

# Boeken

**Dockx, N. en P. Gielen (eds.) (2018)**

***Commonism: a new aesthetics of the real.***

Amsterdam: Valiz, 447 p.

Prijs: € 22,50.

Bibliotheek Boekmanstichting:  
18-074

Er is een nieuwe ideologie in de maak: commonisme. Commonisme verwijst naar het gedachtegoed van wat in het Engels commons worden genoemd en in het Nederlands gemeengoederen of collectieve burgerinitiatieven. Boerderij, broodfonds of digitale encyclopedie, de gemene deler is dat de goederen en diensten in kwestie geen particulier eigendom zijn, maar gezamenlijk beheerd worden. Commons zijn een populair begrip in culturele, maatschappelijke en sociaalwetenschappelijke kringen, mede doordat *commoning* voor veel mensen ook een activiteit is waarmee de dominantie van het neo-liberale gedachtegoed in politiek en samenleving wordt bekritiseerd of afgewezen. Dat de Antwerpse kunstenaar Nico Dockx en cultuursocioloog Pascal Gielen met de bundel *Commonism: a new aesthetics of the real* de commons proberen te duiden als ideologie is dan ook geen verrassing.

## Esthetiek en verbeelding

Dockx en Gielen winden er in de introductie geen doekjes om: ze zijn zelf ook commonisten. Commonisten geloven dat er een rechtvaardiger

samenleving mogelijk is, waarbij directe en gelijke relaties (peer-to-peer) nieuwe productiewijzen en verhoudingen voortbrengen. Marxisme met een twist: cultuur is hier niet het effect of de uiting van ideologie, maar de basis. Zonder taal, symbolen en tradities geen betekenisgeving, zonder betekenisgeving geen ideologie, en zonder ideologie geen maatschappelijke verandering. In hun poging de ideologie van de commons in kaart te brengen leggen Dockx en Gielen dan ook de nadruk op esthetiek en verbeelding. Ze stellen zich een mooiere wereld voor en betogen dat ideologie noodzakelijk is om deze droom werkelijkheid te maken (p. 58-59). Een ideologie die, net als alle andere '-ismes', feit en fictie door elkaar haalt en de droom presenteert alsof het werkelijkheid is of zou moeten zijn.

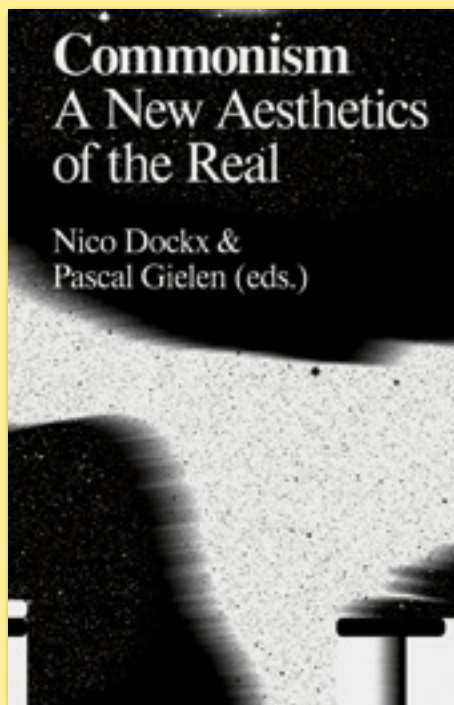
Het resultaat is een stevig boek met 447 pagina's en 23 bijdragen: een introductie door de redacteurs, twee visueel-artistieke bijdragen, zeven interviews/conversaties, en nog eens dertien andere theoretische of praktijkgerichte bijdragen, geschreven door een internationaal gezelschap van 27 auteurs met uiteenlopende achtergronden: sociale wetenschappers, geesteswetenschappers, kunstenaars, kunstenaarscollectieven en maatschappelijke organisaties. De bundel is dan ook een schoolvoorbeeld van het experimentele uitgeefbeleid van de Amsterdamse uitgeverij Valiz, dat zich met deze (peer-reviewed) serie richt op de wissel-

werking tussen culturele en sociaal-politieke ontwikkelingen en ruimte biedt voor meer speculatieve en artistieke academische publicaties. Samen met de andere auteurs in de bundel geven Dockx en Gielen actief vorm aan deze ideologie, via een amalgaam van theoretische beschouwingen, empirische observaties, interviews, denkoefeningen en visuele experimenten.

## Vier delen

Het boek wordt na de *fanzine* van kunstenaar Pat McCarthy en de introductie opgedeeld in vier delen, die kortweg gaan over de politieke organisatie van de commons, de economische organisatie, de relatie tot overheid en markt en ten slotte de ruimtelijke en temporele verankering. Het eerste deel, *Commonability & the art of assembling*, schetst hoe de commons (zouden kunnen) werken. Samen beslissingen nemen, samen de spelregels bepalen, in een mijnenveld van gedeelde en tegengestelde belangen en opvattingen, soms via eindeloos overleg. Niet romantisch en zeker niet altijd gezellig, maar wel dicht bij de realiteit van sociale interactie. In het tweede deel, *A-legality & commoning economies*, komen mogelijke protagonisten in de commons bovendien. Denk aan kunstenaars en een groeiende groep mensen in precare leefomstandigheden die via alternatieve en soms illegale scènes zoals de kraakbeweging en technologieën zoals blockchain het heft in handen nemen.

De spanning tussen creativiteit en criminaliteit en tussen legaliteit en illegaliteit is intrigerend. In het derde deel, *Secrets & commoning politics*, wordt hier dieper op ingegaan aan de hand van onder andere een interview met historicus Peter Linebaugh over het kapitalisme en de rol van de staat en een stuk over Napels, een mooie casus omdat hier de commons zijn opgenomen in de lokale overheid. De vragen in dit deel zijn hier misschien wel belangrijker dan de antwoorden. Zijn commons en



commonisme onvereenigbaar met kapitalisme en de verzorgingsstaat? Hoe inclusief zijn de commons? En in hoeverre moeten ze onder de radar opereren om succesvol te zijn en te overleven? In het laatste deel, *Affects & commoning space time*, zien we hoe commons zelf tijd en ruimte nodig hebben, maar ook alternatieven kunnen bieden voor onze huidige invulling van tijd en ruimte. De bijdragen gaan bijvoorbeeld over affecten en effectbejag, de toegankelijkheid van openbare ruimte en het belang van vrije ruimte voor emotie, spel en discussie.

#### Boeiend en inspirerend

*Commonism* is niet laagdrempelig en de lezer die minder bekend is met sociale en culturele theorie zal een aardige kluif hebben aan het taalgebruik en de argumentatie. Het is misschien ook wel exemplarisch voor de staat van de commons, althans in Nederland: nog te vaak georganiseerd en verbeeld door een culturele elite. Aan de andere kant is het boek door de variatie in vorm, onderwerp en achtergrond van de auteurs aantrekkelijk open en speels. Waar je het ook open-

slaat, er staat op bijna elke pagina wel een uitspraak die aan het denken zet en uitnodigt tot discussie. Het is met de bijdragen eigenlijk net als met de commons zelf, ze wekken zowel energie als ergernis op – zoals Dockx en Gielen zelf al een beetje aangeven in de introductie. Niet alle bijdragen zijn van een even hoge kwaliteit, maar het geheel is meer dan de som der delen: de culturele lezing van de commons is boeiend en het pleidooi voor verbeelding inspireert. •

#### Claartje Rasterhoff

is universitair docent Stadsgechiedenis aan de Universiteit van Amsterdam

#### Koopman, B. (2018) *Competentiestrijd in de muziektempel: een zakelijke geschiedenis van het Concertgebouworkest.*

Amsterdam: Prometheus, 431 p.

Prijs: € 39,99

Bibliotheek Boekmanstichting:  
18-049

Het blijft een spectaculair verhaal, dat van het Koninklijk Concertgebouworkest, de relatie van het orkest met het gebouw, de mogelijkheden van de dirigenten, de invloeden van bestuur, financiers en stad. Ook een dat al vaak op papier is gezet; het vereist de nodige moed om aan die literatuur nog iets te willen toevoegen. Dat is toch de uitdaging die Bert Koopman in zijn proefschrift heeft opgepakt. Het resultaat is een vlot geschreven boek, dat de lezer op een beeldende manier inwijdt in machinaties van het Amsterdamse muziekleven.

Maar geeft het boek ook een antwoord op de hoofdvraag: hoe zakelijke aspecten bijdroegen aan de artistieke successen van het Concertgebouworkest? Succes definieert Koopman als een evenwicht tussen door de leiding geformuleerde ambitie (artistieke diver-

siteit op het hoogste niveau) en financiële, personele en organisatorische mogelijkheden van de instelling, toegespitst op de relatie tussen chef-dirigent, zakelijk directeur, bestuur, orkest en de financierende patriciërs. Het perspectief van de auteur is het menselijke aspect van het al dan niet met elkaar kunnen opschieten van sleutelfiguren en de complexe ondoorzichtige praktijk van het afwegen van artistieke en zakelijke belangen. Koopmans conclusie is dat bestuurders hebben bijgedragen aan het artistieke succes van het orkest door opeenvolgende artistieke leiders steeds de ruimte te geven voor een sterk artistiek beleid. Pas rond de millenniumwissel werden artistiek en zakelijk leiders gelijkwaardig en kon de organisatie professionaliseren.

#### Verskillende typen bronnen

Koopman schakelt vervaarlijk tussen verschillende typen bronnen. Behalve materiaal uit het Stadsarchief Amsterdam en wetenschappelijke studies zoals die van Frits Zwart (1999) en Florian Diepenbrock (2007) gebruikt hij een groot aantal gelegenheidspublicaties van auteurs dicht bij het orkest, en dat is lastig, omdat daar ook kwalificaties uit worden overgenomen die impliciet een rol spelen in zijn betoog. Zo is de beschouwing dat bij het orkest 'een eigenwijs soort missiedrang' het won van de Hollandse handelsgeest, ogenschijnlijk relevant voor de analyse, van een medewerker van het orkest in een onder auspiciën van het orkest zelf uitgegeven jubileumpublicatie. De kwalificatie van orkestdirecteur Piet Heuwekemeijer als 'autoritair en eigengereid' (p. 175) komt uit Bas van Puttens biografie van componist Peter Schat, en de stelling dat de authentieke uitvoeringspraktijk bij het orkest is tegengehouden door het gebouw (p. 193) van orkestinspeciënt Berkhout, die weliswaar zeer goed geïnformeerd, maar niet erg objectief zal zijn →



geweest. Koopman introduceert de werken maar had hun bruikbaarheid als bronnen voor een wetenschappelijk betoog kritischer kunnen nuanceren.

De auteur sluit matig aan op bestaande theorievorming over cultureel ondernemerschap. Verwijzingen naar het werk van toonaangevende Nederlandse denkers hierover als Giep Hagoort en Arjo Klamer ontbreken, evenals het werk van de Amerikaanse kunstsocioloog Paul DiMaggio, die de term voor het eerst gebruikte in een studie over de oprichting van het orkest in Boston, toen ook het Concertgebouworkest ontstond. Koopman bespreekt het Boston Symphony Orchestra wel als voorloper (p. 81). Een interessante vraag was geweest of de constructie aldaar met een eenhoofdige directie in Amsterdam bekend was ten tijde van de totstandkoming van het Concertgebouworkest.

### **Cost disease**

Koopmans beschouwing over culturele economie steunt grotendeels op de bekende *cost-disease*-observatie van Baumol, gebracht als 'een voorbeeld van een onderzoek dat veel inzicht opleverde in de ontwikkeling van de podiumkunsten' (p. 231). Baumols stelling is dat kunst

relatief steeds duurder wordt omdat het in tegenstelling tot ander werk niet kan profiteren van efficiëntievergroting. Hij suggereert echter niet, zoals Koopman, dat de oplossing hiervoor moet worden gezocht in spelen in grotere zalen. Het is ook niet zo dat naast de *cost disease* er nog zoiets is als legitimering van subsidies. Baumols observatie is de legitimering van subsidies. Baumol concludeert dat dankzij groeiende welvaart niet alleen prijzen en lonen stijgen, maar een maatschappij ook meer middelen over zal hebben voor de ondersteuning van kunst (Baumol 1967).

Alhoewel Koopman met zijn bronnenmateriaal de beschikking heeft over een schat van – deels voorgeselecteerde – informatie over de dynamiek tussen mensen, hun ambities en onhebbelijkheden, en zeer globale dynamieken, van patronage tot informatisering, blijft de precieze werking ervan op de beschreven praktijk onduidelijk. Dat dirigent Mengelberg door het concertgebouwbestuur 'onze bewerkelijke vriend' genoemd werd, lijkt te maken te hebben met waarom hij zoveel macht kreeg in het beleid van het orkest, maar het verklaart dat niet echt. Het is een enthymema – een redenering waarin één stap impliciet blijft: Mengelberg was een lastig mens; Mengelberg kon de zakelijk directeur overrulen. Een tussenschakel mist, bijvoorbeeld een in het archief aangetroffen argumentering waaruit blijkt waarom het bestuur in de praktijk een eenhoofdig leiderschap goedkeurde. Maar zo'n aanknopingspunt ontbreekt kennelijk, of heeft deze studie niet bereikt. Zo blijft het gissen naar de sleutel die verklaart waarom in de praktijk een ander directiemodel bestond dan er ten tijde van de oprichting op papier werd beschreven, met een artistiek directeur en een directeur belast met de dagelijkse gang van zaken en het uitvoeren van bestuursbesluiten. De lezer moet tussen alle anekdotiek zelf concluderen of de beschreven gebeurtenissen inzicht

geven in de daadwerkelijke oorzaken van deze discrepantie. •

De tekst is open access beschikbaar op <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/62815/fulltext.pdf?sequence=3>

### **Literatuur**

- Baumol, W.J. (1967) 'Performing arts: the permanent crisis'. In: *Business Horizons*, jrg. 10, nr. 3, 47–50. ([doi.org/10.1016/0007-6813\(67\)90083-3](https://doi.org/10.1016/0007-6813(67)90083-3))
- Diepenbrock, F. (2007) *Eensgezinde tweedracht: organisatievorming van Nederlandse musici in de tweede Gouden Eeuw, 1890-1920*. Amsterdam: Aksant.
- Zwart, F. (1999) *Willem Mengelberg (1871-1951): een biografie 1871-1920*. Amsterdam: Prometheus.

### **Johan Kolsteeg**

is verbonden aan de vakgroep Kunst, Cultuur en Media van de Rijksuniversiteit Groningen

### **Kamp, C. op den (2018)**

#### ***The greatest films never seen: the film archive and the copyright smokescreen.***

Amsterdam: Amsterdam University Press, 185 p.

Prijs: € 36,99

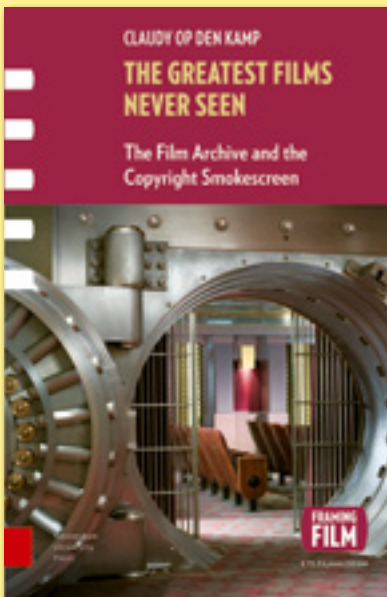
Bibliotheek Boekmanstichting: 18-061

Het overweldigende online aanbod aan films en tv-series lijkt alles behalve te suggereren dat onze keuzes in wezen zeer beperkt zijn. Maar in *The greatest films never seen*, een goed geresearcht boek over de verstrekkende rol van het auteursrecht, legt filmwetenschapper Claudy op den Kamp helder en overzichtelijk uit waarom er feitelijk sprake is van schijnbare overvloed. Zij doet dit vanuit het perspectief van filmerfgoedinstellingen met nationaal mandaat, met casestudy's uit begin deze eeuw uit het toenmalige Nederlands Filmmuseum. In dergelijke instellingen is het verzamelen van een veelheid aan materialen uit de nationale filmgeschiedenis prioriteit. Maar juist daar legt het auteursrecht beperkingen op aan het uitdragen van die geschiedenis.

Een filmarchief lijkt misschien één grote grabbelton, maar de enigen die dat alles naar believen kunnen bekijken zijn de archiefmedewerkers (alsmede bevoorrechte professionals, zoals filmhistorici). Al heeft een filmerfgoedinstelling veelal het eigendomsrecht op de objecten in haar archief, bij ontstentenis van het auteursrecht kan het merendeel niet openbaar vertoond worden; en het ontbreken van toestemming voor vertoning ontmoedigt doorgaans ook conserverings- en digitaliseringsinspanningen. De Nederlandse Auteurswet bepaalt dat het auteursrecht vervalt zeventig jaar na het overlijden van de maker, of, wanneer die onbekend is, de eerste openbaarmaking van het werk. Geen wonder dat het aanbod aan dvd's wordt bepaald door bedrijven (filmproductie maatschappijen, maar ook een aanbieder-cum-producenten als Netflix) die op beide rechten kunnen bogen, direct of in licentie. Geen wonder ook dat YouTube regelmatig door rechthebbenden 'schoongeveegd' wordt. Geen wonder, kortom, dat ons beeld van de filmgeschiedenis grotendeels wordt bepaald door wat eraan te verdienen valt.

### Onderhandeling en risico-analyse

Op den Kamp beperkt zich echter niet tot een zuiver juridisch betoog. In de dagelijkse archiefpraktijk zit namelijk speelruimte tussen wet en daad. Dit laat zij zien door een archivale filmcollectie te 'recategoriseren' op basis van het auteursrecht en wat de aldus onderscheiden auteursrechtelijke situaties impliceren voor de publieke beschikbaarheid van archiefmaterialen. Het meest fundamentele onderscheid is uiteraard tussen films onder auteursrecht en films vrij daarvan. Bijzondere omstandigheden daargelaten leveren de laatste de minste problemen op. Anders vergaat het films die onder auteursrecht vallen. De beschikbaarstelling hiervan kan geblokkeerd worden door rechthebbenden



die bekend zijn – doorgaans veruit de grootste categorie – of door de omstandigheid dat de rechthebbenden niet bekend traceerbaar zijn; deze categorie wordt aangeduid met de term *orphan* film.

Niettemin heeft een filmerfgoedinstelling twee mogelijkheden om deze obstakels aan te pakken: onderhandeling en risicoanalyse. Als voorbeeld van de eerste categorie geeft de auteur de film *Als twee druppels water* (1963), waarvan toenmalig cofinancier Freddy Heineken als copyrighthouder decennialang publieke vertoning tegenhield. Pas na Heinekens overlijden, in 2002, verkreeg het Filmmuseum na onderhandeling met zijn erfgenamen toestemming de film openbaar te vertonen. Als voorbeeld van *orphan* films bespreekt Op den Kamp *De overval* (1962). In 2003 bereikte het Filmmuseum het voorstel deze film op dvd uit te brengen. Niet ongenegen daaraan gehoor te geven maakte het museum, als bezitter van het filmmateriaal, een risicoanalyse op basis van onderzoek naar mogelijke rechthebbenden. Weliswaar was *De overval* vaak te zien geweest in besloten (niet-commerciële) voorstellingen, voor een commerciële distributie was het raadzaam voorzigtiger te werk te gaan om

schadeclaims te vermijden. Maar geen enkele van de wettelijke gerechtigde (rechts)personen kon worden achterhaald: de overleden regisseur had geen nageslacht, de producent had een niet-traceerbare nazaat, zijn productie maatschappij was failliet gegaan, en de boedelbeschrijving en andere zakelijke documentatie waren gebrekkig en niet eenduidig. Dat alles deed het museum besluiten dat dvd-uitbreng zonder toestemming een aanvaardbaar risico was.

Deze, in filmhistorisch opzicht, gunstige uitkomsten zijn echter geenszins vanzelfsprekend. Niet iedere rechthebbende is meegaand, niet iedere filmerfgoedinstelling durft het risico te nemen een *orphan* film zonder toestemming te vertonen of distribueren. Bij de laatste is risicoloos handelen de standaardmodus, begrijpelijk gezien de status en de potentieel proportionele reputatieschade voor een instelling van nationale allure. Dit rechtvaardigt Op den Kamps conclusie dat *orphan* films de meest problematische en ongeziene categorie vormen van een archief. Vandaar dat deze specifieke auteursrechtelijke situatie ertoe bijdraagt dat filmerfgoedinstellingen de filmgeschiedenis vaak zo gebrekkig en incompleet vertonen en uitdragen.

### Found footage-films

In de naoorlogse periode zijn het vooral makers van zogeheten *found footage*-films geweest die auteursrechtelijke beperkingen hebben omzeild (of zelfs overtreden). Deze trend kreeg sinds de jaren negentig een stevige duw in de rug door de wijde beschikbaarheid van digitale technologieën, die de zichtbaarheid van *orphans* en ander onbekend materiaal vergrootten, al of niet in bewerkte of gerecontextualiseerde vorm. Nu zou je kunnen opperen dat juist vanwege hun positie en publieke status nationale filmerfgoedinstellingen, mits ze met open vizier onderhandelen en verantwoordelijke risico's nemen, deze trend zouden kunnen versterken en →

aanwenden ten bate van hun eigen archief, hetzij in *found footage*-films, hetzij in hun eigen presentaties. Maar gezien hun gevestigde wijze van opereren verwacht ik dat niet. Hoewel het auteursrecht de bewegingsvrijheid van filmerfgoedinstellingen onmiskenbaar beïnvloedt, is het niet de enige factor. Want behalve dat *orphan* materiaal zelden in hun reguliere voorstellingen is te zien, ook rechtenvrije films – zwiigende films in het bijzonder – worden slechts mondjesmaat vertoond. Behalve auteursrecht vormt hun format van de reguliere voorstelling eveneens een belemmering. Immers, de tijdsdelen van circa twee uur zijn niet bevorderlijk voor vertoning van 'afwijkende' materialen. 'Afwijkend' wil zeggen: anders – korter – dan de lange speelfilm, maar vooral: niet passend in de gangbare opvatting van film als kunst. Deze opvatting richt zich bij uitstek op een minderheid in hun collecties: de lange speelfilm. Geen wonder, tot slot, dat ook de filmerfgoedinstellingen zelf ons beeld van de filmgeschiedenis vertekenen. •

### Nico de Klerk

is filmhistoricus en -archivaris. Momenteel werkt hij als onderzoeker op het project Projecting science aan de Universiteit Utrecht

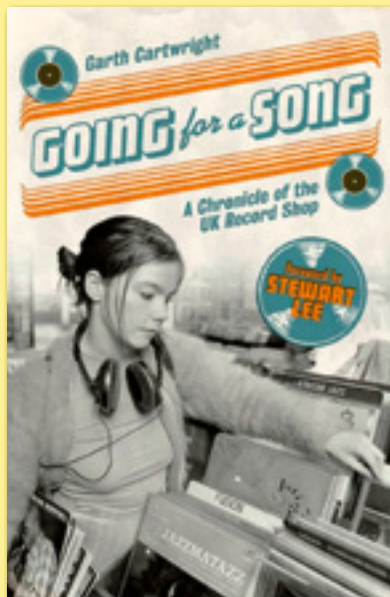
### Cartwright, G. (2018) *Going for a song: a chronicle of the UK record shop.*

London: Flood Gallery Publishing, 292 p.

Prijs: € 16,99

Bibliotheek Boekmanstichting:  
18-077

Het is tegenwoordig nauwelijks meer voor te stellen, maar in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw kon je in Nederland in elke wijk van een stad wel in een winkel nieuwe singles en lp's aanschaffen. Alhoewel er de laatste



jaren weer een ervaring is van met name tweedehandsplatenzaken, zal de platenzaakdichtheid uit die gloriejaren nooit meer gehaald worden. Zoveel wordt ook duidelijk uit *Going for a song*, een boek gewijd aan platenzaken in het Verenigd Koninkrijk (VK) met de nadruk op Londen.

Cartwright pretendeert niet om een compleet overzicht van alle platenzaken in het Verenigd Koninkrijk te geven. Hij beschrijft kort en bondig een selectie van winkels die platen en cd's verkochten en soms nog steeds verkopen. Het is aan de lezer om daar algemene trends uit te halen. Zoals vermeld, richt Cartwright zich in zijn beschrijvingen voornamelijk op Londen en omgeving, al komen enkele platenzaken elders in het Verenigd Koninkrijk wel aan de orde. De titel van het boek is daarmee dan ook enigszins misleidend. Het geeft desalniettemin een mooi overzicht van de opkomst en teloorgang van de platenzaak op de Britse eilanden.

### Thuisbasis voor gelijkgestemden

*Going for a song* toont dat de eigenaren van platenzaken grofweg in twee categorieën zijn in te delen: de zakenman die inhaakt op de opkomende interesse in geluids-

dragers en er wel een lucratieve handel in ziet, en de muzikfan die het vooral uit liefde voor de muziek doet. Het ligt voor de hand dat de eerste er meestal mee stopt wanneer dat het economisch niet meer interessant is, terwijl de tweede meer moeite heeft met het bijltje erbij neer te gooien als de zaak minder rendabel wordt.

Net als in Nederland werd de verkoop van platen in het VK aanvankelijk meestal gecombineerd met de verkoop van muziekinstrumenten of geluidsapparatuur. Van daaruit ontstaan langzaam maar zeker de gespecialiseerde platenzaken. Daarnaast hebben ook de grote warenhuizen vaak een afdeling muziek, al is dat aanbod over het algemeen wat meer mainstream. Opvallend is dat veel van de platenwinkels in het VK zich op een specifiek genre richten, afhankelijk van de bewoners van de wijk of regio. Daarmee worden ze een soort thuisbasis voor gelijkgestemden wat betreft muzieksmaak. Als buitenstaander ben je niet altijd even welkom in zo'n winkel. Door deze sociale functie zijn platenzaken ook de plek waar bandjes ontstaan, fanzines worden opgericht of gewoon voor de gezelligheid wordt afgesproken. Omdat veel van de winkels zich op een specifiek genre richten, beginnen sommigen als nevenactiviteit platenlabels, zoals Rough Trade en Virgin. Iets wat in Nederland minder voorkomt is dat Britse zaken vaak beginnen in een kraampje op een markt, binnen of buiten. Als dat eenmaal loopt, wordt een pand betrokken.

### Net op tijd

De redenen voor de teloorgang van de platenzaken mogen inmiddels bekend zijn, toch is het verrassend om te lezen dat het ene genre, zoals muziek uit het Midden-Oosten, meer last had van illegaal downloaden en een ander, zoals de dance, meer van het veranderen van format van vinyl naar digitaal.

In het slothoofdstuk zet Cartwright een aantal kanttekenin-

gen bij alle positieve berichten over de revival van het vinyl. Het zijn volgens hem toch vooral de mainstream genres en grotere winkels die daar profijt van hebben, voor een ervaring van de onafhankelijke platenzaak ziet hij geen aanwijzingen. Zij zijn voor hun aanbod meer afhankelijk van kleinere, onafhankelijke labels en nu de vraag naar vinyl weer aantrekt, zijn het de grote labels die bijna de gehele capaciteit van het beperkt aantal perserijen opeisen, waardoor de kleinere labels in de verdrukking raken.

Met *Going for a song* heeft Cartwright de geschiedenis van veel winkels nog net op tijd vastgelegd. Over de meeste stond niets op papier en om informatie te verkrijgen was hij aangewezen op de medewerking van oud-personeel en klanten. Daarmee biedt het boek mooie aanknopingspunten voor onderzoek en is bovendien aangenaam leesvoer voor elke muziek-liefhebber. Het maakt echter vooral benieuwd naar een soortgelijke geschiedbeschrijving van platenzaken in Nederland. •

#### **André Nuchelmans**

is redacteur van *Boekman*

# Boekmanstichting Kenniscentrum voor kunst, cultuur en beleid

**De Boekmanstichting verzamelt, analyseert en verspreidt op onafhankelijke wijze data en informatie over kunst- en cultuurbeleid. Die informatie wordt verzameld in de bibliotheek.**

**Met de Cultuurindex Nederland, het tijdschrift Boekman, (digitale) publicaties, expertmeetings, lezingen en debatten speelt de stichting – in samenwerking met partners uit het culturele veld – in op de actualiteit.**

## BIBLIOTHEEK

Een unieke bibliotheek in hartje Amsterdam met ruim 80.000 titels over kunst- en cultuurbeleid.

Geopend (op afspraak) van maandag tot en met donderdag van 10.00-17.00 uur  
[bibliotheek@boekman.nl](mailto:bibliotheek@boekman.nl)

Online catalogus 24/7 bereikbaar: [www.boekman.nl/catalogus](http://www.boekman.nl/catalogus)

## CULTUURINDEX NEDERLAND

Centraal platform waar een omvangrijk palet aan cijferreeksen over de kunst- en cultuursector bijeen wordt gebracht, geanalyseerd en gedeeld. In één oogopslag inzicht in de laatste cijfers, trends en ontwikkelingen in de cultuursector.  
[www.boekman.nl/cultuurindex](http://www.boekman.nl/cultuurindex)

## PUBLICATIES

### **Boekman**

Hét tijdschrift over trends in kunst en cultuur. Ieder kwartaal een themanummer met interviews, artikelen, analyses en columns/reportages over de nieuwste ontwikkelingen in de kunst- en cultuursector  
[redactie@boekman.nl](mailto:redactie@boekman.nl)

### Recente publicatie

**In Naar waarde gewogen** pleit Claartje Bunnik voor meer maatwerk en minder bureaucratie en juridisering bij de beoordeling van de kwaliteit van culturele instellingen door subsidiërende overheden en publieke cultuur-fondsen.

### **Boekmanstichting**

Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
telefoon 020 624 37 36  
email [secretariaat@boekman.nl](mailto:secretariaat@boekman.nl)  
internet [boekman.nl](http://boekman.nl)  
twitter [@BoekmanNL](https://twitter.com/BoekmanNL)