

Naast de reeksen de mensen. In een hoofdstuk over kwalitatieve bronnen (waarvan auteur omslachtig beredeneert dat ze óók waardevol zijn voor de economisch historicus) komen allerlei themata aan de orde. Het ontstaan, om te beginnen, van het corporatisme in de biersector in de tweede helft van de zeventiende eeuw, laat, maar dat was in deze sector kennelijk niet ongebruikelijk. Aerts veronderstelt dat de constante vraag naar bier en de intensieve controle van de overheid op de brouwers het inrichten van een brancheorganisatie voor de brouwers niet noodzakelijk maakte. Overtuigender is de constatering dat er in de vijftiende eeuw weliswaar veel bier was, maar dat er slechts vijf tot tien brouwers waren. In de zeventiende eeuw begonnen de brouwers, vol zelfvertrouwen door groeiend exportsucces en stijgende welvaart een lobby om een ambacht te mogen vormen, inclusief gildedwang. De lobby had succes, en de trotse brouwers richtten in 1693 een moutmolen op.

De tweede casus behandelt een curieus gevolg van het ontbreken van een brouwersgilde: de onmogelijkheid een rol te spelen in de afvaardiging die de ambachten vertegenwoordigde in het stadsbestuur—toen de brouwers in 1668 eenmaal georganiseerd waren reikten hun ambities al snel verder, en na allerlei juridische touwtrekkerij verwierven ze het recht schepen of burgemeesters te worden. Van 1678 af vervulden de brouwers 28% van de burgemeesterszetels, en 22% van alle schepenfuncties, wat wrevel opwekte bij de andere ambachten. Het suggereert dat de oprichting van een organisatie door de brouwers onderdeel was van een campagne die meer gericht was op het verwerven van invloed in, dan vrijheid ten opzichte van het stadsbestuur, zoals Aerts suggereert (115).

Casus drie schetst de ontwikkeling van de kwaliteit van het bier die in 1426 nog leidde tot klachten 'dat de brouwers van hier binnen dbinnen bier niet alsoe goet en bruwen (119), maar dat in de achttiende eeuw beschreven werd als 'une bierre qu'on nomme cavesse qui a beaucoup de réputation dans le Pays: on en boiut beaucoup l'été" (123). Caves was volgens het handzaam glossarium achterin 'het Lierse *primebeer* bij uitstek' van het laatste kwart van de zeventiende tot en met het laatste kwart van de negentiende eeuw.

De laatste honderd bladzijden tracht de auteur de cijfers betreffende bier te Lier te gebruiken om tot conjunctuur- en langere golfreeksen te komen. Uiteindelijk en na ampele overweging blijken de opbrengst van het gruitrecht en de stedelijke bierbelasting de fraaiste reeksen op te leveren. Van 1350 tot 1820 vond Aerts een curve waarin niet al te veel regelmaat te vinden is, en waarin 40% van de periodes 'moeilijk' is en 39% met 'expansie' kan worden aangeduid. De twee expansieperiodes 1440-1475 en 1650-1720 hebben te weinig overeenkomsten in aard en duur om er 'wetten' uit af te kunnen leiden — in het eerste geval ontstond de groei op de eigen markt, in het tweede was het de export die tot de groei leidde, wat ook de grotere kracht van de groei in deze periode zou verklaren. De cijferreeksen voor Lier mogen niet geëxtrapoleerd worden naar andere Brabantse steden, maar toch weet Aerts ondanks al deze teleurstelling zijn boek opgewekt af te sluiten: het belangrijkste besluit is, meent hij (237) dat mensen in de pre-industriële samenleving door hun creativiteit de economische krachten wisten te beïnvloeden. Waarvan akte.

F. i. Kossmann

R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam 2000; Nijmegen: SUN, 2000, 647 blz., f49,50, ISBN 90 6168 592 3).

Onder sommige wetenschappers leeft de opvatting, dat sinds de late zeventiende eeuw de rol

van het traditionele geloof definitief is overgenomen door de kunsten. Dit zou ook het toegenomen belang van de kunsten verklaren; steeds nadrukkelijker had kunst een functie te vervullen als spreekbuis of als uitstallkast van de macht. Kunst moest aan bepaalde communicatieve criteria voldoen en werd een bijna organisch verlengstuk van de macht: niks metafysische abstractie, kunst speelde een zeer 'aardse' rol in het concretiseren van formele begrippen zoals bijvoorbeeld 'nationale identiteit'. Kunst werd nu gedefinieerd als nationaal erfgoed en raakte als zodanig versmolten met geschiedenis; zij kreeg zo een beetje een braaf karakter, als iets dat de archaische reuk van het verleden met zich meedraagt, altijd binnen de armen van het veilige establishment natuurlijk.

In dit kader moet de dissertatie van Roel Pots over de relatie tussen overheid en cultuur in Nederland beschouwd worden. Pots schreef een zeer omvangrijk compendium waarin vanaf de late vijftiende eeuw tot aan heden de geleidelijke absorptie van de kunsten door de staatsmacht gevolgd wordt. Zoals Pots zelf stelt in zijn inleiding is dit een ontwikkeling die gaat van enkele incidentele en summiere activiteiten door regenten en koningen, tot aan het moment dat de verantwoordelijkheid van de overheid voor cultuur wettelijk wordt vastgelegd in de Grondwet, en vanaf daar de ontwikkeling naar een verregaande versmelting van overheid en cultureel leven. Tegenwoordig zijn wij niet anders gewend dan dat kunst en cultuur mogelijk worden gemaakt door een schragend overheidsbeleid; alhoewel er achter dit overheidsinitiatief al eeuwenlang een prangende discussie over 'overheidsbemoeienis' versus particulier initiatief schuil gaat. Op de achtergrond van Pots' dissertatie spreekt de behoefte om het Nederlands denken over cultuurbeleid 'vanuit de breedte' te voeden. Vandaar zijn keuze voor historisering, voor het in een expliciet historisch kader zetten van de relatie tussen overheid en cultuur, zodat '... de openbare discussie over het cultuurbeleid minder wordt gedomineerd door rellen, incidenten, eigenbelang en opinies met een relatief kortstondige levensduur'. Het lijkt Pots vooral te gaan om het presenteren van een totaaloverzicht, waarin het heden op organische wijze een plek heeft in de alomvattende greep van de geschiedenis. Het gaat Pots niet zozeer om het uitvoeren van een aantal dieptebooringen: vanuit de breedte, vanuit de totaliteit van het historisch perspectief moet het huidige denken over cultuur gevoed worden. Pots laat zich dus leiden door een onder historici bijna klassieke behoefte tot historisering; vandaar ook dat hij in deze studie uitgaat van het beginsel van het 'spoor van waarden'. De essentie van de geschiedenis van het Nederlands cultuurbeleid is gelegen in haar continuïteit en geleidelijkheid: het gaat om 'één voortschrijdend proces' en om 'voorzieningen die zich over een langere tijdsspanne konden bewijzen'. Het schrijven van deze geschiedenis komt neer op het geduldig traceren van het spoor van waarden: de waarden zelf zijn nooit fundamenteel ter discussie gesteld, het is een kwestie van het langzaam evolueren van een en hetzelfde pakket aan cultuurnormen, dat is de aanname achter dit proefschrift.

Deze aanpak resulteert in een aantal zeer boeiende historische vergezichten. In feite kan gesteld worden dat de thematische kern van het boek pas begint bij de Verlichting; de voorafgaande hoofdstukken zijn, hoe interessant en wetenswaardig ook, slechts een prelude voor het tijdperk waarin het denken over kunst en cultuur zijn definitieve status als 'beleid' krijgt. Met de intrede van de Verlichting krijgen kunst en cultuur een fundamenteel andere rol: zij zijn niet langer een passieve spreekbuis voor zaken als status en prestige maar krijgen een actieve functie als middel om een beschavingsproces bij het volk af te dwingen. Zoals de titel suggereert, vindt tijdens de Verlichting de overgang van 'koningen' naar 'democraten' plaats: burgers eisen nu een stem op in het openbaar bestuur en als gevolg daarvan krijgen zowel openbaar bestuur als ook cultuurbeleid een fundamentele andere betekenis. Het instrumentele karakter van kunst wordt nu zo mogelijk nog versterkt: kunst dient nu nadrukkelijk als middel om een bepaald doel te realiseren, in een bijna teleologisch kader. Kunst en democratie: twee handen op een buik. Het

volk moest 'opgevoed' en geëmancipeerd worden, het volk moest mondig worden en een bewustzijn ontwikkelen van de nationale eenheid die aan haar voorspoed ten gronde lag. Voor al die zaken ontwikkelden de kunsten — nu veelbetekenend 'nutte kunsten' genoemd — zich tot een belangrijk vehikel: zie bijvoorbeeld het grote succes van het genre van de historieschilderkunst als bewustwording van de eenheid en grootsheid van het land. Maar nieuwe tijden brachten ook nieuwe conflicten met zich mee: tussen aristocratie en democratie, tussen de aanspraak op absolute macht van een al dan niet verlichte vorst en de aanspraak op bestuurlijke macht van de burgerij. Alhoewel het in Nederland aanvankelijk nog wel mee viel met die conflicten, zorgden in een later stadium verschillende opvattingen van 'Verlichting' ook hier voor een diepe onenigheid in het beleidsmatig denken over kunst en cultuur.

In een klimaat van toenemende polarisatie krijgt Nederland uiteindelijk haar eigen verlichte revolutie: januari 1795 bezetten Franse troepen de Republiek der Verenigde Nederlanden om ook hier het 'Franse evangelie' te brengen. Zonder bloedvergieten, op een harmonieuze manier worden de regenten uit hun macht gezet. Voltaire, Montesquieu, Rousseau: eindelijk krijgen zij voet aan de grond in de polder. Er wordt een onbetwistbaar centraal gezag ingesteld, de rechten van de mens en de burger, van democratie en volkssoevereiniteit worden nu officieel geboekstaafd; kortom, de samenleving wordt maakbaar en de normen en waarden van de moderne mens krijgen nu hun officiële gestalte. Tijdens de Bataafs-Franse tijd krijgt Nederland haar definitief modem-verlichte identiteit; maar ook hier is een eenduidige overwinningsgeschiedenis niet op zijn plaats. Het is gedurende deze tijd dat een diepe tweespalt in het moderne, beleidsmatig nadenken over cultuur zichtbaar wordt. Deze tweespalt vindt haar diepste grond in een verschil van mening over de precieze inhoud van het woord 'Verlichting'. Voor de Franse machthebbers dienden kunst en cultuur in hun moderne jas vooral als voertuigen van een ideologie, als hulpstukken van een plan met een duidelijk doel en een daarop afgestemde inrichting. Kunst kon 'gedienstig' zijn als middel om een civilisatie- en bewustwordingsproces bij het volk af te dwingen; daarvoor was het echter wel nodig dat het kunstleven centraal gestuurd zou worden vanuit een allesbepalende overheid. Tijdens de Bataafse Republiek was de hoogst verantwoordelijke wat betreft het cultuurbeleid dan ook een 'Agent van Nationale Opvoeding'. Dat dit centralistisch-gestuurde karakter van de kunsten al spoedig op verzet stuitte bij de Nederlanders, blijkt uit de opstelling van de Maatschappij tot nut van 't algemeen. 'Het Nut' is een typisch voorbeeld van verlicht particulier burgerinitiatief; alhoewel zij in ideologisch opzicht op één hoogte zaten met de Franse machthebbers, waren zij toch bang voor een toenemende 'verfransing' en vooral voor een verlies van autonomie en onafhankelijkheid aan een te opdringerige staat. Dit conflict blijft lange tijd broeien, ook buiten de kringen van 't Nut, totdat de liberale leider Johan Rudolf Thorbecke halverwege de negentiende eeuw de balans laat doorslaan in de richting van het burgerlijk initiatief. Op principiële wijze was Thorbecke ervan overtuigd, dat 'het primaat' wat betreft de kunsten diende te liggen bij een door constructieve burgerzin gedreven particulier initiatief en niet bij de staat. De kerntaak van de overheid was slechts het garanderen van orde en het handhaven van de wet; voor al het overige diende zij de optimale voorwaarden te scheppen waaronder burgers zich zo initiatiefrijk en ondernemend als mogelijk konden opstellen. Gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw resulteerde deze uitgesproken opstelling — en haar praktische consequenties, in de zin van een toenemende verschraving van het culturele leven in Nederland — tot een aantal felle debatten in de Tweede Kamer over de relatie tussen overheid en cultuur. 'De regering is geen oordeelaar van wetenschap en kunst'; dat was de leuze waarmee Thorbecke zijn uitermate principiële opstelling verwoordde. Thorbecke was geen vijand van de kunsten, maar vond dat kunst en cultuur principieel niet bij de overheid thuishoorde. Het zou een gevleugelde uitspraak worden, die het kunstbeleid nog lange tijd zou stigmatiseren. Aan het eind van de negentiende

eeuw zou de balans weer naar de andere zijde doorslaan, toen een nog jonge Victor de Stuers in het artikel 'Holland op z'n smalst' een felle aanval opende op de Nederlandse verwaarlozing van het nationale culturele erfgoed en op de in Europees verband unieke positie van de Nederlandse 'leer der onverschilligheid'.

Zoals gezegd opent Pots' proefschrift een aantal zeer boeiende historische vergezichten. Bovendien is Pots een schrijver met een uitstekende pen; voor de manier waarop hij een groot scala aan historische feiten en ontwikkelingen op boeiende en toegankelijke wijze voor het voetlicht weet te brengen, heb ik bewondering. Niettemin kost het als lezer soms moeite om de draad vast te houden in het boek van Pots: er zijn zoveel historische tijdperken verzameld, zoveel verschillende manieren van beleidsmatig denken over kunst en cultuur, dat het geheel een enigszins caleidoscopische indruk achterlaat. Terwijl de thematische nadruk van het boek duidelijk ligt bij de Bataafs-Franse tijd en de introductie van de Verlichting in Nederland, permittiert Pots zich wel een hele lange aanloop, waardoor de concentratie op de kern van het boek in het nauw dreigt te komen. Een tweede punt van kritiek geldt de nadruk die Pots legt op de continuïteit en op de consistentie van het 'spoor van waarden' als dé motor achter het Nederlandse denken over kunstbeleid. Zoals op de achterflap van het boek is geschreven: 'Geheel, volgens de theorie van het 'poldermodel' heeft deze brede en permanente waarden-oriëntatie ertoe geleid dat het huidige cultuurbeleid een veel grotere stabiliteit bezit dan regelmatig wordt verondersteld'. Echter, in het boek zijn talloze aanknopingspunten te vinden voor even diepe conflicten, breukvlakken en onoverbrugbare verschillen van mening. Cultuurbeleid is, zeker sinds de moderne tijd, vaak het toneel van emotionele en soms bittere worstelingen; de ophef rondom de cultuurnota van Rick van der Ploeg is daar een recent voorbeeld van.

Deze kritische punten nemen echter niet weg, dat Pots een proefschrift heeft geschreven waarmee hij voor de dag kan komen; het boek biedt een uiterst nuttig overzichtswerk, dat in kringen van wetenschap, onderwijs en beleid zeker een functie zal hebben.

Rixt Hoekstra

E. Kaempfer, *De beschrijving van Japan, behelende een verhaal van den ouden en tegenwoordigen staat en regeering van dat ryk ... benevens eene beschrijving van het koninkryk Siam* (Facsimile-uitgave van de editie gedrukt door Jan Roman de Jonge, Amsterdam, 1733; Franeker: Van Wijnen, 2000, 500 blz., f249,50, ISBN 90 5194 196 X); J. C. Blomhoff, *De hofreis naar de shogun van Japan. Naar een persoonlijk verslag van Jan Cock Blomhof*, F. R. Effert, M. Forrer, ed. (Leiden: Hotei publishing, 2000, 133 blz., f49,50, ISBN 90 74822 26 6); M. Keblusek, *Japansch Magazijn. Japanse kunst en cultuur in 19de-eeuws Den Haag* (Leiden: Hotei publishing, Den Haag: Haags historisch museum, 2000, 95 blz., f24,95, ISBN 90 74822 25 8); L. Blussé, W. Rimmelinck, I. Smits, ed., *Bridging the divide. 400 Years The Netherlands-Japan* (Leiden: Hotei publishing, [Hilversum]: Teleac/NOT, 2000, 288 blz., f125,-, ISBN 90 74822 24 X (Hotei), ISBN 90 6533 545 5 (Teleac/NOT)); L. A. van Gasteren, e. a., ed., *In een Japanse stroomversnelling. Berichten van Nederlandse watermannen, rijswerkers, ingenieurs, werkbazen, 1872-1903* (Amsterdam: Euro book production, Zutphen: Walburg pers, 2000, 560 blz., f89,-, ISBN 90 5730 076 1).

Engelbert Kaempfers beschrijving van Japan, en niet te vergeten van Siam, ruim driehonderd jaar geleden door een Duitser in zijn moedertaal geschreven, na zijn overlijden in 1716, voor het eerst in het Engels verschenen, zeventien jaar later ook in een Nederlandse editie op de