt de prijs voor de uitmuntende esthetische en intellectuele kwaliteiten van zijn creaties, voor zijn innovatief gebruik van materialen om de dialoog tussen cultuur en natuur te benadrukken en voor zijn toegewijde en inspirerende rol in de ontwikkeling van de beeldende kunsten in Afrika.

Opvallend is dat ondanks de sterke oriëntatie op esthetische kwaliteit, de relevantie bij sommige kandidaten met name wordt gezocht in hun bijdrage aan maatschappelijke ontwikkeling. In het juryrapport van 2002 bijvoorbeeld wordt de Indonesische organisatie Lembaga Kajian Islam dan Sosial geprezen om de inzet voor het bevorderen van transparantie en openheid in de Islam. In 2003 was een van de laureaten Yovita Meta en de door haar opgerichte handwerkorganisatie *Biboki Weavers* in West Timor.

> Yovita Meta […] stimuleert culturele en economische ontwikkeling door middel van de heroriëntatie van traditionele vaardigheden in één van de armste delen van Indonesië, West Timor. […] Verhalen en waarden uit de gemeenschap worden uitgedrukt in specifieke lokale stijlen en technieken, zoals ikat, het inweven van patronen met extra inslaggaren en het weven van wandkleden.

In het juryrapport van 2003 wordt de culturele waarde van het werk gezocht in de traditionele functie ervan in de lokale gemeenschap. Daarnaast wordt de economische waarde van het werk onderstreept: door het te verkopen kunnen de vrouwelijke werknemers rondkomen. In

een interview uit 2006 omschrijft ook Yovita Meta zelf als belangrijkste doel van haar organisatie de zelfverwezenlijking (*empowerment*) van de lokale gemeenschap.[5]

De prijzencommissie ziet in de Biboki Weavers een voorbeeld van hoe traditionele vormen van cultuur opnieuw betekenis krijgen in een samenleving die in rap tempo moderniseert. Dergelijke moderniseringsprocessen kunnen ervoor zorgen dat traditionele vormen van cultuur verloren gaan. Het Fonds besteed middels de prijzen ook ruim aandacht aan personen en organisaties die zich richten op het beschermen van deze traditionele culturen. De hoofdlaureaat in 2003 was de Chinese wetenschapper Wang Shixiang, voor zijn onderzoek naar en preservatie van China's traditionele ambachten en gebruiksvoorwerpen.

4.4. Interculturaliteit: het verbinden van 'hoge' en 'lage' vormen van cultuur

Volgens Van der Staay (2006: p. 40) werd al snel vastgesteld dat de esthetische en maatschappelijke betekenis van de hoofdprijs – ook wel aangeduid als de Grote Prins Claus Prijs – moest uitstijgen boven de lokale context. Als voorbeeld noemt Van der Staay de drie Afrikaanse modeontwerpers die in 1998 de hoofdprijs deelden, in het kader van het thema *The Art of African Fashion*. De keuze voor deze ontwerpers moest niet alleen hun rol in de ontwikkeling van de mode-industrie in Afrika onderstrepen, maar ook hun voorbeeldfunctie voor modeontwerpers in andere delen van de wereld die gebruikmaken van lokale tradities.

> Contemporary fashion design in Africa forms a bridge between tradition and avant-garde, and between 'low' and 'high' culture. […] Alphadi […] takes ancient textile techniques and forms and combines them with new elements. Oumou Sy […] ignores the boundaries between fashion design, textile design and costume design. Her clothes are theatrical couture, combining history and traditions with modern forms. […] Tetteh Adzedu's work is concerned with the preservation and reappraisal of African clothing traditions and the adaptation of these traditions to create contemporary fashion.

In het juryrapport van 1998 wordt vermeld op welke wijze de ontwerpers oude, traditionele technieken combineren met nieuwe, avant-garde vormen van kunst en zo de grens tussen zogenaamd hoge en lage vormen van cultuur weten te slechten. Zoals Van Damme aangeeft, speelt lichamelijke decoratie een zeer belangrijke rol in de Afrikaanse esthetiek. Door de grote prijs aan Afrikaanse modeontwerpers toe te kennen, komt het Fonds aan deze lokale esthetiek tegemoet: hun werk wordt in het juryrapport gepresenteerd als *The Art of African Fashion*.

---

[5] 'The Biboki Women are treated with more respect because of what they contribute to the community.' Interview met Yovita Mela, oprichter en directeur van de Biboki Weavers in 2006. http://www.powerofculture.nl/uk/specials/pcf/yovitameta.html

Uit de juryrapporten blijkt dat het Fonds vanaf het begin veel aandacht besteed aan de manieren waarop de laureaten verschillende technieken en concepten met elkaar weten te verbinden. In het juryrapport van 1997 wordt gesproken van een 'kruisbestuiving' (*cross-fertilisation*) van oude en nieuwe architectuur (Bruno Stagno, Costa Rica); van traditionele en hedendaagse muziekvormen (Joseph Hanson Kwabena Nketia, Ghana) en van inheemse en moderne danstechnieken (Sardono W. Kusumo, Indonesië). In het juryrapport van 2001 wordt het idee van 'interculturaliteit', of het verbinden van culturen, voor het eerst genoemd als aandachtspunt van het Fonds. Het fenomeen van carnaval staat dat jaar centraal. In het juryrapport wordt het fenomeen van carnaval omschreven als een uitgesproken voorbeeld van de positieve resultaten van het proces van 'creolisering', de vermenging van verschillende culturen.

> Carnival is one of those festivals in the world in which the whole community takes part in a cultural release of suppressed dreams. The boundaries of everyday life are crossed by means of disguise and masquerades, the reversal of male and female roles, by switching high and low, by enlarging one's own significance and corporeality, and by acting out myths. The intoxication of carnival offers a temporary release from the limitations of normal existence and thus from its frustrations. […] Traditions from cultures other than the European culture of origin are often characteristic of the form carnival exhibits today. Music, dance, costume, masks, all hark back to African and American Indian rituals and forms. New forms of presentation are conceived and especially designed for carnival. There are contributions from creolised culture, such as soca, originally brought by Indian migrants. It is this innovation and creolisation which deserves recognition.

De hoofdprijs werd gedeeld door de kostuumontwerper Peter Minshall uit Guyana en, opvallend genoeg, Stichting Zomercarnaval uit Rotterdam. De keuze voor een organisatie gevestigd in Nederland was opvallend en enig in zijn soort. In het juryrapport wordt gesteld dat de prijzencommissie met het toekennen van de prijs aan Stichting Zomercarnaval – geïnitieerd door de Antilliaanse gemeenschap in Nederland – 'de positieve bijdrage van Antilliaanse cultuur aan de Nederlandse samenleving' wil benadrukken. Met deze keuze lijkt het Fonds duidelijk te willen maken dat ook het proces van creolisering ook de Nederlandse of Europese cultuur kenmerkt.

Volgens Els van der Plas, de eerste directeur van het Prins Claus Fonds, gaat het zowel om *high culture* als *popular culture,* 'hoge' en 'lage' vormen van cultuur. In *De wereld volgens Prins Claus* citeert Frans Bieckmann (2004: p. 340) haar als volgt. "Het gaat om culturele expressie, culturele eigenschappen, intellectueel debat. Die bepalen de identiteit van een land. Wij associëren ons met Rembrandt, zij met piramides. Cultuur is, na eten en drinken,

een basisbehoefte. Het Prins Claus Fonds hanteert een brede opvatting van cultuur: van voedsel tot voetbal, van carnaval tot muziek."

Volgens Anke Niehof, de eerste bestuursvoorzitter van het Fonds, gaat het om "de verbinding tussen Cultuur met een grote C en cultuur met een kleine c, dat wat gewone mensen beweegt en de manier waarop ze daar uitdrukking aan geven." (Bieckmann, 2004: 342). Bij 'Cultuur met een grote C' denkt Niehof aan "bijzondere artistieke en intellectuele prestaties." Voor het Fonds zijn die volgens Niehof pas interessant "als ze meer zijn dan een uiting van een individuele kunstenaar, schrijver of intellectueel: ze moeten een brede maatschappelijke uitstraling hebben en bijdragen aan het zelfbewustzijn van mensen en maatschappelijke vooruitgang. Ze moeten iets zichtbaar maken wat veel mensen aanspreekt. Dat kan *high* of *low culture* zijn, het onderscheid is nogal kunstmatig."

Niehof noemt ook het door prins Claus vaak aangehaalde voorbeeld van sport. "[Sport] verstevigt het sociale weefsel van de maatschappij. Mensen doen dingen samen en dat brengt andere veranderingen op gang." In de selectie van het Fonds zijn kwaliteit en originaliteit volgens Niehof de leidende principes. Mijns inziens ligt het brede karakter van de cultuuropvatting zoals die door het Fonds wordt gehanteerd in het betrekken van alle vormen van artistieke en intellectuele expressie. Het Fonds richt op het insluiten van zowel *high culture* als *popular culture* en probeert zo een koppeling te maken van een humanistische en een antropologische cultuuropvatting.

4.5. *Zones of silence*: uitdagingen in het bereiken van perifere groepen en culturen

Zoals in het beleidsplan 1997 naar voren kwam richt het Fonds zich op de 'strijdbaren' in de samenleving: mensen die streven naar zelfemancipatie, democratie en rechtvaardigheid. Het Fonds wil aandacht bestede aan de perifere groepen en culturen die de aansluiting missen op mondiale stromen kapitaal, goederen en informatie om invloed uit te kunnen oefenen op de asymmetrische verdeling van culturele erkenning en verspreiding. Zoals in het voorgaande gesteld zijn de laureaten van het Fonds werkzaam in zeer uiteenlopende artistieke en intellectuele tradities. Volgens Van der Staay werd echter duidelijk dat er 'lege plekken' waren: geografische gebieden waar geen prijzen waren uitgereikt.

> This [matrix] made the committee aware of the existence of blank spots, the "zones of silence", that is those areas that had found no recognition. This presents a paradox, of course, that recognition can only be given if there is something interesting enough to recognise. A zone of silence may simply prove to be a zone of emptiness.

Het concept van *zones of silence*, inmiddels een centraal beleidsthema van het Prins Claus Fonds, wordt in de jaarplannen wel omschreven als 'culturele stiltegebieden'. Volgens Van der Staay presenteerden deze gebieden de prijzencommissie met een paradox. Enerzijds wilde men – kwalitatief hoogwaardige – artistieke en intellectuele prestaties in deze gebieden erkennen. Anderzijds moest daarvoor wel 'iets' aanwezig zijn dat interessant genoeg was om als zodanig te erkennen. Een *zone of silence*, stelt Van der Staay, zou zomaar een *zone of emptiness* kunnen zijn, de stilte een leegte.

Mijns inziens zoekt Van der Staay de verklaring voor het ontbreken van prijswinnaars in deze gebieden echter teveel in de gebieden zelf: de *zones of silence* zouden 'geen ingang hebben gevonden' – maar hoe zouden ze ingang moeten vinden? – wat te maken zou kunnen hebben met het ontbreken van interessante culturele praktijken – maar wie definieert welke culturele praktijken interessant zijn? Van der Staay schrijft dat kandidaten worden afgewezen op basis van gebrekkige informatie. Als stagiair hield ik mij hoofdzakelijk bezig met het aanleggen van informatiedossiers over de binnengekomen nominaties. Daarbij merkte ik dat het Fonds sterk afhankelijk is van het internet. Dat kan een barrière vormen voor interessante nominaties uit gebieden waar slechts weinig mensen aansluiting hebben op mondiale informatiestromen.

Naast het internet zijn de adviezen dan ook een voorname informatiebron van het Fonds. Daarbij waren er de taalbarrières: ik spreek Engels, Duits en gebrekkig Frans, maar geen Spaans, wat mijn capaciteit voor het zoeken van informatie over kandidaten uit Latijns Amerika beperkt. In de loop der jaren heeft het Fonds een omvangrijk internationaal netwerk opgebouwd van internationale adviseurs, aanvragers, deelnemers aan debatten enzovoort. Volgens Van der Staay bleek het onderhouden van een internationaal netwerk een moeilijke opgave: het motiveren van mensen om in hun eigen tijd en op vrijwillige basis advies te geven. Tijdens mijn stage merkte ik dat het onderhouden van het netwerk inderdaad zeer veel tijd en energie kost: naast het zoeken naar informatie over de nominaties ging het vrijwel voornamelijk om het vinden van geschikte nominaties en adviseurs. Een structureel probleem waar vooralsnog geen oplossing voor lijkt te zijn is dat juist in de gebieden waar het Fonds zich op wil richten het lastig is het netwerk van adviseurs op te bouwen waar het Fonds zo op vertrouwt.

Conclusie: een interculturele en interdisciplinaire benadering van cultuur en ontwikkeling

De centrale vraag van dit onderzoek luidt: Welke opvattingen over cultuur en ontwikkeling hanteert het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling? En op welke manier probeert het Prins Claus Fonds de gehanteerde opvattingen werkbaar te maken in een mondiale, cross-culturele omgeving? Op basis van mijn bevindingen zoals in de vorige hoofdstukken omschreven wil ik hier op deze vragen een antwoord formuleren.

Als voorzitter van de Nationale Commissie Ontwikkelingsstrategie 1970-1980 zette prins Claus zich in van Ontwikkelingssamenwerking waarbij meer aandacht zou zijn voor lokale wensen en behoeften. Na de Tweede Wereldoorlog, tijdens de periode van dekolonisatie, werd ontwikkeling door westerse landen voornamelijk opgevat als een technisch-economisch proces. Lokale culturen en maatschappelijke tradities werden vaak als een obstakel van modernisering gezien. Claus was een voorstander van het bevorderen van economische vooruitgang en technologische vernieuwing in ontwikkelingslanden en liet zich kritisch uit over traditionele vormen van cultuur die deze processen verhinderden. Het negeren van deze traditionele cultuur zou volgens hem echter een averechts effect hebben. Claus pleitte voor een vorm van ontwikkelingssamenwerking waarbij infrastructurele moderniseringsprocessen in samenspraak met lokale gebruikers werden ontwikkeld.

Zijn kritische uitlatingen op het gebied van cultuur en ontwikkeling koste prins Claus zijn functie bij het NCO, maar in de jaren negentig toonde de Nederlandse regering zich toch erkentelijk voor de inzet van de prins door de oprichting van het Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling. Het Fonds kreeg daarbij de toezegging van een aantal miljoenen subsidiegeld per jaar, te besteden aan culturele projecten in Afrika, Azië, Latijns Amerika en de Caraïben, onder andere door het toekennen van prijzen aan belangwekkende personen en organisaties.

Prins Claus was een voorstander van een ontwikkelingsfilosofie die gebaseerd is op respect voor cultuur, in de brede antropologische zin van het woord. Deze antropologische cultuuropvatting keert ook terug in de beleidvoering van het Prins Claus Fonds. In het beleidsplan van 1997 zegt het Fonds te streven naar de erkenning van de integrale rol van cultuur in ontwikkelingsprocessen, waarbij cultuur verwijst naar waarden en processen van zingeving en de manier waarop mensen hun leven inrichten. Het uitgangspunt in de visie over cultuur en ontwikkeling zoals uitgedragen door prins Claus en het Prins Claus Fonds is dat

modernisering geen eenduidig, lineair proces is, maar zich wereldwijd op verschillende manieren voltrekt. Kennis van lokale culturen is onontbeerlijk voor het sorteren van duurzame ontwikkelingssamenwerking.

De brede, antropologische cultuuropvatting zoals gehanteerd door prins Claus en het Prins Claus Fonds krijgt in de concrete uitwerking meer het karakter van een brede kunstopvatting. Volgens prins Claus moest in het Nederlandse ontwikkelingsbeleid ruimte worden geboden voor het ondersteunen van culturele projecten, waarbij traditionele culturen opnieuw betekenis wordt gegeven opdat ze niet ten onder gaan als gevolg van globalisering. Hij zag daarbij belangrijke rol weggelegd voor de kunsten en voor sport. Het Prins Claus Fonds geeft uiting aan deze visie met de jaarlijkse toekenning van de Prins Claus Prijzen. Over het algemeen richt het Fonds zich op diegenen die in eerste instantie esthetische en intellectuele doelen voor ogen hebben. In de keuze voor de laureaten van de Prins Claus Prijzen is het voornaamste criterium ook esthetische kwaliteit. De laureaten zijn dan ook voornamelijk kunstenaars en intellectuelen, maar er waren ook winnaars op het gebied van sport en culinaire cultuur.

Het Fonds richt zich in de praktijk op het ondersteunen van kunstenaars en intellectuelen, maar besteed daarbij ruim aandacht aan de wijze waarop ze zich verhouden tot de lokale gemeenschap. Van een smalle, humanistische cultuuropvatting lijkt mij vooralsnog geen sprake. Eerder hanteert het Fonds een ruim kunstbegrip, waarbij ruimte wordt gelaten voor *high culture* en populaire cultuur. Daarbij gaat de aandacht uit naar de wijze waarop kunstenaars en intellectuelen Daarnaast beteed het Fonds aandacht aan de wijze waarop laureaten lokale, traditionele vormen van cultuur verbinden met mondiale, moderne vormen van cultuur. Het Fonds richt zich in sterke mate op perifere groepen en culturen die de aansluiting missen op mondiale stromen kapitaal, goederen en informatie om invloed uit te kunnen oefenen op de asymmetrische verdeling van culturele erkenning en verspreiding.

Voor het beoordelingsproces met betrekking tot de Prins Claus Prijzen, maar ook met betrekking tot de andere programma’s van het Fonds, is het netwerk van internationale adviseurs van cruciaal belang. Door een groot aantal mensen met verschillende culturele en disciplinaire achtergronden bij het beoordelingsproces te betrekken, wil het Fonds komen tot een interculturele en interdisciplinaire benadering van de kunsten. Daarbij moet worden opgemerkt dat in de samenstelling van de prijzencommissie het zwaartepunt van de expertise ligt op het gebied van de culturele antropologie en de beeldende kunst. Expertise op het gebied van muziek, theater of dans is nagenoeg afwezig.

Daarnaast speelt het kwaliteitsbegrip een centrale rol in het beoordelingsproces. Door de strenge handhaving van het criterium van artistieke en intellectuele kwaliteit wil het Fonds vermijden dat contextuele factoren een overheersende rol gaan spelen en het beoordelingsproces wordt gekenmerkt door cultureel relativisme. De sterke afhankelijkheid van internet kan daarbij een belemmering vormen voor het vormen van een gefundeerd oordeel over gebieden waar dergelijke technologische infrastructuur nagenoeg ontbreekt. Een voortdurende uitdaging voor het Fonds is om in deze gebieden een netwerk van adviseurs op te bouwen.

Het Fonds koestert de paradoxale positie van kunstenaars en intellectuelen, die bekend zijn met zowel het dominante discours van de internationale kunstwereld als het meer specifieke discours van lokale culturen. Die paradoxale positie geldt in feite ook voor het Prins Claus Fonds zelf. Als organisatie gebaseerd in West-Europa die zich bezighoudt met de bestudering van niet-westerse culturen, is het een voortdurende uitdaging niet in de val te stappen van een assimilerende dan wel exotiserende benadering van cultuur en ontwikkeling. Door enerzijds aandacht te besteden aan de context waarin kunstenaars en intellectuelen zich ontwikkelen en anderzijds het criterium van kwaliteit te hanteren, begeeft het Fonds zich voortdurend in het spanningsveld tussen een antropologisch en een humanistisch cultuurbegrip.

Sinds zijn oprichting in 1996 heeft het Fonds altijd een grote mate van bestuurlijke en inhoudelijke vrijheid genoten. In 2011, het jaar waarin het Fonds vijftien jaar bestaat, lijkt aan die vrije positie een einde te komen. Want hoewel het belang van cultuur voor het bevorderen van ontwikkeling en voor het behalen van nationale en internationale ontwikkelingsdoelen nu op mondiaal niveau officieel worden erkend, neemt in de praktijk van de Nederlandse besluitvorming de aandacht voor cultuur en ontwikkeling juist af. Op 18 maart 2011 kondigde het kabinet aan te streven naar een grondige herziening van het Nederlandse ontwikkelingsbeleid, waarbij de nadruk komt te liggen op minder partnerlanden en vier ‘speerpunten’: veiligheid en rechtsorde, water, voedselzekerheid en seksuele en reproductieve gezondheid en rechten.[6] Volgens het kabinet gaat het daarbij om ‘thema’s waar Nederlandse bedrijven, maatschappelijke organisaties en kennisinstellingen goed in zijn en waar Nederland de meeste meerwaarde kan bieden.’ Dat cultuur daar volgens het kabinet geen deel vanuit

[6] ‘Meer focus in ontwikkelingssamenwerking’. Nieuwsbericht, gepubliceerd op de website van de Rijksoverheid, 18 maart 2011.
http://www.rijksoverheid.nl/nieuws/2011/03/18/meer-focus-in-ontwikkelingssamenwerking%5B2%5D.html.

maakt, is zorgelijk voor organisaties als het Prins Claus Fonds die wat hun financiering betreft afhankelijk zijn van het Ministerie van Buitenlandse Zaken.

Het Ministerie van Buitenlandse Zaken vraagt in toenemende mate om een beleidvoering die eenvoudig is te toetsen op doelmatigheid en doeltreffendheid. Voor het Prins Claus Fonds betekent dit dat het de doelstellingen – en de opvattingen over de betekenis van cultuur en ontwikkeling die hieraan ten grondslag liggen – zal moeten operationaliseren en het gevoerde beleid zal moeten evalueren. Door de situatie van de laureaten regelmatig te peilen kan de duurzaamheid van het gevoerde beleid worden vergroot. Daarbij is het mijns inziens van belang dat het Ministerie onderkent dat het voor het Prins Claus Fonds onwenselijk is te allen tijde een vastomlijnde opvatting van cultuur en ontwikkeling te hanteren. Een interdisciplinaire en interculturele oriëntatie vraagt om ruimte voor het uitproberen en onderzoeken van verschillende concepten en methoden. In het spanningsveld tussen verschillende culturen kan men komen tot wat Paul Goodwin (2011), *cross-cultural curator* van het Tate Britain in Londen, omschreef als ‘een vorm van representatie waarbij de ene cultuur zichzelf herkent in de andere’.

Literatuur

Algemene literatuur en bronnen

Becker, H. (1982). *Art Worlds.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Boele van Hensbroek, P. (2003). ‘Doelstellingen voor beleid op het gebied van cultuur en ontwikkeling’. http://arts.eldoc.ub.rug.nl/FILES/publications/general/other/2003/p.boele_doelstelling/FilosofiePaktijk3cultontwstuk.pdf

Boomkens, R. (2006). *De Nieuwe Wanorde. Globalisering en het einde van de maakbare samenleving.* Amsterdam: Van Gennip.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A social critque of the judgement of taste.* Londen: Routledge.

Elliott, E. (2002). ‘Cultural diversity and the Problem of Aesthetics’. In E. Elliott, L. Freitas Caton & J. Rhyne (red.), *Aesthetics in a multicultural age*. Oxford: Oxford University Press.

Epskamp, K. (1989). ‘De podiumkunsten en de ‘culturele dimensie van ontwikkeling’: incidentele en structurele steun vanuit Nederland’. In R. van ’t Rood & K. Epskamp (red.), *Populaire cultuur op de planken, Theater, communicatie en Derde Wereld*. Den Haag: Centrum voor de Studie van het Onderwijs in Ontwikkelingslanden (CESO).

Paul Goodwin. ‘Curating Difference?’. Lezing in Stedelijk Museum Bureau Amsterdam op 23 januari 2011.

Hannerz, U. (1997). *Cultural complexity*. New York: Colombia University Press.

Hart, H. 't, Boeije, H.R. & Hox, J.J. (2006). *Onderzoeksmethoden*. Amsterdam: Boom.

Laermans, R. (1991) ‘Het relatieve gelijk van Pierre Bourdieu’. *Boekmancahier* (3), nr. 2, pp. 153-163.

Leadbeater, C. (2010). *Cloud Culture: the future of global cultural relations.* London: Counterpoint.

Nederveen Pieterse, J. (1997). ‘Multiculturalism and Museums. Discourse about Others in the Age of Globalisation’. *Theory, Culture & Society* (14), nr. 4, p.123-146.

Nederveen Pieterse, J. (1994). ‘Globalisation as Hybridisation’. *International Sociology* (9), nr. 2, p. 161-184.

Robertson, R. (1995). ‘*Glocalisation*: Time-space and Homogeneity-Heterogeneity’. M. Featherstone, S. Lash & R. Robertson (red.), *Global Modernities.* Londen: Sage, p. 25-44.

Saïd, E. (1978). *Orientalism*. Londen: Penguin Books.

Scruton, R. (2000). *Modern Culture*. Londen: Continuum.

Storey, J. (2003). *Inventing Popular Culture: from folklore to globalization*. Oxford: Blackwell Publishing.

Van Damme, W. (1996). ‘The concept of aesthetics in cross-cultural perspective’. In W. Van Damme, *Beauty in context: Towards an anthropological approach to aesthetics. Philosophy of history and culture.* Leiden/New York/Keulen: Brill.

Williams, R. (1958). *Culture and Society.* New York: Columbia University Press.

Zijlmans, K. en W. van Damme (2008). *World Art Studies, Exploring Concepts and Approaches.* Amsterdam: Valiz.

Literatuur en bronnen met betrekking tot het Prins Claus Fonds

Cultuur en Ontwikkeling, Toespraken en opstellen over cultuur en ontwikkeling van Z.K.H. Prins Claus der Nederlanden. Den Haag: Ministerie van Buitenlandse Zaken.

Bieckmann, F. (2004). *De wereld van Prins Claus.* Amsterdam: Mets & Schilt.

Z.K.H. Prins Constantijn der Nederlanden. ‘The Prince Claus Fund, 10 years’. Toespraak ter gelegenheid van het tienjarig jubileum van het Prins Claus Fonds, 6 september 2006, Rolzaal, Binnenhof, Den Haag.

Gronden, van de. J. (2006). ‘Cultuur en ontwikkeling: een missie in het eigene?’. *ViceVersa*, (40), nr. 3, p. 10-17.

Staay, van der. A. (2006). ‘The Genesis of the Prince Claus Awards’. In *2006 Prince Claus Awards*. Amsterdam: Prins Claus Fonds voor Cultuur en Ontwikkeling.

Van Westerloo, E. (2002). *Prins Claus 1926-2002. Omstreden, verguisd, geliefd, betreurd.* Den Haag: Sdu Uitgevers.

Bijlage: Samenstelling van de Prins Claus Prijzencommissie 1997-2010

De teksten van 1997 tot 2001 zijn overgenomen uit de juryrapporten, die alleen in het Engels beschikbaar waren. De teksten van 2002 tot 2010 zijn overgenomen uit de Nederlandse jaarverslagen.

Juryrapporten: http://old.princeclausfund.org/nl/what_we_do/awards/index.shtml

Jaarverslagen: http://www.princeclausfund.org/nl/the-fund/facts-and-figures

1997

Adriaan van der Staay, Professor of cultural politics and cultural critique at the Erasmus University in Rotterdam and Director of the Social and Cultural Planning Office, Rijswijk
Dr. Lolle Nauta, Emeritus Professor of Social Philosophy at the University of Groningen
Anil Ramdas, essayist

1998

Adriaan van der Staay, Professor of Cultural Politics and Cultural Critique at Erasmus University, Rotterdam, the Netherlands
Charles Correa, architect and planner, Mumbai, India
Emile Fallaux, script-writer and President of the Hubert Bals Fund, Amsterdam, the Netherlands
Mai Ghoussoub, artist and Director of Al Saqi Bookshop and Publishing House, London, UK, and Beirut, Lebanon
Gaston Kaboré, filmmaker, Ouagadougou, Burkina Faso
Gerardo Mosquera, art critic and curator, Havana, Cuba, and New York, USA

1999

Adriaan van der Staay, Professor of Cultural Politics and Cultural Critique at Erasmus University, Rotterdam, the Netherlands
Charles Correa, architect and planner, Mumbai, India
Emile Fallaux, script-writer and President of the Hubert Bals Fund, Amsterdam, the Netherlands
Mai Ghoussoub, artist and Director of Al Saqi Bookshop and Publishing House, London, UK, and Beirut, Lebanon
Gaston Kaboré, filmmaker, Ouagadougou, Burkina Faso
Gerardo Mosquera, art critic and curator, Havana, Cuba, and New York, USA

2000

Adriaan van der Staay, Professor of Cultural Politics and Cultural Critique at Erasmus University, Rotterdam, the Netherlands
Charles Correa, architect and planner, Mumbai, India
Emile Fallaux, script-writer and President of the Hubert Bals Fund, Amsterdam, the Netherlands
Mai Ghoussoub, artist and Director of Al Saqi Bookshop and Publishing House, London, UK, and Beirut, Lebanon
Gaston Kaboré, filmmaker, Ouagadougou, Burkina Faso
Gerardo Mosquera, art critic and curator, Havana, Cuba, and New York, USA

Bruno Stagno, architect en directeur van het Institute for Tropical Architecture, San José, Costa Rica

2001
Adriaan van der Staay, Professor of Cultural Politics and Cultural Critique at Erasmus University, Rotterdam, the Netherlands
Charles Correa, architect and planner, Mumbai, India
Mai Ghoussoub, artist and Director of Al Saqi Bookshop and Publishing House, London, UK, and Beirut, Lebanon
Gaston Kaboré, filmmaker, Ouagadougou, Burkina Faso
Gerardo Mosquera, art critic and curator, Havana, Cuba, and New York, USA
Bruno Stagno, architect en directeur van het Institute for Tropical Architecture, San José, Costa Rica

2002
Adriaan van der Staay, voorzitter, vice-voorzitter van het Bestuur van het Prins Claus Fonds
Bruno Stagno, architect en directeur van het Institute for Tropical Architecture, San José, Costa Rica
Aracy Amaral, kunsthistorica en -critica, São Paulo, Brazilië
Sadeq Jalal Al-Azm, filosoof, Damascus, Syrië
Claudia Roden, culinair historica en -journaliste, Caïro, Egypte en Londen, Engeland
Goenawan Mohamad, journalist en cultureel werker, Jakarta, Indonesië
Pedro Pimenta, filmmaker, Maputo, Mozambique en Harare, Zimbabwe

2003
Adriaan van der Staay, vice-voorzitter van het bestuur van het Prins Claus Fonds, voormalig hoogleraar Cultuurpolitiek en -kritiek, Erasmus Universiteit Rotterdam, voormalig directeur van Sociaal en Cultureel Planbureau, Rijswijk
Bruno Stagno, architect en directeur van het Institute for Tropical Architecture, San José, Costa Rica
Aracy Amaral, kunsthistorica en -critica, São Paulo, Brazilië; Sadeq Jalal Al-Azm, filosoof, Damascus, Syrië
Claudia Roden, culinair historica en -journaliste, Caïro, Egypte en Londen, Verenigd Koninkrijk
Goenawan Mohamad, journalist en cultureel werker, Jakarta, Indonesië
Pedro Pimenta, filmmaker, Maputo, Mozambique en Johannesburg, Zuid-Afrika

2004
Niek Biegman, voorzitter, fotograaf, Amsterdam en Janjina, Kroatië
Aracy Amaral, kunsthistorica en -critica, São Paulo, Brazilië
Sadeq Jalal Al-Azm, filosoof, Damascus, Syrië
Claudia Roden, culinair historica en journaliste, Caïro, Egypte en Londen, Verenigd Koninkrijk
Goenawan Mohamad, journalist en cultureel werker, Jakarta, Indonesië
Pedro Pimenta, filmmaker, Maputo, Mozambique en Harare, Zimbabwe
Mick Pierce, architect, Harare, Zimbabwe en Melbourne, Australië

2005
Niek Biegman, voorzitter, fotograaf, voormalig Nederlands permanent vertegenwoordiger bij de Verenigde Naties, Amsterdam en Janjina, Kroatië

Aracy Amaral, kunsthistorica, -critica en curator, São Paulo, Brazilië
Sadik Al-Azm, Professor Filosofie, Damascus, Syrië
Goenawan Mohamad, journalist en dichter, Jakarta, Indonesië
Pedro Pimenta, filmmaker, Maputo, Mozambique, en Zuid-Afrika
Claudia Roden, 1999 Prins Claus laureaat, culinair historica en schrijfster, Londen, Engeland
Mick Pearce, 2003 Prins Claus Laureaat, Architect, Harare, Zimbabwe

2006
Niek Biegman, voorzitter, lid van het Bestuur van het Prins Claus Fonds, fotograaf, voormalig Nederlands permanent vertegenwoordiger bij de Verenigde Naties, Amsterdam en Janjina, Kroatië
Manthia Diawara, professor Comparative Literature, editor-in-chief van Black Renaissance, auteur, filmmaker, Bamako, Mali/Accra, Ghana/New York, United States
Mick Pearce, 2003 Prins Claus Laureaat, architect, Harare, Zimbabwe
Pablo Ortiz Monasterio, fotograaf, fotoredacteur Lettras Libres, Mexico City, Mexico
Virginia Pérez-Ratton, kunstenaar, curator, directeur van TEOR/éTica, San José, Costa Rica
Selma Al-Radi, archeologe, American Institute for Yemeni Studies, Baghdad, Irak/Sana'a Yemen/New York

2007
Peter Geschiere, voorzitter, cultureel antropoloog, Universiteit Amsterdam, Amsterdam
Manthia Diawara, Professor of Comparative Literature, hoofdredacteur van Black Renaissance, auteur, filmmaker, Bamako, Mali/Accra, Ghana/ New York, Verenigde Staten
Elias Khoury, auteur, journalist, literatuur criticus, dramaturg, en hoofdredacteur en directeur van Mullak, het wekelijkse culturele supplement van het dagblad An-Nahar, en codirecteur van het Ayloul Festival, Beirut, Libanon
Rahul Mehrotra, Architect, Principal of architecture firm Rahul Mehrotra Associates of Mumbai, India en Associate Professor at the College of Architecture and Urban Planning at the University of Michigan, Verenigde Staten
Pablo Ortiz Monasterio, fotograaf, redacteur, Mexico, City, Mexico
Virginia Pérez-Ratton, artiest, curator, Directeur van TEOR/éTica, San José, Costa Rica

2008
Peter Geschiere, voorzitter, cultureel antropoloog, Universiteit Amsterdam, Amsterdam
Manthia Diawara, Professor of Comparative Literature, hoofdredacteur van Black Renaissance, auteur, filmmaker, Bamako, Mali/ New York, Verenigde Staten
Elias Khoury, Romanschrijver, auteur, journalist, Beirut, Libanon
Rahul Mehrotra, Architect, Urban Designer, Professor Architectuur bij MIT, Mumbai, India /Boston, USA
Pablo Ortiz Monasterio, fotograaf, redacteur, Mexico City, Mexico
Virginia Pérez-Ratton, artiest, curator, Directeur van TEOR/éTica, San José, Costa Rica
N'Goné Fall, curator, architect, cultureel consultant, Dakar, Senegal/ Parijs, Frankrijk
Patricia T. de Valdez, sociaal wetenschapper, mensenrechten consultant, directeur van Memoria Abierta, Buenos Aires, Argentinië

2009
Peter Geschiere, voorzitter, cultureel antropoloog, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam, Nederland
Manthia Diawara, Professor of Comparative Literature, hoofdredacteur van Black Renaissance, auteur, filmmaker, Bamako, Mali / New York, Verenigde Staten

N'Goné Fall, curator, architect, cultureel consultant, Dakar, Senegal / Parijs, Frankrijk
Rahul Mehrotra, architect, Urban Designer, professor Architectuur bij MIT, Mumbai, India / Cambridge, Verenigde Staten
Pablo Ortiz Monasterio, fotograaf, redacteur, Mexico City, Mexico
Patricia Valdez, sociaal wetenschapper, mensenrechten consultant, directeur van Memoria Abierta, Buenos Aires, Argentinië
Laksmi Pamuntjak, dichter, schrijver, Jakarta, Indonesië

2010
Peter Geschiere, voorzitter, cultureel antropoloog, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam, Nederland
Rahul Mehrotra, architect, urban designer, Professor Architectuur aan MIT, Mumbai, India / Cambridge, VS
N'Goné Fall, curator, architect, cultureel consultant, Dakar, Senegal / Parijs, Frankrijk
José Roca, curator, Bogotá, Colombia
Laksmi Pamuntjak, dichter, schrijver, Jakarta, Indonesië

2011
Peter Geschiere, voorzitter, cultureel antropoloog, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam, Nederland
Rahul Mehrotra, architect, urban designer, Professor Architectuur aan MIT, Mumbai, India / Cambridge, VS
N'Goné Fall, curator, architect, cultureel consultant, Dakar, Senegal / Parijs, Frankrijk
José Roca, curator, Bogotá, Colombia
Laksmi Pamuntjak, dichter, schrijver, Jakarta, Indonesië
Rema Hammami, Professor of Cultural Anthropology at the Women's Studies Institute of Birzeit University, Palestine