

Cultureel protectionisme

Cultureel België was onlangs in rep en roer. Het overlijden van de vrouw van de schilder Magritte leidde tot een grote nalatenschap van schilderijen. De erfenamen die peperdure kunstwerken erfden, moesten ook torenhoge erfenisrechten betalen. Zij konden dit slechts door het verkopen van de kunstwerken. Aan wie? Waarschijnlijk aan kapitaalkrachtige buitenlandse kopers. Ten minste vier ministers (twee van Cultuur, één eerste minister, en één van Financiën) raakten in de zaak betrokken. Dank zij hun optreden kon worden belet dat deze waardevolle Magritttes aan het buitenland werden verkocht. Op die manier werd (zoals een minister het uitdrukte) een „culturele catastrofe” voor België op het nippertje vermeden.

Is dit echter wel zo? Wordt het Belgische cultureel patrimonium het best gevrijwaard door de Magritttes in Belgische musea te houden, zoals ons door de beleidsmensen als vanzelfsprekend wordt voorgesteld? Eén van de redenen waarom de oude Vlaamse schilders de reputatie genieten die ze nu kennen, is dat ze te bewonderen zijn in alle grote musea van de wereld. Men kan de vraag stellen wat er gebeurd zou zijn indien België sinds de vijftiende eeuw ministers zou hebben gehad die systematisch de Breugels en Rubens in België trachtten te houden. Zouden deze schilders dezelfde internationale reputatie hebben gekregen die ze nu kennen? Het is verre van zeker.

Het is dus ook verre van zeker dat een beleid dat gericht is op het behouden van Magritttes schilderijen in Belgische musea het Belgisch cultuurproduct dient. De vraag moet worden gesteld of een Magritte in een buitenlands museum geen betere publiciteit is voor de vitaliteit van de Belgische schilderkunst dan een Magritte in een Belgisch museum.

Zoals zo dikwijls het geval is met protectionistische maatregelen, heeft de officiële verantwoording weinig te maken met de echte redenen om tot protectionisme over te gaan. Dit is ook het geval met cultureel protectionisme. Niet het Belgische cultureel patrimonium stond in de zaak-Magritte op het spel. Mijn hypothese (die ik natuurlijk niet kan bewijzen) is dat de belangen van de Belgische musea centraal stonden. De musea hebben in deze affaire een middel gevonden om op goedkope wijze waardevolle schilderijen te verwerven. De retoriek over het cultureel patrimonium van België was waarschijnlijk een rookgordijn om deze par-

P. de Grauwe



ticuliere belangen te verbergen.

Dit voorval met de schilderijen van Magritte is niet het enige voorbeeld van cultureel protectionisme. In feite is het slechts één van de vele voorbeelden van een cultuurbeleid dat in toenemende mate protectionistisch (en dus ook nationalistisch) geïnspireerd is. Ook is het niet beperkt tot België. De meeste Europese landen hebben van het protectionisme het 'leitmotiv' gemaakt van hun cultuurbeleid.

De essentie van dit beleid is dat de nationale cultuurproducenten beschermd en gesubsidieerd moeten worden. De argumenten die gebruikt worden om dit beleid te rechtvaardigen zijn bekend. Een eerste hebben we reeds ontmoet in de zaak Magritte, en stelt dat de overheid verantwoordelijk is voor het collectief goed 'cultuur'. Een ander lijkt sterk op het 'infant industry'-argument uit de internationale handel: de 'jonge' nationale cultuurproducenten hebben subsidies nodig om hen een kans te geven zich te ontplooien. Zonder deze subsidies zouden ze overspoeld raken door de buitenlandse concurrenten.

Deze filosofie ligt aan de basis van de vele overheidssubsidies aan de Belgische film, de Belgische schilders, en de Belgische zangers (die een impliciete subsidie genieten omdat de BRT extra tijd vrijmaakt voor liederen die de meeste Belgen niet willen horen). Het paradoxale is dat dit 'infant industry'-argument wordt gebruikt in landen met de oudste culturele traditie van de westerse wereld; terwijl in landen met veel minder traditie (de VS bij voorbeeld) deze politiek niet wordt gevoerd.

De theorie van de internationale handel leert ons dat protectie meestal de belangen van de producenten dient ten nadele van het algemene belang. En zo is het ook met culturele protectie. De cultuurpolitiek dient in eerste instantie de belangen van een kleine culturele elite, die dank zij deze politiek wordt afgeschermd van de buitenlandse cultuurconcurrentie. De concurrentie verduwt echter niet. Er zijn immers meer kandidaat subsidie-ontvangers dan budgettair mogelijk is. De nationale cultuurproducenten zullen dus politieke acties moeten voeren om het geld van de overheid te krijgen. In zo'n spel zijn de beste cultuurproducenten niet noodzakelijk diegenen die de beste cultuur produceren, wel diegenen die de beste politieke relaties hebben opgebouwd. Het valt zeer te betwijfelen of de Belgische cultuurconsument door deze politiek een betere cultuur krijgt.

De inhoud van kunst en cultuur (vooral van de film, de schilderkunst en de muziek) wordt internationaal bepaald. Om internationaal door te dringen is talent en doorzettingsvermogen noodzakelijk. Degenen die slagen hebben gewoonlijk geen overheidssteun nodig. De andere wel. Zij zijn het die ijveren voor bescherming. Zij bepalen ook de aard van het cultuurbeleid in vele Europese landen, en in België in het bijzonder, dat in toenemende mate protectionistisch is geworden. Dit verhaal is in wezen niet erg verschillend van de bekende verhalen over protectionisme in de staal-, textiel- en andere meer prozaische sectoren.