

HET GEBRUIK VAN MUZIEK ALS SOFT POWER IN INTERNATIONALE RELATIES

1945-HEDEN

Aantal woorden: 26 385

Lieselot Le Comte

Studentennummer: 01105345

Promotor: Prof. dr. Francis Maes

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de kunstwetenschappen

Academiejaar: 2019 - 2020

Verklaring in verband met auteursrecht

De auteur en de promotor(en) geven de toelating deze studie als geheel voor consultatie beschikbaar te stellen voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de beperkingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van gegevens uit deze studie.

ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν·
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄντα κατὰ θυμόν,
ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.

Homeros – *Odysseia*, 1,1-5

Voorwoord

De kiem van deze masterproef werd gelegd op het zonovergoten terras van de Vooruit. Na een gedegen staaltje netwerken, kon ik een gevluchte Syrische radiomaker strikken voor een interview in het kader van mijn bachelorproef, die handelde over muziekbeleving in Syrië. Muziek werd, volgens zijn relaas, gebruikt als utilitaristisch oorlogswapen. Het is een heel ander beeld dan wat we doorgaans in de media aantreffen, waarin ze allerlei helende en verbindende krachten krijgt toegedicht. Omzwervingen langs onder meer Venezuela, Rusland en het gespleten Duitsland in latere lessen en papers, waarin de relatie tussen muziek en politiek aan bod kwam, deden me langzaam verlangen naar een grootschalige studie naar het gebruik van muziek in geopolitiek. Hoewel deze opzet al snel veel te ambitieus bleek, deed het me wel op de term *soft power* stuiten. Mijn interesse was meteen gewekt, omdat het concept de perfecte illustratie leek van de ogenschijnlijk onschuldige manier waarop muziek voor allerhande politieke doelen wordt ingeschakeld.

Dankwoord

Via deze weg zou ik graag mijn oprechte dank betuigen aan prof. dr. Francis Maes, als promotor van deze masterproef én voor zijn talloze boeiende lessen die de basis vormden voor dit schrijven. Week na week mocht ik de deur uitwandelen, voorzien van een hoop nieuwe inzichten en een goedgevulde afspeellijst. Ook drs. Pauline Driesen had ik graag bedankt voor haar lessen en goede raad. Medestudente Flo Delameilleure mag niet ontbreken in dit dankwoord, als waardige *compagnon de route* tijdens vele groepswerken en voor haar feedback en steun. Verder dank ik graag mijn collega's van Muziekcentrum De Bijloke voor hun aanmoedigingen, in het bijzonder Tuur Verschoren voor zijn welbespraakte aansporingen. Dank je wel ook aan alle vrienden die een luisterend oor boden aan deze of gene kant van de toeg van een niet nader genoemd etablissement in de Gentse binnenstad: mijn zus Lore, Jasper, Chau, Yenthe, Marieken, Emile, Femke, Lauranne, de monitoren van team Hopfgarten en vele anderen die een goed glas van me tegoed hebben. Speciale dank voor de beste huisgenote die een mens zich kan wensen, Charlotte, niet alleen om haar arendsoog op deze scriptie te werpen, maar ook voor alle goede zorgen tijdens het schrijven van deze masterproef.

Het is moeilijk om woorden te vinden die accuraat de dank die ik verschuldigd ben aan mijn ouders te uiten. Dank je wel voor de talloze uren van nalezen de afgelopen jaren, het schier eindeloze geduld, de onuitputtelijke steun en verdraagzaamheid, berichtjes met opgestoken duimen, welgekozen muzieknnummers en middernachtelijke telefoontjes om tranen te drogen.

Lijst van Afbeeldingen

Afbeelding 1 Joseph S. Nye	9
Schema A Hard power versus soft power	11
Afbeelding 2 De Lennonmuur in Praag	15
Afbeelding 3 Zangeres Pink op de Super Bowl in 2018.....	24
Afbeelding 4 Zangeres M.I.A.....	25
Afbeelding 5 Het gecontesteerde album van La Rumeur	30
Afbeelding 6 De Chinese zangeres Ruhan Jia	36
Afbeelding 7 K-pop band BTS.....	40
Afbeelding 8 Music Moves Europe.....	42
Afbeelding 9 'Pélleas et Mélisande' van Opera Vlaanderen	46
Afbeelding 10 Muzikanten in Teheran.....	47
Afbeelding 11 Diagram depicting the flow of information into "Country X"	52
Afbeelding 12 Louis Armstrong in Egypte	53
Afbeelding 13 Rami Mhazres (aka DJ Superflava) tijdens een jam	57
Afbeelding 14 Het Bolsjojtheater tijdens een voorstelling in het Kennedy Center in Washington.....	61
Afbeelding 15 Valery Gergiev dirigeert het Mariinsky in Palmyra	64
Afbeelding 16 Stilistisch hoofd tijdens de ceremonie in Athene 2004, 1	70
Afbeelding 17 Stilistische hoofd tijdens de ceremonie in Athene 2004, 2	70
Afbeelding 18 Fou-drums tijdens de openingsceremonie van Beijing 2008.....	743
Afbeelding 19 Pianisten Lang Lang en Li Muzi tijdens de openingsceremonie van Beijing 2008	754
Afbeelding 20 Rowan Atkinson als Mr. Bean speelt mee met 'Chariots of fire'	74
Afbeelding 21 Dansscene tijdens de openingsceremonie van Londen 2012	75
Afbeelding 22 Gisele Bündchen als 'the girl from Ipanema'	77

Inhoudstafel

<i>Inleiding</i>	3
<i>Deel 1: Het begrip 'soft power'</i>	8
Hoofdstuk 1 Situering en definitie	9
1.1 Achtergrond	9
1.2 Hard power versus soft power.....	10
1.3 De limieten van soft power en het belang van context.....	12
Hoofdstuk 2 Bronnen van soft power	14
2.1 Cultuur als bron van soft power	14
2.2 Kritiek en beperkingen.....	16
2.2.1 Terminologie.....	16
2.2.2 Meetbaarheid en standaardisering.....	17
2.2.3 Amerikaans perspectief	19
2.2.4 Wordt soft power in een al te positief daglicht gezet?.....	20
<i>Deel 2: Muziek als bron van soft power</i>	21
Hoofdstuk 3 De modus operandi van muzikale soft power	22
Hoofdstuk 4 Censuur	26
4.1 Wie niet horen mag, zal voelen	27
4.1.1 De lange arm der wet.....	28
4.1.2 Indirecte staatscontrole: zelfregulatie en conventies	31
4.2 Besluit.....	32
Hoofdstuk 5 Subsidies	33
5.1 Definitie.....	34
5.2 Staat van het onderzoek	35
5.3 Doelstellingen van de subsidie	37
5.3.1 Australië.....	39
5.3.2 Zuid-Korea en China.....	39
5.3.3 Europese Unie.....	41
5.4 Wie krijgt subsidies?	44
5.5 Wie past het toe?	47
5.6 Besluit.....	48

Deel 3: Muziekdiplomatie	49
Hoofdstuk 6 Soft power on tour	50
6.1 Jazzdiplomatie tijdens de Koude Oorlog	50
6.2 Emcee's in de ambassade: hiphopdiplomatie.....	55
6.3 Rusland.....	58
6.4 De musical diplomacy van Rusland en de Verenigde Staten vergeleken	66
6.5 Besluit.....	67
Hoofdstuk 7 Soft power en massa-evenementen: de openingsceremonies van de Olympische Spelen.....	68
7.1 De Spelen en soft power	68
7.2 De muziek van de Spelen	69
7.2.1 Athene	69
7.2.2 Beijing.....	71
7.2.3 Londen	74
7.2.4 Rio de Janeiro.....	76
7.3 Besluit.....	77
Conclusie	79
Bibliografie	82

Inleiding

Muziek en politiek houden al sinds mensengeheugenis een innige relatie in stand. Net als bij menselijke verhoudingen kan die relatie harmonisch of explosief zijn, gelijkwaardig of disfunctioneel. Wat opvalt is hoe optimistisch het discours klinkt wanneer muziek voor politieke doelen wordt ingezet. Muziek ‘verbindt de geesten’, ‘bouwt bruggen over de culturen heen’ en ‘heeft een universele kracht’ zijn maar enkele van de frases die geregeld opduiken in nieuwsberichten én in wetenschappelijke publicaties. Het beeld van cellist Mstislav Rostropovich, die Bach speelt aan de voet van de net omvergeworpen Berlijnse muur als soundtrack van een eengemaakt Berlijn, is even iconisch als dat van de ‘Tank Man’ op het Tiananmenplein of van het Napalmmeisje. Het West-Eastern Divan Orchestra van Daniël Barenboim en Edward W. Saïd dat muzikanten uit Israël, Palestina en de omliggende buurlanden samenbrengt, met als slogan “Equal in Music”, heeft als doel politieke en ideologische verschillen te overbruggen. Uit het motto van The Silkroad Ensemble spreekt een gelijkaardig geloof: “Silkroad creates music that engages difference, sparking radical cultural collaboration and passion-driven learning for a more hopeful and inclusive world”. De sociale media versterken dat rooskleurige beeld van muziek als zelf tegen het kwaad in de wereld: beelden van muzikanten die tussen het Syrische puin of in de straten van een aangeslagen Parijs ‘Imagine’ ten gehore brengen, gaan meteen viraal, net als het Italiaanse partizanenlied ‘Bella Ciao’, dat door allerlei politieke, sociale en feministische groepering wordt geadopteerd.

De idee dat muziek een helende uitwerking heeft op de ziel gaat terug op het Pythagorische concept van de harmonie der sferen, dat ervan uitgaat dat de microkosmos van de menselijke ziel beantwoordt aan dezelfde principes van harmonie en evenwicht als het heelal. De muziek is een mesokosmos die idealiter in overeenstemming is met de kosmische harmonie. Plato was de eerste in lange reeks van auteurs om te waarschuwen voor de krachtige uitwerking die muziek kan hebben op de mens. In de dialogen ‘Politeia’ en later in ‘De wetten’ (*nomoi*) bepleit hij een onderscheid tussen ethisch ‘goede’ muziek, die correspondeert met kosmische harmonie en moreel ‘slechte’ muziek, die niet aan de vooropgestelde criteria voldoet:

“ATHENIAN: You are absolutely right, my friend. But music is a matter of rhythm and harmony, and involves tunes and movements of the body; this means that while it is legitimate to speak of a ‘rhythmical’ or a ‘harmonious’ movement or tune, we cannot properly apply to either of them the chorus- masters’ metaphor ‘brilliantly colored’. But what is the appropriate language to describe the movement and melody used to portray the brave (b) man and the coward? The correct procedure is to call those of brave men ‘good’ and those of cowards ‘disgraceful’. But let’s not have an inordinately long discussion about the details; can we say, without beating about the bush, that all movements and tunes associated with spiritual or bodily excellence (the real thing or a representation) are good? And conversely bad if they have to do with vice?”¹

¹ Plato, *Complete works*, vert. John M. Cooper (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1997), 1346.

Plato was om die reden voorstander van muziekcensuur door de staat. Een nauwgezet toezicht op de muzische opvoeding van jongeren moesten de studie en het gebruik van muziek in goede banen leiden.

Lydia Goehr beschrijft in haar essay 'The musicality of violence' de relatie tussen muziek, kunst en geweld aan de hand van de term *displacement*. Displacement is het amalgaam aan strategieën om de ene zaak te verhullen, te verplaatsen of te veranderen door een andere: "displacing means substituting, swapping, or even transforming one thing for or into another thing: it assumes various form of mediation and indirection".² Onder het mom van esthetische of artistieke zuiverheid wordt muziek afgeschermd van politiek of geweld, waardoor we blind worden voor de achterliggende intenties.³

"[M]usic no more guarantees humanity's positive side than does anything else. If Music can be used well, it can be used badly. There is nothing in music's form or use that guarantees those who play or listen a safe haven from the world."⁴

De laatste jaren werd behoorlijk wat onderzoek verricht naar de interacties tussen muziek en politiek, zowel door politieke wetenschappers als vanuit de muzikwetenschappen. Protest, propaganda, censuur, muziekonderwijs, ideologie en nationalisme zijn maar enkele van de onderwerpen die de revue passeerden. Recent groeit ook de aandacht voor het gebruik van muziek in diplomatieke relaties. Rebekah Ahrendt, Mark Ferraguto, en Damien Mahiet illustreren in 'Music and diplomacy from the early modern era to the present' (2014) aan de hand van tal van voorbeelden het langdurige huwelijk tussen muziek en diplomatie. 'International Relations, Music and Diplomacy' (2018), onder redactie van Frédéric Ramel en Cécile Prévost-Thomas heeft een gelijkaardig opzet, net als 'Popular Music and Public Diplomacy' (2019), geredigeerd door Mario Dunkel en Sina A. Nietzsche. Tal van interessante verhalen komen zo bovendien: waarom muziekinstrumenten het perfecte relatiegeschenk waren voor buitenlandse vorsten, over hoe de grootmachten tijdens de Koude Oorlog even hard wedijverden om jazz als om de ruimte, tot hoe het Eurovisiesongfestival een politieke slangenkuil werd. Jammer genoeg blijft de wetenschappelijke literatuur hierover al te vaak steken in anekdotiek. Zelden worden de onderliggende motivaties bovengespit. Waarom delen we massaal net dát beeldmateriaal? Waarom investeert een overheid miljoenen aan uitwisselingsprogramma's voor musici? Waarom trachten bepaalde staten angstvallig te controleren welke muziek de landsgrenzen overschrijdt? Zonder enige afbreuk te doen aan de waarde van voorgaande studies, lijkt een algemener raamwerk en systematiek essentieel om het gebied waar muziek en politiek samenkomen, te analyseren.

² Lydia Goehr, *Elective affinities*, (New York: Columbia University Press, 2008), 172.

³ Goehr, *Elective affinities*, 180.

⁴ Goehr, *Elective affinities*, 177.

Een mogelijke manier om een beter inzicht te verwerven in hoe en waarom muziek een politieke rol kan verwerven, is door een omweg te maken via de politieke wetenschappen. In deze masterthesis trachten we dat te doen aan de hand van *soft power*, een concept geïntroduceerd door de Amerikaanse politicoloog Joseph Nye (°1937). Soft power is de mogelijkheid om de ander zo ver te krijgen dat die hetzelfde wenst als jij. Het draait dus niet om de tegenstander te overtuigen van jouw gelijk, wel om van de andere een medestander te maken die vanuit zichzelf jouw ideeën volgt. Volgens Nye kunnen overheden hun soft power putten uit drie mogelijke bronnen: cultuur, politieke waarden en buitenlands beleid. Muziek, als onderdeel van cultuur, wordt alom beschouwd als een belangrijke bron van soft power. Echter, beschikken over een uitgebreid arsenaal aan soft power-bronnen volstaat niet. Dat pakket soft power moet ook 'verkocht' worden aan het publiek over de grens, aan buitenlandse overheden én uitheemse bevolkingen. Public diplomacy is het uitgelezen middel om soft power te promoten en zo de geesten en harten van de buitenlandse bevolking te winnen. Ook hierbij kan muziek van pas komen. Muziek speelt dus op twee manieren een rol in het concept van soft power: het is een potentiële bron (een deel van het pakketje) én het kan een middel zijn om soft power te communiceren (de verpakking).

Sinds de introductie van het begrip soft power in 1990 is er al heel wat discussie en onderzoek verricht naar dit fenomeen binnen de politieke wetenschappen. Onderzoekers focussen daarbij vooral op de mate waarin specifieke staten over soft power beschikken of hoe ze die soft power trachten te vergaren via bepaalde ingrepen. Er zijn een aantal kleinere studies beschikbaar over het specifieke gebruik van muziek om soft power te vergaren, bijvoorbeeld rond K-pop, maar een globale of vergelijkende studie blijft uit. Hierboven gaven we al aan hoe het musicologische onderzoek beperkt blijft tot heel specifieke casestudies of juist erg algemene overzichtswerken en hoe het een aantal terminologische handvaten mist. Door het begrip soft power van de politieke wetenschappen te introduceren binnen de muziekwetenschappen, trachten we een tool te creëren om inzicht te krijgen in de manier waarop muziek een politiek middel wordt, waarom dat gebeurt en wie er belang bij heeft. De centrale onderzoeksvraag van deze masterthesis luidt dan ook **hoe en waarom wordt muziek gebruikt als soft power in internationale relaties?**

Gezien soft power zich per definitie afspeelt binnen een bilaterale of multilaterale context, met name tussen overheden (regionale, nationale of supranationale) of tussen een overheid en een buitenlandse bevolking, is het weinig zinvol om een geografische afgrenzing in te stellen aan dit onderzoek. Hoewel soft power zo oud is als het uitoefenen van macht zelf, beperken we ons in de aangehaalde cases in de eerste plaats tot voorbeelden van na de Tweede Wereldoorlog tot heden.

We zijn er ons van bewust dat het een onmogelijke opdracht is om, binnen het bereik van deze masterproef, een sluitend antwoord te formuleren op de vraag naar het hoe en het waarom van het gebruik van muziek als soft power in internationale relaties. Dit document is dan ook

opgezet als een verkenningstocht langs potentiële onderzoekstrajecten. Daarbij komen de volgende deelvragen aan bod:

1. Wat is soft power? Wat zijn de voornaamste kritieken op dit begrip? Waarom kunnen we het wel of niet gebruiken binnen de muzikwetenschappen?

Deze vragen worden in het eerste deel van de masterscriptie, dat inzoomt op het begrip soft power zelf, behandeld. Het is volgens ons raadzaam om een goed begrip te krijgen van het concept alvorens verder onderzoek mogelijk is. Dit deel steunt vooral op wetenschappelijke bronnen uit de politieke wetenschappen, meer bepaald een aantal overzichtswerken waarin de voornaamste sleutelconcepten worden toegelicht (bijvoorbeeld multipolariteit, cultural diplomacy...), de belangrijkste werken van Joseph Nye zelf met daarin de grondslagen met betrekking tot soft power en aanvullende studies van de hand van bovengenoemde auteurs. De theorie wordt geïllustreerd met een aantal recente voorbeelden uit kranten en tijdschriften die inzicht bieden in de concrete manifestaties van soft power.

In het tweede deel gaan we op zoek naar de voorwaarden opdat muziek een goede bron van soft power zou zijn en hoe landen actief maatregelen nemen om muzikale soft power uit te bouwen:

2. Welke invloed heeft het censureren van muziek op de soft power van een staat?
3. Hoe worden muzieksubsidies ingezet om soft power te verwerven?

Dit deel is een mix van reeds bestaand muzikwetenschappelijk onderzoek naar de relatie tussen muziek en politiek, aangevuld met primair onderzoek om hiaten op te vangen of om nieuwe invalshoeken te exploreren. We gaan onder meer te rade bij beleidsnota's van Vlaamse en Europese overheden, begrotingscijfers en rapporten van gouvernementele en niet-gouvernementele organisaties.

Het derde deel richt zich op de manier waarop muziek ingezet wordt om soft power te promoten, met andere woorden hoe het een communicatiemiddel wordt van public diplomacy.

4. Welke impact hebben buitenlandse tournees op soft power?
5. Welk gewicht neemt muziek in bij public diplomacy?
6. Welke doelen willen overheden door middel van muzikale soft power bereiken?
7. Kan muziek ook een bron van *soft disempowerment* zijn?
8. Waarom is muziek wel of niet een beproefd middel om soft power te verwerven?

Voor het hoofdstuk over de Olympische Spelen brachten de opnames die vrij raadpleegbaar zijn via YouTube soelaas. De illustraties bouwen eveneens op een mengeling van wetenschappelijk onderzoek (bijvoorbeeld het rijkelijke onderbouwde voorbeeld over jazz diplomacy) en actuele gegevens uit kranten en tijdschriften die de stellingen ondersteunen.

Ten slotte trachten we in een afsluitend hoofdstuk uit de aangehaalde voorbeelden en observaties een aantal antwoorden te destilleren op de vraag waarom net muziek aangewend wordt als soft power-tool.

Stand van het onderzoek

De theorie rond soft power werd initieel ontwikkeld door de Amerikaanse politicoloog Joseph Nye. Hij blijft de voornaamste stem in het onderzoek naar de werking en de implementatie van soft power, maar uiteraard werd het concept op een dialectische manier uitgedaagd en verder uitgewerkt binnen de politieke wetenschappen door onder meer Jan Melissen, Giulio Gallarotti, Paul Michael Brannagan, Angelo Codevilla en Marin A. Smith. Vele andere onderzoekers pasten soft power toe op specifieke landen, bijvoorbeeld hoe China op zoek gaat naar soft power (Guozuo Zhang), welke rol K-pop speelt voor de soft power van Zuid-Korea (Wantanee Suntikul) en welke landen kunnen steunen op een ruim arsenaal soft power (David L. McConnall en Yashusi Watanabe). Een groot probleem blijft echter het kwantitatieve onderzoek naar soft power: het is een erg moeilijk te meten fenomeen. De recente grootschalige onderzoeken van de Soft Power 30-index, een rangschikking van 30 staten volgens hun soft power capaciteit⁵, zijn, ondanks de beperkingen, een verdienstelijke tegemoetkoming aan dit probleem. De laatste jaren verbreedt het onderzoek naar soft power steeds meer en komen ook kleinere staten en het globale Zuiden aan bod. Het grote aantal recente publicaties toont aan dat het onderwerp nog niet aan actualiteit inboette.

Het onderzoek naar de relatie tussen muziek en politiek of tussen muziek en diplomatie nam de laatste jaren een hoge vlucht. Voor ons onderzoek steunen we vooral op het werk van James Garratt en John Street (muziek en politiek), Martin Cloonan (muziekensuur), Danielle Fosler-Lussier (jazz diplomacy), Mark Ferraguto, Damien Mahiet en Rebekah Ahrendt (musical diplomacy), Richard Giulianotti, Paul Michael Brannagan (concrete toepassingen van soft power). In verschillende andere publicaties wordt muziek als potentiële bron van soft power wel vermeldt, maar gaat men er verder niet diep op in.

De toegevoegde waarde van mijn masterthesis zit dus niet zozeer in het aanboren van ongeschonden primaire bronnen, wel in het verbinden van twee wetenschappelijke velden om zo (hopelijk) een aantal andere, nieuwe inzichten te verkrijgen en om een landkaart uit te tekenen met mogelijke onderzoekswegen.

⁵ Voor een uitgebreide toelichting: zie 2.2.2.

Deel 1: Het begrip 'soft power'

Hoofdstuk 1

Situering en definitie

1.1 Achtergrond

We schrijven 1990. In Berlijn start de afbraak van de Berlijnse muur. Saddam Hoessein valt Koeweit binnen en ontketent de Eerste Golfoorlog. In Zuid-Afrika wordt Nelson Mandela vrijgelaten en de apartheid afgeschaft. Duitsland wordt opnieuw één geheel, terwijl de Sovjet-Unie uiteen brokkelt. De bipolaire machtssituatie die ontstond na de Tweede Wereldoorlog blijkt niet langer houdbaar: na de implosie van de Sovjet-Unie blijft de Verenigde Staten als enige grootmacht over. Lang zou dit uitzonderlijke 'unipolaire moment', zoals politiek columnist Charles Krauthammer (1950-2018) de machtspositie rond 1990 beschreef, niet duren.¹ In het laatste decennium van de eenentwintigste eeuw evolueren de internationale machtsverhoudingen naar een multipolaire wereldorde, met verschillende machtige mogendheden.² In deze context schrijft de Amerikaanse politicoloog Joseph S. Nye 'Bound to Lead: The Changing Nature of American Power', met daarin de basis voor de theorie rond soft power (afb. 1).



Afbeelding 1 Joseph S. Nye

¹ Charles Krauthammer, "The unipolar moment," *Foreign Affairs* 70, nr. 1 (1990/91): 23-33.

² Multipolariteit is een mogelijk paradigma, waarbij verschillende auteurs verschillende klemtonen leggen. Zo worden de Verenigde Staten vaak omschreven als een de 'primus inter pares' van de wereldmachten. Er bestaat ook discussie rond de vraag of, en in welke mate, de Europese Unie al dan niet als één geheel kan worden beschouwd op het politiek strijdtoneel. Een ander mogelijk paradigma is dat van een 'nonpolaire' wereldorde, beschreven door Richard Haass in 'The age of nonpolarity. What will follow U.S. dominance' (*Foreign Affairs* mei/juni 2008). Het zou ons echter te ver leiden om in te gaan op de verschillende paradigma's en de argumenten die hun respectievelijke aanhangers bepleiten.

Nye was verbonden aan de Kennedy School of Government (Harvard), eerst als directeur van het Center for Science and International Affairs en later als rector van het instituut. Tijdens de regering van president Clinton was hij onder meer voorzitter van de National Intelligence Council (te vergelijken met de Belgische Nationale Veiligheidsraad), voorzitter van de National Security Council Group on Non-Proliferation of Nuclear Weapons en adjunct-minister van Defensie.³ Onder Clinton beschouwde de VS zichzelf als de hoeder van de wereld, een *benevolent hegemony* dat de spil zou zijn om de wereldorde, -stabiliteit en -vrede te waarborgen.⁴ In tegenstelling tot veel van zijn collega's was Nye niet overtuigd van de Amerikaanse unipolaire dominantie. Er zijn meerdere bronnen van macht: militair, economisch, politiek... Afhankelijk van het veld of de context waarin wordt geopereerd, verschuiven de machtsverhoudingen tussen de wisselende actoren. Die focus op economische en militaire hard power maakte de beleidsmakers blind voor hun eigen tanende weerbaarheid ten aanzien van de nieuwe uitdagingen én uitdagers van het aanstormende informatietijdperk. Enkel met een slimme mix van hard en soft power zou de VS in staat zijn om zijn internationale sleutelrol te behouden in de 21^{ste} eeuw.⁵

1.2 Hard power versus soft power

Power, zo omschrijft Nye, is “the ability to influence the behavior of others to get the outcomes one wants.”⁶ De ander laten doen wat jij wilt, kan uiteraard door middel van dwang (hard power), bijvoorbeeld via oorlogsvoering of – iets subtieler maar daarom vaak niet minder dwingend – het *carrot and stick*-principe, waarbij politieke of economische stimuli worden ingezet om een welbepaalde actie van de tegenstander te verkrijgen. Maar, zo argumenteert Nye, er is ook een tweede manier om anderen aan te zetten om iets te doen of te laten, namelijk via *co-optation* of coöptatie. De ander volgt jouw gedachtegoed, omdat hij of zij eveneens overtuigd is van de achterliggende motieven of het belang van de uitkomst van een handeling. Nye definieert soft power als volgt:

“It is the ability to get what you want through attraction rather than coercion or payments. It arises from the attractiveness of a country's culture, political ideals, and policies. When our policies are seen as legitimate in the eyes of others, our soft power is enhanced. [...] When you get others to admire your ideals and to want what you want, you do not have to spend as much on sticks and carrots to move them in your direction. Seduction is always more effective than coercion [...] But

³ "Joseph Nye," laatst geraadpleegd op 23 augustus 2019, <https://www.hks.harvard.edu/faculty/joseph-nye>.

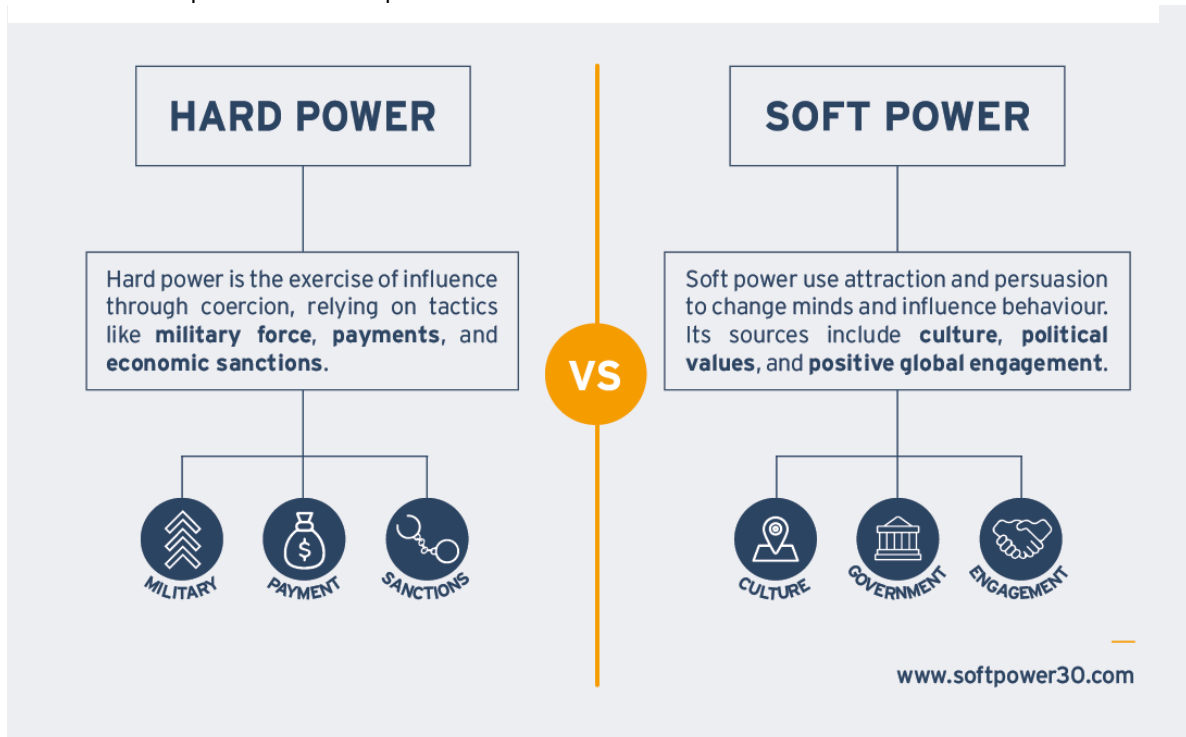
⁴ Rik Coolsaet, *Macht en waarden in de wereldpolitiek* (Gent: Acaemia Press, 2013), 56-57.

⁵ Joseph S. Nye, *Soft Power* (New York, NY: Public Affairs, 2004), 198. ; Joseph S. Nye, *Is the American century over?* (Cambridge: Polity Press, 2015), 93-94.

⁶Nye, *Soft Power*, 2.

attraction can turn to repulsion if we act in an arrogant manner and destroy the real message of our deeper values."⁷

Schema A Hard power versus soft power



Deze definitie vraagt om een aantal kanttekeningen. Het begrip mag niet gelijk worden gesteld aan invloed, dat ook kan voortvloeien uit geweld of financiële maatregelen. Soft en hard power vormen een continuüm waarop we verschillende vormen van machtsuitoefening kunnen situeren (schema A). Wanneer de Franse president Emmanuel Macron de Iraanse minister Mohammad Javad Zarif uitnodigt op de G7-top buiten het medeweten van de andere deelnemende mogendheden, dan is dit een politiek manoeuvre dat weliswaar ‘softer’ is dan het uitsturen van onbemande drones of de toegang tot de havens van de Perzische Golf voor olietankers ontzeggen⁸, maar harder dan het vertonen van de films van de Iraanse regisseurs Jafar Panahi of Asghar Farhadi op het festival van Cannes.⁹ De twee soorten machtsbronnen zijn bovendien complementair: leiders, of ze nu actief zijn in het politieke veld of in andere sectoren, kunnen beroep doen op een breed arsenaal aan harde en zachte machtsmiddelen, afhankelijk van de context, de timing en de beoogde doelen.¹⁰ De mix van hard en soft power wordt ook wel smart power genoemd. De termen soft power, hard power en smart power worden doorgaans enkel in een bilaterale of multilaterale context gebruikt. Het is iets wat zich

⁷ Nye, *Soft Power*, 4.

⁸ Jorn De Cock, "Wat deed die Iraniër in Biarritz?," *De Standaard Avond*, 26 augustus 2019, laatst geraadpleegd op 15 september 2019, https://www.standaard.be/cnt/dmf20190826_04575547.

⁹ Jeroen Struys, "'Ik heb mezelf niet verloochend' - Ashar Farhadi opende het filmfestival van Cannes," *De Standaard*, 9 mei 2018, laatst geraadpleegd op 3 januari 2020, https://www.standaard.be/cnt/dmf20180508_03504874.

¹⁰ Joseph S. Nye, *The powers to lead* (New York: Oxford University Press, 2008), 26-33.

afspeelt tussen overheden onderling of tussen een overheid en de buitenlandse bevolking. In dat tweede geval spreekt men ook wel over *public diplomacy*. Soft power dient dus niet om de macht die een regionale, nationale of supranationale overheid aanwendt ten aanzien van de eigen onderdanen te omschrijven.

1.3 De limieten van soft power en het belang van context

De mate waarin een machtsbron effectief is hangt af van de context.¹¹ De inzet van mosterdgas door de Duitse troepen tijdens de eerste wereldoorlog was enkel nuttig wanneer de wind het gas in de richting van de geallieerden dreef. Bij tegenwind werden enkel de eigen troepen het slachtoffer van het chemische wapen. Groene stroom promoten door middel van subsidies zal enkel effect hebben wanneer er ook voldoende middelen begroot kunnen worden om pakweg de aanleg van zonnepanelen te ondersteunen. Hollywoodfilms met de typische mengeling van actie- en liefdesscènes, al dan niet in schaarse kledij, kunnen de aantrekkelijkheid van de VS verhogen in het Verre Oosten of in Latijns-Amerika, maar juist aversie opwekken in conservatieve of religieuze landen zoals Saudi-Arabië.¹² Zoals Angelo Codevilla rijkelijk illustreert aan de hand van de Vietnamoorlog en de politieke acties van Saddam Hoessein in 'Political warfare: a set of means for achieving political ends', zijn verschillende volkeren aangetrokken of afgeschrikt door verschillende aspecten van een cultuur. Beelden, ideeën en vooruitzichten kunnen zelfs binnen eenzelfde 'volk' aantrekkelijk zijn voor een deel van de populatie, terwijl een ander deel juist negatieve gevoelens ten aanzien van deze ideeën zal hanteren. Hoeveel de sympathie of antipathie van een bevolkingsgroep zal doorwegen op de uitkomst van een conflict hangt af van rol die ze spelen in het grotere verhaal.¹³ De mening van de Vietnamese bevolking was van geen tel in het conflict dat vooral een armworsteling was tussen twee grootmachten, aldus Codevilla, met een andere verhouding tussen soft en hard power als gevolg dan wanneer dat wel het geval was.¹⁴

Niet alleen de buitenlandse context in bipolaire relaties speelt een rol, ook de multilaterale internationale en de binnenlandse context bepalen mee de effectiviteit van een welbepaalde machtsbron, hetzij hard of zacht. De monetaire crisis die ontstond na de val van een aantal banken in 2008 vergde een andere aanpak en een andere inzet van machtsmiddelen dan de vluchtelingen crisis in 2015. Het is van groot belang dat het buitenlandse beleid van een staat

¹¹ Nye, *Soft Power*, 12.

¹² Nye, *Soft Power*, 12.

¹³ Angelo M. Codevilla, "Political warfare: a set of means for achieving political ends," in *Strategic influence: public diplomacy, counterpropaganda and political warfare*, red. Michael Waller. (Washington DC: Crossbow Press, 2009), 209.

¹⁴ Codevilla, "Political warfare: a set of means for achieving political ends.", 210.

correspondeert met de boodschap die ze via soft power wil uitdragen. Het is eveneens noodzakelijk dat het binnenlands beleid van een staat consistent is met de waarden die ze via soft power wil uitspelen. Het lidmaatschap van de VN-commissie voor vrouwenrechten zal de aantrekkingskracht en geloofwaardigheid van Saudi-Arabië wellicht weinig goed doen zolang het niet zijn binnenlandse beleid ten aanzien van de gelijkheid tussen man en vrouw bijstuurt.¹⁵ Ook het gebruik van hard power kan de kracht van soft power ondermijnen. Zo tonen verschillende studies aan dat de VS veel van zijn morele superioriteit, vergaard tijdens de jaren '90, verloor bij de invallen in Afghanistan en Irak in de nasleep van de aanslagen van 11 september 2001.¹⁶

Een bijkomende moeilijkheid is dat het voor een overheid een haast onmogelijke opgave vormt om de uitoefening van soft power te monitoren. Hoezeer overheidsorganen ook hun best doen, de perceptie van soft power ligt volledig buiten hun controle.¹⁷ Of zoals Martin A. Smith, Senior Lecturer in Defence and International Affairs at the Royal Military Academy Sandhurst (RMAS), het verwoordt: "soft power is conferred by others, rather than created by oneself."¹⁸ Ook niet-politieke actoren spelen een rol in de manier waarop een land wordt gepercipieerd. Het is bijvoorbeeld goed denkbaar dat de kritische films van Michael Moore weinig goed deden voor het imago van de VS in Europa. Anderzijds kan het feit dat dergelijke subversieve films gemaakt en vertoond kunnen worden juist de aantrekkelijkheid van de VS verhogen in landen die gebukt gaan onder een zware overheidsensuur.

¹⁵ "No joke: U.N. elects Saudi Arabia to Women's Rights Commission, for 2018-2022 term," laatst geraadpleegd op 14 oktober 2019, <https://unwatch.org/no-joke-u-n-elects-saudi-arabia-womens-rights-commission/>. Onder meer België stemde voor het lidmaatschap van Saudi-Arabië.

¹⁶ Emad El-Din Aysha, "September 11 and the Middle East failure of US 'soft power': globalisation contra Americanisation in the 'new' US century," *International Relations*, 19, nr. 2 (2005): 193.

¹⁷ Nye, *Soft Power*, 92-95.

¹⁸ Martin A. Smith, *Power in the changing global order* (Cambridge: Polity Press, 2012), 22.

Hoofdstuk 2 Bronnen van soft power

2.1 Cultuur als bron van soft power

Uit de definitie kunnen we de drie bronnen van soft power destilleren: cultuur, politieke waarden en (buitenlands) beleid. In het kader van deze masterscriptie focussen we in hoofdzaak op cultuur. Aan elke bron zijn een aantal voorwaarden verbonden alvorens ze daadwerkelijk soft power kunnen genereren. Zo kan cultuur maar aantrekkelijk zijn over de landsgrenzen heen als die ‘universele waarden’ uitdraagt, aldus Nye. (Waarom deze stelling problematisch is, wordt hieronder verder behandeld.) We moeten daarbij benadrukken dat cultuur – in de meest brede betekenis van het woord – een bron van soft power kán zijn, maar dat er geen direct causaal verband is tussen de populariteit van de cultuur van een land en de mate waarin het beroep kan doen op soft power. De recente populariteit van *shakshuka* zal Israël geenszins voordeel opleveren aan de onderhandelingstafel, en Kim Jong-uns voorliefde voor The Beatles en Harley-Davidson zal bitter weinig invloed hebben op de verdere uitbouw van het Noord-Koreaanse nucleaire programma. Anderzijds heeft de enorme populariteit van de Amerikaanse films die vanaf de Tweede Wereldoorlog in bioscopen over heel de wereld werden vertoond zeker bijgedragen aan het soft power arsenaal waarover de VS kan beschikken. Cultuur mag evenmin eng worden geïnterpreteerd in de zin van ‘populaire cultuur’. Klassieke muziek, technologische innovaties van start-ups, kunstenfestivals en de uitreiking van gerenommeerde prijzen zijn allemaal zaken die kunnen bijdragen aan soft power.

Over de culturele uitwisseling en bijhorende beïnvloeding tussen de Verenigde Staten, West-Europa en de Sovjet-Unie tijdens de Koude Oorlog zijn boeken vol geschreven. Toch loont het de moeite om twee aspecten hiervan, onderwijs en muziek, kort in kader van soft power te belichten omdat het een goede illustratie is van hoe soft power functioneert. De uitwisseling van studenten tussen de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie was weliswaar beperkt en geenszins te vergelijken met de schaal en de opzet van hedendaagse programma's zoals Erasmus of Erasmus Mundus – zo waren de studenten doorgaans veel verder gevorderd in hun academische carrière en werden ze uiterst zorgvuldig geselecteerd – toch liet de ervaring met buitenlands onderwijs diepe sporen na. Aleksander N. Yakovlev studeerde in 1958-1959 moderne Amerikaanse geschiedenis en politiek aan Columbia University. Dertig jaar later zou hij mee aan de basis liggen van de glasnost-doctrine, die meer openheid en (pers)vrijheid beloofde. In verschillende interviews gaf hij aan dat het jaar in de Verenigde Staten, en dan vooral de boeken waartoe hij toegang kreeg, hem diep had gevormd. Tot ver na zijn pensioneringsleeftijd streefde hij naar politieke openheid en hervormingen van de markt.¹⁹

¹⁹ Yale Richmond, *Cultural Exchange and the Cold War* (University Park: Pennsylvania State University Press, 2003), 27-32.

Oleg Kalugin, een andere uitwisselingsstudent, noemde de uitwisseling: “a Trojan Horse in the Soviet Union. They played a tremendous role in the erosion of the Soviet system. They opened up a closed society. They greatly influenced younger people who saw the world with more open eyes, and they kept infecting more and more people over the years.”²⁰

Dat de invloed wederzijds was, illustreert James Collins. Als student geschiedenis aan de Staatsuniversiteit van Moskou leerde hij de Russische samenleving van binnenuit kennen. Dankzij zijn vloeiende kennis van de taal én van de Russische mores zou hij tijdens zijn latere diplomatieke carrière meermaals een crisis voorkomen, onder meer door misverstanden die in de pers van zijn thuisland circuleerden te duiden. Ook na de val van de Sovjet-Unie zou hij blijven ijveren voor een positieve relatie tussen de twee wereldmachten. Collins zelf verklaarde over zijn buitenlandse studieperiode: “My experience as an IREX exchange participant in Moscow in the early 1960’s laid the foundation for a lifetime career devoted to promoting better relations and understanding between the United States and Russia.”²¹

Naast de ‘hogere’ vormen van cultuur zoals de uitwisseling van orkesten en balletgroepen, had de populaire of massacultuur wellicht een nog grotere impact op de geesten van de (jonge) Sovjets. Hoe strikt de censuur ook was, hier en daar druppelden toch westerse films en muziek binnen. Films als *Dr. Strangelove*, die kritiek uiten op het Amerikaanse nucleaire programma, doorstonden de censuur, maar brachten een effect teweeg dat de functionarissen die de vertoning ervan toestonden wellicht nooit hadden voorzien. Ze boden een kijkgaatje op de Westerse wereld, waar men niet hoefde aan te schuiven voor basisproducten. Muziek viel zo mogelijk nog moeilijker te weren: radiogolven stoppen niet aan de landsgrenzen en velen stemden hun radio illegaal af op de buitenlandse zenders. De teksten van de populaire rocknummers versmolten entertainment en informatie en stelden de tegenstellingen tussen Oost en West op scherp. De reactie op de dood van John Lennon spreekt boekdelen: hoewel



Afbeelding 2 De Lennonmuur in Praag

de Tsjechische overheid The Beatles omschreef als een bedreiging voor het communisme, kwamen jongeren massaal samen om te treuren én tegelijk te protesteren tegen de harde hand waarmee de communistische leiders elke vorm van protest in de kiem smoorden. In de jaren erna ging een herdenking van Lennons sterfdag steeds gepaard met protesten voor meer openheid en tolerantie.²² De Lennonmuur in de Tsjechische hoofdstad Praag getuigt hiervan (afb 2).

²⁰ Richmond, *Cultural Exchange and the Cold War*, 32.

²¹ Richmond, *Cultural Exchange and the Cold War*, 48.

²² Nye, *Soft Power*, 90.

2.2 Kritiek en beperkingen

Uiteraard bleef Nye's idee van soft power niet vrij van kritiek. Bepaalde auteurs gaan zelfs zo ver om het bestaan van soft power volledig te ontkennen. De meeste onderzoekers erkennen wel de grondslagen van het concept en stellen zich vooral vragen bij de definiëring en meetbaarheid van het begrip. Auteurs uit opkomende mogendheden zoals Japan of China contesteren voornamelijk de al te Amerikaanse blik waarmee bepaalde fenomenen en machtsverhoudingen worden beschreven. Gezien dit geen masterscriptie is in de politicologie zullen we de mogelijke punten van kritiek niet in hun totaliteit behandelen, maar een aantal zaken uitlichten die we in het achterhoofd dienen te houden bij de voortgang van dit onderzoek.

2.2.1 Terminologie

Wat is macht? Ondanks de vele filosofische bespiegelingen over dit begrip, van Confucius tot Foucault, blijft het bijzonder moeilijk om dit begrip af te bakenen. Hetzelfde geldt voor 'soft': ook op deze term zit behoorlijk wat rek. Zelfs als we ons uitsluitend beperken tot de definitie die Nye zelf hanteert, is er nog ruimte voor interpretatie. Een bijkomend probleem is dat Nye tijdens zijn decennialange carrière de uitwerking van soft power verder verfijnde en op een dialectische manier bijstelde in functie van (terechte) kritiek van collega-politicologen en de veranderende maatschappelijke omstandigheden.²³ Kritiek op de plasticiteit van het begrip lezen we onder meer bij Guozuo Zhang:

"The first to frame the concept soft power as he is, Joseph Nye has neither given it an unambiguous and strict definition nor formulated a systematic theory about it. Instead, he merely commented and analyzed soft power in terms of its resources and influences, directed at particular international affairs."²⁴

En bij Yashushi Watanebe en David L. McConnell:

"Unlike Samuel Huntington's "clash of civilizations," which was greeted by a storm of controversy, "soft power" has occasioned relatively modest critiques in scholarly and policy-making circles. Many practitioners have found the term useful in conceptualizing their own work, but there has also been confusion that stems from misunderstanding, imprecision, distortion, misuse, and in extreme cases, abuse of the concept."²⁵

²³ Geraldo Zahran en Leonardo Ramos, "From hegemony to soft power: implications of a conceptual change," in *Soft Power and US foreign policy*, red. Michael Cox en Inderjeet Parmar (New York: Routledge, 2010), 29.

²⁴ Guozuo Zhang, *Research outline for China's cultural soft power* (Singapore: Social Sciences Academic Press en Springer, 2017), 3.

²⁵ David L. McConnell en Yashushi Watanabe, *Soft power superpowers* (New York: M.E. Sharpe, 2008), XVIII.

De verhouding van soft power ten opzichte van andere begrippen en concepten is eveneens problematisch. Zo beschouwt Jan Melissen public diplomacy als een essentieel onderdeel van het arsenaal aan soft power resources: "Public diplomacy is one of soft power's key instruments."²⁶, terwijl Alan K. Hendrikson van mening is dat: "to assimilate publicly-conducted diplomacy in particular to 'soft power' would be a conceptual mistake, and far too reductionist."²⁷ Academics slagen er ook niet in om een gedragen onderscheid te maken tussen 'invloed' en 'macht'. Talcott Parsons' definitie van 'influence' lijkt sterk op Nye's beschrijving van soft power, en Steven Lukes is van mening dat de controle over de geesten en opinies van personen de ultieme uiting van macht is.²⁸

Bij onze verdere analyse moeten we er rekening mee houden dat een soft power *resource* niet altijd resulteert in soft power *behaviour*, en vice versa. Zo is er weinig discussie over het feit dat muziek gezien kan worden als een bron van soft power, maar wanneer heavy metal wordt ingezet in de martelkamer, of wanneer Zuid-Korea aan de grens met Noord-Korea K-pop door grote speakers jaagt, dan heeft dit wel degelijk een dwingend effect dat geclassificeerd dient te worden als hard power.²⁹ Omgekeerd kan een (gewapend of economisch) conflict de aanleiding vormen voor de oprichting van een coördinerende instelling die na verloop van tijd door alle partijen als legitiem wordt aanzien.³⁰ Dit was het geval bij de oprichting van de Volkenbond in 1919 en zijn opvolger de Verenigde Naties in 1945. Beide organisaties werden geïnitieerd door de winnende partijen van de opeenvolgende wereldoorlogen, maar al snel ratificeerden ook andere staten het handvest.

Wat is macht? En hoe soft is soft? Het aantal antwoorden is gelijk aan het aantal auteurs. De definitie is dynamisch, onderhevig aan veranderende omstandigheden en actoren. De grootste voorzichtigheid is dus geboden wanneer we de termen effectief willen inzetten om musicologische vragen te behandelen. Anderzijds is het opzet van deze masterscriptie juist om een meer pragmatische aanpak uit te werken, als alternatief voor conceptuele of filosofische invalshoeken.

2.2.2 Meetbaarheid en standaardisering

Een terechte vraag is hoe soft power gemeten kan worden. Het Britse Institute for Government deed in samenwerking met het mediabedrijf Monocle een verdienstelijke poging om de soft

²⁶ Jan Melissen, *Wielding soft power: the new public diplomacy* (Den Haag: The Netherlands Institute of International Relations Clingendael, 2005), 3.

²⁷ Alan K. Hendrikson, "Niche diplomacy in the world public arena: the global 'corners' of Canada and Norway," in *The New Public Diplomacy – Soft power in international relations*, red. Jan Melissen, (Hampshire, Palgrave Macmillan, 2005), 73.

²⁸ Smith, *Power in the changing global order*, 21.

²⁹ Choe Sang-Hun, "Holstering the K-Pop, South Korea silences propaganda at the DMZ," laatst geraadpleegd op 20 oktober 2019, <https://www.nytimes.com/2018/04/22/world/asia/south-korea-propaganda-loudspeakers-north-korea.html>.

³⁰ Zahran en Ramos, "From hegemony to soft power: implications of a conceptual change," 18.

power resources van 26 landen te indexeren.³¹ De onderzoekers gebruikten hiervoor een panel van experts die parameters zoals de reputatie van ambassades en diplomaten, de educatieve uitwisselingsprogramma's, de culturele output en zelfs de kwaliteit van de nationale luchtvaartmaatschappijen beoordeelden. Hoewel het model veel tekortkomingen kent (het kan geen rekening houden met acute gebeurtenissen en de vergelijking tussen datasets van verschillende landen is een huzarenstuk), trachten de onderzoekers tegemoet te komen aan de kritiek van auteurs zoals Zhang en Kearn die de meetbaarheid van soft power als onmogelijk bestempelen. De index werd verder uitgewerkt door Jonathan Mc Clory en vormde de basis voor de Soft Power 30, onder supervisie van Joseph Nye zelf.³² De missie van de onderzoekers is:

(...) a clear and accurate measurement of a nation's soft power resources. This is the aim of The Soft Power 30 index – the world's most comprehensive comparative assessment of global soft power. The index combines objective data and international polling to build what Professor Nye has described as "the clearest picture of global soft power to date".³³

De onderzochte landen krijgen punten toegekend volgens hun score in verschillende categorieën: overheid, digitalisering, onderwijs, ondernemingen, diplomatiek netwerk (engagement) en cultuur. Het resultaat is een rangschikking van 30 landen met in 2019 een top 5 gevormd door Frankrijk, het Verenigd Koninkrijk (dat in 2018 nog de eerste plaats bezette), Duitsland, Zweden en de Verenigde Staten. Japan en Canada zakten uit de top 5. België staat op de 18^{de} plaats, twee plaatsen lager dan in 2018. Het dient te worden gezegd dat de index enkel kijkt naar soft power op globale schaal, en niet naar de regionale machtsverhoudingen. De kaarten zouden wellicht helemaal anders liggen mocht de index inzoomen op Zuidoost-Azië of op het Midden-Oosten. Het uitschakelen van regionale invloedssferen is ons inziens een grote tekortkoming van de index.

De bronnen van soft power indexeren is één ding. Het subjectieve karakter van soft power maakt het zo mogelijk nog moeilijker om de efficiëntie van de inzet van deze bronnen te meten. Zoals hierboven al werd aangegeven heeft een staat maar bitter weinig controle over de uiteindelijke uitkomst wanneer het soft power tracht aan te wenden. Dat soft power vaak door niet-statelijke actoren zoals kunstenaars of beroemdheden wordt gecreëerd, helpt daar niet bij. Daarbij is de bevolking van een land geenszins homogeen en kijken verschillende groeperingen binnen een natie op andere manier naar een buitenlandse mogendheid. Om toch zicht te krijgen op de buitenlandse publieke opinie maken onderzoekers voornamelijk gebruik

³¹ Jonathan Mc Clory, *The new persuaders: an international ranking of soft power*, Institute for Government (Londen 2010), laatst geraadpleegd op 3 januari 2020,

https://www.instituteforgovernment.org.uk/sites/default/files/publications/The%20new%20persuaders_0.pdf.

³² "Soft Power 30," laatst geraadpleegd op 1 januari 2020, <https://softpower30.com>

³³ Jonathan Mc Clory, *The soft power 30 - a global ranking of soft power 2018*, Portland, USC Center on Public Diplomacy (Londen, 2018), laatst geraadpleegd op 3 januari 2020, <https://softpower30.com/wp-content/uploads/2018/07/The-Soft-Power-30-Report-2018.pdf>.

van vragenlijsten, zoals Goldsmith en Horiuchi in hun onderzoek naar het effect van de buitenlandse publieke opinie op het buitenlandbeleid van de VS.³⁴ Het blijft echter bijzonder moeilijk, om niet te zeggen onmogelijk, om het effect van een enkele actie of zelfs een enkele soft power bron te destilleren en het effect ervan te kwantificeren. We zullen ons in deze masterproef dan ook niet wagen aan data-analyse of vergelijkende studies, maar ons beperken tot het uitzetten van enkele krachtlijnen met betrekking tot de relatie tussen muziek en soft power.

2.2.3 Amerikaans perspectief

Gezien de grondlegger van de theorie rond soft power zelf de Amerikaanse nationaliteit heeft en heel zijn actieve carrière werkte voor Amerikaanse instanties, is het niet verwonderlijk dat Nye voornamelijk vanuit dat perspectief schrijft. Veel van zijn navolgers opereren eveneens vanuit een Angelsaksische context. In de illustraties zijn de Verenigde Staten meestal een van de actoren en studies rond soft power focussen vaak hetzij op de impact van de VS, hetzij op welke invloed andere staten hebben op het actieve buitenlandse beleid van Amerika. De eerder beknopte analyses van de bronnen en het gebruik van soft power zijn verder erg geconcentreerd rond de Europese Unie, Japan en Rusland (of de voormalige Sovjet-Unie). Dit Amerikaanse – en bij uitbreiding Europese – perspectief is een euvel waar veel onderzoekers binnen de meest uiteenlopende disciplines mee worstelen. Net daarom moeten we er extra beducht voor zijn. Anno 2019 zou het van academische blindheid getuigen om dit perspectief niet om zijn minst in vraag te stellen.

Zo steunt Nye fel op de ‘openheid’ van de Verenigde Staten om de aantrekkingskracht van zijn land voor andere staten en de daaruit voortvloeiende soft power te verklaren. De openheid ten aanzien van nieuwe industrieën, ideeën en immigranten is een van de sleutels om hoofden en harten van een buitenlandse bevolking voor zich te winnen.³⁵ De vraag is echter of veel van zijn analyses nog overeind blijven onder huidig president Donald Trump, wiens regering een heel wat hardere taal en aanpak hanteert ten aanzien van nieuwkomers dan sommige van zijn voorgangers. Ook verschuift het waarden- en normenstelsel continu, niet zelden beïnvloed door de focus van de internationale (massa)media. We kunnen er niet omheen dat de zorg voor milieu en klimaat vandaag een veel grotere rol speelt dan op einde van de twintigste eeuw, wat een positieve impact zal hebben op het soft power arsenaal van landen die hier aandacht aan besteden. Zhang vat de kritiek als volgt samen: “[Nye]... fails to perceive the substantial differences in national conditions.”³⁶ Met andere woorden: we moeten er steeds rekening mee houden dat Nye, en bij uitbreiding andere academici die dit onderwerp

³⁴ Benjamin E. Goldsmith en Yusaku Horiuchi, "In Search of soft power: does foreign public opinion matter for US foreign policy," *World Politics* 64, nr. 3 (2012).

³⁵ Zie onder meer: Nye, *Soft Power*, 97-100.

³⁶ Zhang, *Research outline for China's cultural soft power*, 14.

onderzoeken, grotendeels vanuit een welbepaald Westers perspectief schrijven. Dat soft power bestaat en dat elk land er in meer of mindere mate over beschikt en gebruik van maakt, valt niet te ontkennen. Echter, de manier waarop dat gebeurt en de gedaante die soft power aanneemt, verschilt van land tot land en verschuift doorheen de tijd. Het belang van context kunnen we niet genoeg benadrukken wanneer we in de volgende delen soft power zullen aanwenden als analytisch hulpmiddel. Zeker in deze digitale tijden is het aangezicht van macht, zowel hard als zacht, sterk veranderd.³⁷

2.2.4 Wordt soft power in een al te positief daglicht gezet?

Tot slot de waarschuwing om soft power niet met een aureool van altruïsme te omgeven. De uitoefening van macht, hetzij hard of zacht, dient in de eerste plaats de belangen van diegene die het aanwendt. Hoewel er bij soft power per definitie geen sprake is van bloedvergieten of harde economisch maatregelen, wil dat nog niet zeggen dat het de effecten ervan een onschuldige uitwerking hebben. Soft power kan een rookgordijn zijn om minder fraaie doelen te bereiken. Zeker wanneer soft power-middelen gecombineerd worden met hard power-technieken, het zogenaamde 'smart power', kan de uitwerking ervan, op z'n zachtst gezegd, verrassend zijn. In het tweede deel en derde deel van deze masterthesis bekijken we dan ook hoe zoetgevooisde muziek kille politieke intenties toedekt.

³⁷ Joseph Nye behandelt dit topic uitgebreider in: Joseph S. Nye, *Power in the global information age: from realism to globalization* (Londen: Routledge, 2004).

Deel 2: Muziek als bron van soft power

Hoofdstuk 3

De modus operandi van muzikale soft power

Het onderzoek naar de relatie tussen muziek en politiek kent vele vertakkingen. Muziek kan een wapen worden of een symbool van verzoening. Ze is het slachtoffer van censuur, het glijmiddel voor propaganda en het lijdende voorwerp van kritiek. Machthebbers en onderdrukten gebruiken en vrezen haar. Ze wordt gebruikt door fascisten, socialisten, nationalisten en pacifisten. Muziek omkadert politiek toeverleg en vormt de soundtrack op het slagveld. In het komende hoofdstuk lichten we een aantal thema's met betrekking tot de relatie tussen muziek en politiek uit en bekijken we hoe soft power opereert binnen elk van deze topics. Dit hoofdstuk is opgevat als een verkenningstocht langs potentiële invalshoeken, aangevuld met cases. In het vorige hoofdstuk haalden we al aan dat er geen harde knip is tussen soft en hard power, maar dat de begrippen de polen van een continuüm vormen. Het is dus goed mogelijk dat de aangehaalde voorbeelden niet door iedereen als toonbeelden van soft power erkend zullen worden. Net dat spanningsveld kan weer nieuwe onderzoeksdomeinen openen.

Een eerste punt van discussie is de vraag hoe we politiek dienen te definiëren. Omschrijvingen variëren van heel nauw ("the management of states, governments and political parties")⁴³ tot heel breed ("alles is politiek" of in de woorden van Slavoj Žižek: "every neutralization of some partial content as "non-political" is a political gesture par excellence").⁴⁴ In deze masterproef opteren we voor een invulling van politiek die aansluit bij het concept soft power zelf. Politiek omvat daarbij in eerste instantie de activiteiten van overheden en politieke partijen, maar gezien soft power vertakking heeft naar de economische en culturele wereld mogen we politiek toch niet te eng interpreteren. Soft power is een tool in handen van politiek instanties en hun vertegenwoordigers, maar komt mee tot stand via bedrijven, kunstenaars, onderwijsinstellingen... Overheden creëren een bepaald kader waarbinnen deze actoren opereren. Dat raamwerk kan meer of minder gunstig zijn voor het scheppen van soft power. Omgekeerd profiteren voornoemde sectoren ook van soft power, omdat ze baat hebben bij

⁴³James Garratt, *Music and politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 6.

⁴⁴Slavoj Žižek, *The ticklish subject: the absent centre of Political Ontology* (Londen, 1999), 191. Overgenomen uit Garratt, *Music and politics*, 6.

een degelijk buitenlands beleid. Zo zal een artistiek directeur sneller geneigd zijn om een ensemble te boeken uit een land waar hij wel enige sympathie voor heeft. De doorsnee consument verkiest producten uit streken met een duurzaam en betrouwbaar imago: we kopen liever 'made in Sweden' (vierde op de soft power 30 index) dan 'made in China' (27^{ste} op de soft power 30 index)⁴⁵. De wisselwerking maakt dat soft power vooral actief is in de grijze zone tussen politiek en privé, die hedendaagse politieke wetenschappers benoemen met de term *civil society*. Civil society omvat de domeinen van religie, cultuur en educatie en includeert politieke instellingen die geen strikt deel uitmaken van het staatsapparaat, zoals vakbonden en niet-gouvernementele organisaties (ngo's).⁴⁶

Een tweede kwestie die we in deze introductie dienen te behandelen is de grens tussen 'politieke muziek' en 'muziek als autonome kunst'.⁴⁷ Terwijl de ene auteur van mening is dat 'alle kunst/muziek politiek is', luidt de opinie van de andere dat 'kunst/muziek per definitie niet politiek kan zijn, anders is het geen kunst'. Om niet te lang stil te staan bij deze weliswaar interessante maar abstracte discussie, hanteren we hier een pragmatische indeling waarbij we zowel met de initiële intentie als met het uiteindelijke gebruik ervan rekening houden:

a) Muziek die werd gecreëerd om politiek te zijn en ook zo werd/wordt opgevoerd.

De Star-Spangled Banner, het nationale volkslied van de Verenigde Staten, is de perfecte illustratie van een lied dat met een politieke intentie tot stand kwam en ook vandaag nog als politiek ervaren wordt. Het nummer werd geschreven in 1814, tegen de achtergrond van een militair conflict tussen Groot-Brittannië en de jonge Verenigde Staten van Amerika.⁴⁸ Het lied vormt een standaard onderdeel van de festiviteiten tijdens de Super Bowl, de finale van de American Football-competitie.⁴⁹ Het sterk gecommercialiseerde evenement krijgt over heel de wereld de nodige media-aandacht, waarbij vooral naar het optreden van de (doorgaans wereldberoemde) popster die het nationale volkslied zal zingen, wordt uitgekeken. In het verleden viel de eer onder meer te beurt aan Whitney Houston (1991), Cher (1999), Mariah

⁴⁵ Resultaten voor 2019. Zie: McClory, *The soft power 30 - a global ranking of soft power 2018*, laatst geraadpleegd op 3 januari 2020, <https://softpower30.com>.

⁴⁶ Garratt, *Music and politics*, 6.

⁴⁷ Zie voor een uitgebreide behandeling van deze discussie: Garratt, *Music and politics*, 33.

⁴⁸ Carlos R. Abril, "Functions of a national anthem in society and education: a sociocultural perspective," *Bulletin of the Council for Research in Music Education* nr. 172 (2007), 69- 71.

⁴⁹ Lawrence A. Wenner, "The Super Bowl pregame show: cultural fantasies and political subtext," in *Media, sports and society*, red. Lawrence A. Wenner (Newbury Park: Sage Publications, 1989), 157.



Afbeelding 3 Zangeres Pink op de Super Bowl in 2018

Carey (2002), Beyoncé (2004), Aretha Franklin (2006), Lady Gaga (2015) en Pink (2018) (afb. 3).⁵⁰ De combinatie van media, sport en een internationale ster die het nationale volkslied zingt, maakt van de Super Bowl niet alleen een patriottisch spektakel, maar ook een krachtige tool in handen van de VS om haar soft power te bestendigen.

Dat het bij de (her)interpretatie van een politiek geïnspireerd nummer al eens fout kan lopen, illustreert 'Born in the USA' van Bruce Springsteen. Springsteen schreef de song over een Vietnamveteraan die bij zijn terugkeer in een uitzichtloze situatie terecht komt. De iconische lyrics spreken voor zich: 'I'm 10 years burning down the road / Nowhere to run, ain't got nowhere to go.' Ronald Reagan had de wanhopige boodschap duidelijk niet goed begrepen toen hij het nummer koos als campagnelied in 1984.⁵¹

b) Muziek die niet werd gecreëerd met de initiële bedoeling om politiek te zijn, maar het wel is door de manier waarop het werd ingezet of opgevoerd.

Vaak komen muzikanten in opstand tegen het oneigenlijke gebruik van hun muziek, omdat ze niet akkoord gaan met de achterliggende ideologie of omdat ze in het geheel niet wensen dat hun creatie een politiek doel dient. ABBA was bijvoorbeeld niet opgezet met het feit dat presidentskandidaat John McCain hun nummer 'Take a chance on me' als soundtrack koos voor zijn campagne in 2008. The Rolling Stones protesteerden verontwaardigd toen Angela Merkel hun 'Angie' in 2005 gebruikte. Ed Sheeran was woest op de Ierse anti-abortus beweging die zijn nummer 'Little Bumps' koos in de aanloop naar het abortusreferendum in 2018.⁵²

c) Muziek die werd gecreëerd met de initiële bedoeling om politiek te zijn, maar waarvan het gebruik of de opvoering ervan niet meer als politiek aanvoelt.

Dit geldt voor veel klassieke muziek, die vaak aan een hof of in een gelijkaardige politieke context tot stand kwam. Vandaag staat de gemiddelde concertganger niet langer stil bij de

⁵⁰"The most memorable Super Bowl National Anthems," laatst geraadpleegd op 29 november 2019, <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/the-most-memorable-super-bowl-national-anthems-10706/garth-brooks-1993-62403/>.

⁵¹"What does 'born in the U.S.A.' really mean?," laatst geraadpleegd op 23 november 2019, <https://www.npr.org/2019/03/26/706566556/bruce-springsteen-born-in-the-usa-american-anthem?t=1574534450088>.

⁵²"The top 10: musicians who objected to politicians using their songs," laatst geraadpleegd op 23 november 2019, <https://www.independent.co.uk/voices/top-10-musicians-who-objected-to-politicians-using-their-songs-a8591351.html>.

oorspronkelijke politieke achtergrond dan de tijd die nodig is om de toelichting in het programmaboekje te lezen. Hoewel de grens soms dun is, bijvoorbeeld in het geval van 'l'Orfeo' van Claudio Monteverdi. Het stuk kwam tot stand aan het hof van Mantua en diende initieel om de macht en de glorie van de vorst in het licht te stellen. De doorsnee muzikliefhebber die nu naar een opvoering van Monteverdi kijkt, zal wellicht niet stil staan bij die link. Echter, stel nu dat Italië een Monteverdi-jaar in het leven zou roepen, en vervolgens met een gerenommeerd ensemble een internationale tournee zou organiseren om de luister en de lange traditie van de Venetiaanse muziekcultuur tentoon te spreiden, dan zou l'Orfeo opnieuw een politieke lading krijgen die perfect aansluit bij de idee van soft power.

Veel hangt natuurlijk af van de perceptie van de ontvangers. M.I.A. (afb. 4) scoorde een monsterhit met 'Paper Planes'. De drommen mensen die het nummer meezongen op feestjes en op de festivalweide waren zich allicht niet bewust van de politieke controverse die het nummer mee veroorzaakte. Het nummer is in hoofdzaak een aanklacht tegen de kortzichtige Westerse blik op migranten uit de derde wereld, maar verwijst ook naar illegale mensenhandel, wapengeweld en druggebruik. Het refrein is een parodie op de vooroordelen ten aanzien vreemdelingen: *'all I wanna do is [geweergeluiden] and a [geluid van een rinkelende kassa] and take your money'*. M.I.A. steekt via haar muziek en in interviews haar kritiek op het regime van Sri Lanka niet onder stoelen of banken, wat in combinatie met familiale banden met de Tamil Tijgers (haar vader is een notoir lid van de groepering), niet in dank werd afgenomen door de Sri Lankaanse overheid. Ook in het buitenland kon het nummer op kritiek rekenen: M.I.A. zou in het nummer terrorisme en druggebruik propageren. De hele polemiek ging aan de meeste luisteraars voorbij en speelde geen rol in de verkoopcijfers: de plaat behaalde meerdere malen platina in de VS, Canada en Europa.



Afbeelding 4 Zangeres M.I.A.

Hoofdstuk 4 Censuur

De vraag die in het komende hoofdstuk centraal staat is **welke invloed het censureren van muziek heeft op de soft power van staat?** Op het eerste zicht kan het vreemd lijken om censuur op te nemen in dit overzicht van de domeinen waarin muziek als soft power wordt ingezet, gezien de associaties met repressie, autoriteit en overheidscontrole. In de vaak gebruikte definitie van Michael Scammell ligt de nadruk op: "The systematic control of the content of any communications medium (...)" en "(...) directly by or with the connivance of the ruling power or a ruling elite"⁵³. Censuur is volgens deze omschrijving een geïnstitutionaliseerd top-down systeem. Deze rigide definitie is volgens ons ontoereikend om de meer verborgen vormen van machtsuitoefening en censuur te omvatten. Niet-gouvernementele instellingen, sociale conventies en geïnternaliseerde waarden en normen kunnen eveneens aan de basis liggen van een vorm van (zelf)regulatie die in grote mate vergelijkbaar is met statelijke censuur. We moeten daarbij voorzichtig zijn om censuur en andere vormen van regelgeving en management niet te snel over dezelfde kam te scheren. We voelen instinctief aan dat de keuze van een platenmaatschappij om een plaat niet uit te brengen wegens commercieel weinig interessant niet onder de noemer censuur valt. Als datzelfde platenlabel echter een album weigert vanuit de vrees imagoschade op te lopen, dan wordt de lijn met censuur wel erg dun. Vanuit diezelfde optiek geredeneerd zal niemand erover vallen dat radiozender Studio Brussel, die vooral pop-, rock- en alternatieve muziek speelt, nooit Wagner in de ether stuurt, maar de conventie van Israëliische muziekcentra en radiostations om Wagner niet te programmeren wegens de vermeende link met het Nazisme roept wel de nodige vragen op.⁵⁴ De grenszone tussen noodzakelijke regulatie en censuur is een troebel gegeven, vandaar de keuze om in de volgende paragrafen de definitie van Martin Cloonan te hanteren. Zijn definitie, die meer ruimte vrijlaat voor de minder traditionele vormen van censuur, luidt: "Censorship is the process by which an agent (or agents) attempts to, and/or succeeds in, significantly altering, and/or curtailing, the freedom of expression of another agent with a view to limiting the likely audience for that expression."⁵⁵ De definitie maakt geen expliciete notie van zelfcensuur, hoewel dit geen onbelangrijk gegeven is in deze materie.

Censuur van muziek is overal. Het is niet gelinkt aan een bepaalde periode, regio of ideologie. Het jaarlijkse rapport van Freemuse, de onafhankelijke internationale organisatie die zich inzet voor de vrijheid van artistieke expressie, bundelt meer dan 673 cases van artistieke censuur

⁵³ Garratt, *Music and politics*, 51.

⁵⁴ Vaneessa Bastian en Dave Laing, "Twenty years of music censorship around the world," in *Policing Pop*, red. Martin Cloonan en Reebee Garofalo (Philadelphia: Temple University Press, 2003), 57.

⁵⁵ Martin Cloonan, "Call that censorship? Problem of definition," in *Policing Pop*, red. Martin Cloonan en Reebee Garofalo (Philadelphia: Temple University Press, 2003), 15.

in 2019.⁵⁶ Tweehonderdzeventig dossiers uit 55 landen hadden betrekking op muziek.⁵⁷ De voorbeelden variëren van vermoorde muzikanten over het verbieden van opvoeringen tot het weigeren van subsidies.

Een staat kan grosso modo op twee manieren controle uitoefenen op wat zijn inwoners te zien of te horen krijgen: enerzijds door buitenlandse *content* aan de grenzen tegen houden, anderzijds door de binnenlandse productie aan banden te leggen. De eerste vorm laten we hier buiten beschouwing, gezien die voornamelijk als doel heeft om de eigen bevolking te monitoren en bij het gecensureerde buitenland eerder wrevel dan begrip zal opleveren. De tweede manier zal er in de meeste gevallen ook op gericht zijn om de binnenlandse geesten te vrijwaren van ongewenste of ongepaste inhoud, maar het valt niet uit te sluiten dat ook de bezorgdheid om de buitenlandse perceptie een rol speelt bij de machthebbers. De achterliggende redenering luidt dan dat het imago intact houden een zorgvuldige controle door de overheid vergt. De vraag die we ons in de volgende paragrafen stellen is of censuur, en dan zeker de meer subtiele vormen ervan, in verband kan worden gebracht met soft power.

4.1 Wie niet horen mag, zal voelen

De meest expliciete vorm van censuur bestaat erin muzikanten letterlijk het zwijgen op te leggen via gevangenzetting, het vernietigen van instrumenten en andere apparatuur, het verbieden van bepaalde muzikale uitingen of in heel extreme gevallen door middel van moord. Autoritaire regimes maken gretig gebruik van deze methodes om dissidente meningen geen ruimte te geven en hun machtspositie te behouden. Zo duiken in de Westerse media met de regelmaat van de klok verontwaardigde berichten op over de Islamitische Staat (IS), de Taliban en andere radicale Islamitische groeperingen die muziek in z'n geheel verbieden. In realiteit is de waarheid genuanceerder: de invulling die de Islam geeft aan de notie 'muziek' verschilt van wat doorgaans in het Westen als muziek wordt beschouwd. Het reciteren van de Koran bijvoorbeeld heeft zeker muzikale kenmerken, maar zal uiteraard door geen enkele groepering verboden worden. Wat doorgaans wel als *haram* (ontoelaatbaar of zondig) wordt gekenmerkt, zeker door soennieten, is het gebruik van muziekinstrumenten. Onder het regime van IS was (of is) elke vorm van niet-vocale muziek verboden. Muzikanten en toehoorders die zich niet aan het verbod hielden, betaalden de prijs met hun vrijheid, ledematen of zelfs de dood.⁵⁸ *Nasheeds* daarentegen, opzweepende strijdlieden, begeleiden de strijders bij allerhande

⁵⁶ Srirak Pliapat, *The state of artistic freedom 2019 - Whose narratives count?*, Freemuse (Kopenhagen, 2019), 9-11.

⁵⁷ Pliapat, *The state of artistic freedom 2019 - Whose narratives count?*, 12.

⁵⁸ Bruce Wright, "ISIS Burns Musical Instruments: Islamic State Fighters In Libya Call Drums 'Un-Islamic'," *International Business Times*, 19 februari 2015, laatst geraadpleegd op 3 januari 2020, <https://www.ibtimes.com/isis-burns-musical-instruments-islamic-state-fighters-libya-call-drums-un-islamic-1822320>.

activiteiten en werden gretig gedeeld op sociale media zoals YouTube en Facebook. Nasheeds worden normaal gezien altijd in het Arabisch of in lokale dialecten gezongen, maar IS produceerde ook een aantal Duitse, Turkse en Engelstalige nummers. Op die manier kan haar propaganda Europese jongeren bereiken die het Arabisch niet of nauwelijks machtig zijn.⁵⁹ IS verwierf via Engelstalige nasheeds wel wat aanhang bij geradicaliseerde jongeren in West-Europa, maar diezelfde strijdlieiders zorgden er net voor dat overheden extra harde maatregelen troffen tegen de propaganda van IS. Sociale mediaplatforms werden aangemaand om de expliciete inhoud zo snel mogelijk te verwijderen. Het voorbeeld toont aan dat dergelijke gewelddadige censuur elke mogelijkheid om soft power op te bouwen genadeloos de grond in boort, gezien de heftige en verontwaardigde reacties in het buitenland.

4.1.1 De lange arm der wet

In de meeste landen staat muzikant gelukkig niet op de lijst van gevaarlijke beroepen en hanteren overheden andere methodes om de muzikale output te reguleren. Martin Cloonan onderscheidt drie niveaus om de vrije meningsuiting aan banden te leggen.⁶⁰

De eerste methode bestaat erin om een controlemechanisme te implementeren nog voor het artistieke werk in de openbaarheid komt. In China waakt de SAPPRT (State Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television), over de inhoud van zowat elke publicatie. Scenaristen, auteurs, radiomakers en componisten moeten de korte inhoud van hun werk voorleggen aan de instelling, die groen licht moet geven alvorens de verdere ontwikkeling kan gebeuren.⁶¹ Verder zijn de voorbeelden van dergelijke *prior restraint* voor muziek eerder beperkt.⁶² Een subtielere manier om controle uit te oefenen over welke muziek het daglicht zal zien is het al dan niet toekennen van subsidies (zie hoofdstuk 5).

Als tweede methode kan de wetgever de toegankelijkheid tot de inhoud beperken door bepaalde restricties op te leggen zoals het limiteren van de plaatsen waar de inhoud kan worden geraadpleegd of het opwerpen van leeftijdsgrenzen. Als illustratie vermelden we graag Mexico, waar in principe totale persvrijheid van kracht is. Zoals wel vaker het geval is, strookt de praktijk niet met dat ideaal en is er wel degelijk sprake van slinkse vormen van overheidsensuur, onder meer op *narcocorridos*. *Corridos* zijn een soort muzikale kronieken, die al sinds het begin van de 20^{ste} eeuw verslag doen van grote en kleine nieuwsfeiten. Het subgenre van de *narcocorridos* bezingt de 'heldendaden' van succesvolle drugstrafieken en is

⁵⁹ Loretta Napoleoni, *IS, de terreurstaat* (Amsterdam: Balans, 2016), 69.

⁶⁰ Martin Cloonan, "What is music censorship? Towards a better understanding of the term," in *Shoot the singer! Music censorship today*, red. Marie Korpe (Londen: Zed Books, 2004), 5.

⁶¹ Yuxing Zhou, "Pursuing soft power through cinema: censorship and double standards in mainland China," *Journal of Chinese Cinemas* (2015), 8-14.

⁶² Cloonan, "Call that censorship? Problem of definition", 17.

in die zin verwant aan de bekendere gangstarap uit Los Angeles.⁶³ De Mexicaanse overheid beschouwt deze drugsballades als weinig stichtend en sloot een overeenkomst met radio- en televisiestations dat deze 'vrijwillig' zouden afzien van het uitzenden van narcocorridos. Gezien de Mexicaans radio en televisie grotendeels afhankelijk is van overheidssubsidiëring kunnen we die 'vrijwillige' toegift in vraag stellen. Hoewel velen pleiten voor een totaalverbod, blijven de nummers voorlopig wel ondergronds of online beschikbaar. Een tweede voorbeeld van *limitation* is het bekende 'parental advisory'-label, in 1985 ingevoerd door de Recording Industry Association of America (RIAA) en later overgenomen door zijn Britse evenknie, de British Phonographic Industry (BPI). Het label doet al ruim dertig jaar dienst als waarschuwing voor expliciete inhoud. De zwart-witte sticker wil de jonge oren hoeden voor ongepaste songteksten. Hoewel de effectiviteit ervan in vraag kan worden gesteld – het was zelfs even populair onder tieners om het stickerlogo in posterformaat aan de slaapkamerdeur te hangen – zijn verschillende auteurs ervan overtuigd dat dit wel degelijk een vorm van censuur is, zeker gezien de link tussen bovenvermelde organisaties en conservatieve belangengroepen.⁶⁴

Een derde manier om te censureren is door een verbod op te leggen aan reeds bestaand werk, bijvoorbeeld door de verspreiding van een opname tegen te gaan of door een optreden te verbieden. De Zuid-Afrikaanse censuurwet van 1963 vormde de start van een centraal georganiseerde overheidscontrole op alle mogelijke vormen van publicatie. Muziek die niet in overeenstemming was met de wetten van culturele segregatie, bijvoorbeeld vanwege een tweetalige songtekst, werd genadeloos uit de ether gehaald. Ensembles met zowel zwarte als blanke muzikanten kregen het hard te verduren door de pesterige bureaucratische regelgeving en zagen hun optredens met de regelmaat van de klok geannuleerd worden. De controle was in de eerste plaats gericht op het in stand houden van de apartheid, maar ook nummers met een al te politieke, seksuele of godslasterlijke inhoud werden gebannen. Gezien de overheid tijdens de apartheid radio en televisie controleerde, waren muzikanten en platenlabels genoodzaakt om hun muziek via andere kanalen onder de aandacht te brengen, in muziekbars of door middel van mondelinge reclame.⁶⁵

Veel van bovenstaande voorbeelden illustreren eveneens de creatieve manier waarop artiesten zich trachten te onttrekken aan de censuur. De huidige digitale tijden stellen overheden meer dan ooit voor een uitdaging nu met een beetje technische handigheid praktisch elk digitaal obstakel te overwinnen valt.

⁶³ Elijah Wald, "Mexico: drug ballads and censorship today," in *Shoot the singer! Music censorship today*, red. Marie Korpe (Londen: Zed Books, 2004), 170.

⁶⁴ Cloonan, "Call that censorship? Problem of definition", 26; Claude Chastagner, "The Parents' Music Resource Center: from information to censorship," *Popular Music* 18, nr. 2 (1999), 179-192.

⁶⁵ Johnny Clegg en Michael Drewett, "Why don't you sing about the leaves and the dreams? Reflecting on music censorship in Apartheid South Africa," in *Popular music censorship in Africa*, red. Martin Cloonan (Londen: Routledge, 2006), 128-129.

Zowel autoritaire regimes als landen die we als ‘gematigd’ of ‘democratisch’ beschouwen doen beroep op verschillende vormen van censuur.⁶⁶ In staten die het recht op vrije meningsuiting hoog in het vaandel dragen, botsen censurerende maatregelen wel vaker op weerstand. Er bestaat weliswaar wetgeving om die monitoring niet aan de willekeur van de dag over te laten, maar in de praktijk blijft de ruimte voor interpretatie groot. Zo is het in België, net als in veel andere landen, verboden om aan te zetten tot discriminatie, haat, geweld en segregatie tegen anderen, in het openbaar, doelbewust en om een welbepaalde reden.⁶⁷ Het is aan de rechter om te oordelen of er sprake is van een schending. In de praktijk komt het meestal niet tot een klacht en nemen overheden, producenten en (sociale) mediacorporaties al bij voorbaat maatregelen om gerechtelijke stappen te voorkomen. De voorbeelden van muzikanten die zich onterecht gecensureerd voelen zijn legio. Het behoeft verder geen uitgebreide argumentatie dat het beteugelen van de artistieke expressie niet de beste methode is om het arsenaal aan soft power te vergroten. Een bepaald beeld creëren van een land door hardhandig artiesten in een richting te sturen, wekt vaak net weerstand op.

Soms nemen overheden censurerende maatregelen om een bepaald imago intact te houden. Zo worstelt Frankrijk met de inhoud van bepaalde rapnummers, meer bepaald de teksten die het koloniale verleden hekelen. Rappers als Booba of La Rumeur (afb. 5) leggen in hun nummers een aantal donkergekleurde pagina's in de geschiedenis van Frankrijk bloot, die niet in overeenstemming zijn met het beeld van la douce France dat het zelf graag promoot.⁶⁸ In de soft power 30-index prijkt Frankrijk in 2019 – hoofdzakelijk dankzij de aantrekkelijke cultuur en het rijke verleden – op nummer één, een plaats die ze niet graag zouden afstaan ten gevolge van interne kritiek.



Afbeelding 5 Het gecontesteerde album van La Rumeur

⁶⁶ We zijn ons ervan bewust dat er geen strikte opdeling mogelijk is tussen autoritaire en democratische regimes en dat veel staten kenmerken van beiden vertonen. Het onderscheid dient enkel om de leesbaarheid en de systematiek te vergroten.

⁶⁷ "Grenzen van vrije meningsuiting," Unia, laatst geraadpleegd op 31 oktober 2019, <https://www.unia.be/nl/actiedomeinen/media-en-internet/internet/wat-zijn-haatboodschappen>

⁶⁸ Daniel Brown, "Rap and censorship in France," in *Shoot the singer! Music censorship today*, red. Marie Korpe (Londen: Zed Books, 2004), 204.

4.1.2 Indirecte staatscontrole: zelfregulatie en conventies

Censuur wordt hoofdzakelijk geassocieerd met een systematische overheidsscreening. Toch zijn het voornamelijk (commerciële) bedrijven en mediakanalen die bepalen wat de gemiddelde Westerse persoon te horen krijgt. De lijn tussen censuur en de normale marktwerking is dun. Hierboven haalden we al aan hoe YouTube, Facebook, Instagram en andere (sociale) mediakanalen aangemaand worden, vaak door de gebruikers zelf, om expliciete beelden of uitspraken actief op te sporen en van hun platform te verwijderen. Bedrijven beschermen zich tegen potentiële imagoschade door gecontesteerde muziek al bij voorbaat niet of moeilijker toegankelijk te maken. De angst om personen of groepen tegen de borst te stoten en zo inkomsten te verliezen, maakt dat radiostations, muziekcompagnies en programmatoren zelf initiatief nemen om nummers of zelfs hele genres te weren, los van eventuele esthetische overwegingen. In de nasleep van de aanslagen van 11 september 2001 ontstond een uitgebreide lijst van nummers die mediabedrijven niet meer speelden, om vooral geen luisteraars tegen de borst te stoten met absurd vergezochte referenties aan vliegen, lucht, hemel of vallen. De lijst bevatte onder meer 'New York, New York' van Frank Sinatra, alle nummers van Rage Against the Machine, Nena's '99 Luftballons', 'Rocket Man' van Elton John, 'See you in September' van Happenings, 'Stairway to Heaven' van Led Zeppelin, 'Lucy in the Sky with Diamonds' van The Beatles en Louis Armstrongs 'What a Wonderful World'.⁶⁹ Doorgaans worden de redenen om een nummer of artiest te bannen eerder in omfloerste bewoordingen gegeven. In zeldzame gevallen wordt er openlijk verwezen naar politieke motieven, zoals het Boston Symphony Orchestra dat het contract met de actrice Vanessa Redgrave verbrak omwille van haar pro-Palestijnse overtuigingen.⁷⁰

De zelfcensuur van de media wordt in eerste instantie gestuurd door eigenbelang, niet door de zorg voor het buitenlands beleid. In zeldzame gevallen komt er een beperkte politiek-culturele component bij kijken, zoals in het geval van Israël's onofficiële ban op Wagner of wanneer artiesten al te openlijk flirten met extreemrechtse of -linkse ideeën. Dit wil niet zeggen dat deze onofficiële censuur in liberale democratieën onschuldig is. De recente opkomst van sociale media en de bijhorende algoritmes maken het moeilijker voor afwijkende stemmen om zich verstaanbaar te maken boven het gebulder van de mainstream media.⁷¹ Terzelfdertijd maken de huidige digitale mogelijkheden het ook veel eenvoudiger voor artiesten om hun muziek wereldwijd te verspreiden en op die manier zowel statelijke als commerciële belangen te omzeilen. Vooralsnog hinken overheden vaak achter de feiten aan, maar het is een evidentie dat soft power in een wereld opgebouwd uit bits en bytes binnenkort wel eens een ander gezicht kan krijgen.

⁶⁹ Eric Nuzum, "Crash into me, baby: America's implicit censorship since 11 September," in *Shoot the singer! Music censorship today*, red. Marie Korpe (Londen: Zed Books, 2004), 150.

⁷⁰ "SIGNIFICANCE: Redgrave v. Boston Symphony Orchestra," laatst geraadpleegd op 28 december 2019, <http://www.artistrights.info/redgrave-v-boston-symphony-orchestra>.

⁷¹ Cloonan, "What is music censorship? Towards a better understanding of the term", 4.

4.2 Besluit

Is er een link tussen impliciete censuur en soft power? Slechts in beperkte mate: in het gros van de gevallen dient censuur om de belangen bij de eigen bevolking, die lokaal en cultureel verankerd zijn, te vrijwaren. Doorgaans werkt censuur zelfs in het nadeel van staten op het internationale toneel omwille van de heftige reacties van landen die er andere waarden en normen op na houden. De Chinese politiek illustreert dit treffend. Het land is bijzonder gedreven om zijn soft power te vergroten, zowel regionaal als internationaal. Uit artikels die het effect van censuur op soft power behandelen, blijkt dat China's politiek van staatscontrole op culturele goederen juist de pogingen om via die weg soft power te creëren, ondermijnt. Een studie met betrekking tot film toont aan dat het hanteren van een dubbele standaard bij het censureren van buitenlandse en binnenlandse films, in combinatie met de inconsistentie en de vaagheid van de censuurpolitiek, een rem zet op de creativiteit. Die artistieke vrijheid is net cruciaal is om marktwaardige films te produceren en om de Chinese cinema mondiaal te lanceren.⁷² De redenering kan ook gelden voor muziek en verklaren waarom er vooralsnog geen populaire C-pop bestaat, terwijl het veel tolerantere Zuid-Korea wel een succesvol exportproduct wist te maken van K-pop.⁷³

Volgens Joseph Nye "rises [soft power] from the attractiveness of a country's culture, political ideals, and policies."⁷⁴ Statelijke, en in hun kielzog niet-statelijke actoren, hebben er alle belang bij om de cultuur zo aantrekkelijk mogelijk te maken voor het buitenland dat ze trachten te charmeren. Het zou kunnen dat staten op een slinkse manier censuur inzetten om een bepaald beeld in stand te houden, zoals het geval was met maatschappijkritische Franse rappers. De onderzochte literatuur leert echter dat dit eerder een marginaal fenomeen is, dat zich bovendien als een boomerang kan keren tegen de staten die hun minder fraaie geschiedenis en kritische stemmen liever in de vergeetput stoppen.

Over het algemeen kunnen we besluiten dat het gunnen van een ruime creatieve vrijheid aan auteurs en artiesten, muzikanten inclusief, een betere strategie om soft power te verwerven door middel van muziek is dan het censureren ervan.

⁷² Zhou, "Pursuing soft power through cinema: censorship and double standards in mainland China", 5.

⁷³ Wantanee Suntikul, "BTS and the global spread of Korean soft power," *The Diplomat*, 1 maart 2019, laatst geraadpleegd op 2 november 2019, <https://thediplomat.com/2019/03/bts-and-the-global-spread-of-korean-soft-power/>.

⁷⁴ Nye, *Soft Power*, 12.

Hoofdstuk 5 Subsidies

Als censuur als doel heeft om musici monddood te maken, dan vinden we aan het andere uiteinde van het spectrum subsidies die muzikanten moeten stimuleren om muziek te maken. De vraag die in dit hoofdstuk centraal staat is **hoe muzieksubsidies worden ingezet om soft power te verwerven**. Het toekennen van financiële of andere materiële steun aan muzikanten is een praktijk zo oud als de muziekgeschiedenis zelf. Het Oude Testament maakt al gewag van muzikanten die onderdak vonden aan het hof van Koning David. In de Griekse poleis konden talentvolle componisten beroep doen op de patronage van aristocraten en op de toekenning publieke (staats)gelden, een systeem dat veel overeenkomsten vertoont met het huidige Europese subsidiesysteem.⁷⁵ De Hofkapel onder de hoede van de hertogen van Bourgondië was wereldbepaald – althans in de toen bekende wereld.⁷⁶ Het zijn voorbeelden van wat James Garratt *formal promotion* noemt: muziek gesponsord door de staat of de vorst, met als doel die staat te promoten.⁷⁷ De promotie kan ook informeel: muziek die weliswaar de staat, een politiek figuur of doctrine bekrachtigt, maar niet gefinancierd wordt door een overheidsinstantie. De meest interessante categorie met betrekking tot soft power is wat Garrett onder *affirmation* verstaat: muziek die actief, maar op een indirecte manier de gevestigde orde bevestigt, bijvoorbeeld door het taal- en beeldgebruik van die orde over te nemen.⁷⁸ Voor elk van de drie types (*formal promotion*, *informal promotion* en *affirmation*) zouden we de rol van subsidies kunnen onderzoeken en de eventuele invloed ervan op soft power.

We voegen er zelf nog twee categorieën aan toe: *assaulting*, muziek die op een rechtstreekse, openlijke en niet zelden aanvallende manier kritiek levert op het regime, en *refutation*, muziek die de gevestigde orde op een subtielere manier onderuithaalt. Punk geldt als het schoolvoorbeeld van *assaulting* muziek. Denk maar aan de lyrics van 'God Save the Queen' van The Sex Pistols: "*God save the Queen/ The fascist regime/ They made you a moron/ Potential H-Bomb/God save the Queen/ She ain't no human being/ There is no future.*" *Refutation* vinden we op het album 'Norman F*cking Rockwell' van Lana Del Rey. Norman Rockwell was een Amerikaanse illustrator die verschillende iconische reclamecampagnes waarin de American Dream werd gepropagandeerd, vormgaf. Tegelijk waagde hij zich ook aan kritiek op dat ideaalbeeld. Door haar plaat naar de illustrator te vernoemen, met toevoeging

⁷⁵ Eric Csapo, in *Music and the Muses: the culture of 'mousikē' in the classical Athenian city*, red. Penelope Murray en Peter Wilson (Oxford: Oxford University Press, 2004), 208.

⁷⁶ Bart Van Loo, *De Bourgondiërs*, podcast audio, laatst geraadpleegd op 11 november 2019, <https://klara.be/de-muziek-van-ons-bourgondisch-tijdperk>.

⁷⁷ Garratt, *Music and politics*, 111.

⁷⁸ Garratt, *Music and politics*, 111-117.

van het scheldwoord, hekelt Del Rey 'the American way of life', zonder uit het oog te verliezen dat ze zelf inherent deel uitmaakt van de samenleving die ze in vraag stelt.⁷⁹ Subsidiëren overheden ook – al dan niet bewust – deze kritische tegenstemmen? En welk effect heeft dit op soft power?

5.1 Definitie

Voor we de hierboven geformuleerde vraag tegen het licht kunnen houden is het van belang om te bepalen wat onder de noemer subsidie valt. Van Dale definieert een subsidie als: “[een] bepaalde financiële steun van de overheid aan een particuliere activiteit”.⁸⁰ De definitie geldt voor België en landen met een vergelijkbare systemen, maar om tegemoet te komen aan historische en internationale varianten moeten we de termen ‘financiële steun’, ‘overheid’ en ‘particuliere activiteit’ ruim interpreteren. Financieel hoeft zeker niet enkel op het toekennen van een geldbedrag te slaan. In het verleden was het gebruikelijker om componisten en muzikanten kost en inwoon te verlenen aan het hof en zo de kunsten te ondersteunen dan om ze een beurs toe te stoppen. Ook andere vormen van ondersteuning zijn mogelijk, bijvoorbeeld de stad die een (verlaten) gebouw ter beschikking stelt aan een muziekinstelling of een muziekprijs sponsort. Wel beperken we ons tot de materiële component van ondersteuning: directe of indirecte promotie, bijvoorbeeld de politicus die zijn favoriete groep bewierookt of de partij die een nummer al dan niet gevraagd gebruikt in de verkiezingscampagne, zien we niet als een subsidie. Er moet een politiek gemotiveerde beslissing aan vooraf gaan. De mate van ondersteuning is variabel: een volledige sponsoring van het project, enkel een werkbudget voor de creatie of net een bedrag om de opvoering ervan te bekostigen, structurele of projectsubsidies...

Ook ‘overheid’ dienen we niet te strikt te interpreteren. De raad van ouden in de Griekse polis, de renaissancevorst die een hofkapel oprichtte, de verlichte despoot die via mecenaat een conservatorium ondersteunde en zelfs de rebellenleider die songwriters financiert, kunnen we allemaal als een ‘overheid’ beschouwen. Het voornaamste is dat ze de beslissingsmacht hebben om publieke middelen te herverdelen. Een belangrijke kanttekening daarbij is dat overheden steeds vaker publiek-private samenwerkingen aangaan met commerciële bedrijven of andere ondernemingen om artistieke creaties te financieren. De publiek-private samenwerking is schering en inslag in noordelijke en Angelsaksische landen en het idee vindt

⁷⁹ Jasper Van Loy, "Waarom Lana Del Rey haar nieuwe album naar een reclameschilder noemde," *Focus Knack*, 2 september 2019, laatst geraadpleegd op 15 november 2019, <https://focus.knack.be/entertainment/muziek/waarom-lana-del-rey-haar-nieuwe-album-naar-een-reclameschilder-noemde/article-analyse-1504505.html#>.

⁸⁰ Van Dale Groot Woordenboek van de Nederlandse taal, 14^{de} ed., s.v. "subsidie."

ook bij ons steeds meer ingang.⁸¹ Hoe het publieke en het private zich precies tot elkaar verhouden in de muzieksector is op zich al een interessant gegeven en het onderzoeken waard.

De 'publieke activiteit' beperken we in het kader van dit onderzoek uiteraard tot culturele activiteiten waarbij muziek de belangrijkste component vormt. Dat kan zowel de creatie, de live-opvoering, als de (internationale) verspreiding van de muziek via alle mogelijke kanalen zijn: radio, streams, fysieke dragers zoals lp of CD en tournees. In de volgende paragrafen beschouwen we subsidies dus als elke vorm van tussenkomst waarbij de overheid, al dan niet in samenwerking met commerciële of private partners, materiële steun verleent aan de uitwerking en de verspreiding van een artistieke creatie. Deze zeer ruime definitie strookt misschien niet met de officiële definitie van het (Belgische) administratieve recht, maar dient om tegemoet te komen aan de vele vormen van overheidssteun, ook in landen die heel andere systemen hanteren om muziek te ondersteunen.

5.2 Staat van het onderzoek

Vooralsnog is er voornamelijk anekdotisch materiaal voorhanden van maatregelen die overheden nemen om muziek in het buitenland te promoten. De meeste voorbeelden komen, niet verwonderlijk, uit China, dat het afgelopen decennium sterk inzet op cultuur om zijn soft power uit te breiden.⁸² Uitgebreid wetenschappelijk onderzoek naar de link tussen buitenlands beleid en muzieksubsidies is er vooralsnog niet. Er zijn geen grootschalige studies die accuraat in kaart brengen (d.w.z. gebruik makend van een veelheid aan bronnen en cijfermateriaal) hoe subsidies worden aangewend om soft power te vergroten. De zeldzame voorbeelden die wel inzoomen op het toekennen van subsidies in het kader van buitenlands beleid gebruiken de termen public diplomacy, cultural diplomacy en soft power door elkaar. Gezien er ook binnen de politieke wetenschappen nog geen consensus is over hoe deze twee begrippen zich exact tot elkaar verhouden, maken we hier abstractie van het onderscheid. Dat de vraag actueel is, bewijst een rapport uit 2016 van de commissie cultuur en educatie van het Europees Parlement waarin het effect van investeringen (zowel in lidstaten als in niet-lidstaten) in cultuur op het buitenlands beleid wordt onderzocht. In de doelstelling van het rapport lezen we letterlijk dat:

⁸¹ Luc Coosemans en Georges Stienlet, *Publiek-private samenwerking in Vlaanderen, een late start, hoge verwachtingen*, (Brussel 2006), laatst geraadpleegd op 3 januari 2020, https://finances.belgium.be/sites/default/files/downloads/BDocB_2006_Q4n__Coosemans_Stienlet.pdf; Sven Gatz, *Beleidsnota cultuur 2014-2019*, (Brussel: Vlaamse regering, 2014), 24.

⁸² Dat veel voorbeelden van Chinese bodem zijn heeft ook te maken met de grote interesse van Amerikaanse onderzoekers, die met argusogen de uitbreiding van de Chinese invloedssfeer volgen.

“The European Union (EU) **should endeavour to use its cultural and creative assets to better assert its influence around the world.** Today, this is as important as its political and economic power. To do so, it should fully embrace culture in its external relations with a view to reaching out more widely to local populations and organising collaborative events to promote its values and priorities. Cultural relations with third countries can be broad and cover the cultural and creative sectors, civil society, education, development as well as the sharing of fundamental values with people in different countries.

The EU institutions are currently reflecting on a **European strategy for cultural diplomacy.** The process is still in its early stages and investigations into a potential European mechanism of cooperation are underway.”⁸³

De onderzoeksvraag die we hierboven formuleerden, namelijk hoe muzieksubsidies worden aangewend om soft power uit te bouwen, zou op zich al het onderwerp van een masterthesis kunnen vormen. Omdat een uitgebreide data-analyse ons te ver zou leiden, is dit hoofdstuk eerder opgevat als een schematisch overzicht van een eventueel onderzoekstraject, rijkelijk geïllustreerd met voorbeelden. Potentiële bronnen voor dit onderzoek zijn beleidsnota's van diverse regionale, nationale en supranationale overheden, begrotingscijfers en -toelichtingen, exportcijfers (bijvoorbeeld uitgedrukt als percentage van het bbp), het aantal streams en downloads van een muzieknummer in het buitenland, internationale verkoopcijfers, het aantal buitenlandse optredens... De vragen die we daarbij kunnen stellen, zijn onder meer wie er subsidies krijgt toegekend, welke beoordelingscriteria overheden hanteren, of er gekozen wordt om succesvolle groepen een internationaal duwtje in de rug te geven of net onbekend talent, of kleinere staten een andere strategie hanteren dan grootmachten... Ook besparingsmaatregelen zijn een interessant gegeven om mee te nemen in de analyse: wanneer projecten met een internationale uitstraling ontsnappen aan de 'kaasschaaf', dan is dat een duidelijke indicatie dat een overheid de uitbouw van cultureel kapitaal in het buitenland als een prioriteit beschouwt.

Een overheid kan op twee manieren het buitenland bereiken. Een eerste methode is om de muziek van eigen bodem te financieren en de 'export' ervan naar het buitenland te stimuleren. Zo onderneemt de Chinese overheid verwoede pogingen om de zangeres



Afbeelding 6 De Chinese zangeres Ruhan Jia

⁸³ Clémentine Daubeuf en Philippe Kern Yolanda Smits, Research for cult committee - European cultural institutes abroad, (Brussel: Europees Parlement, 2016), 11.

Ruhan Jia (afb. 6) te lanceren in het Westen, en spaart daarbij kosten noch moeite.⁸⁴ De tweede optie is om te investeren in buitenlandse projecten, die wellicht de signatuur van de bestedende overheid dragen. Uiteraard zijn er ook mengvormen van deze twee manieren mogelijk.

5.3 Doelstellingen van de subsidie

De publieke middelen zijn niet onuitputtelijk. Het verdelen van de pot is een evenwichtsoefening waarbij heel wat belangen een rol spelen. De uiteindelijke toekenning van een subsidie wordt dan ook gemotiveerd door meerdere ideologische, praktische en economische argumenten, waarvan de internationale uitstraling er slechts één van is. Andere motieven zijn onder meer de diversiteit in het muziekaanbod bewaren als correctie op de werking van de markt⁸⁵, de interne sociale cohesie versterken, 'nation building'... De criteria om een subsidie al dan niet toe te kennen zijn evenmin in steen gebeiteld, maar zijn afhankelijk van de prioriteiten en het beleid uitgestippeld door de bevoegde overhe(i)d(en). Een interessante bron hiervoor is het Compendium of Cultural Policies and Trends, dat online een waaier aan gegevens verzamelt over het culturele beleid van Europese landen en de evolutie ervan.⁸⁶

Financiële ondersteuning om muzikanten te lanceren in het buitenland kan in de eerste plaats economisch gemotiveerd zijn, eerder dan politiek-diplomatiek. In landen met een gering bevolkingsaantal is de thuismarkt vaak te klein om levensvatbaar te zijn voor muzikanten. Via subsidies of gunstige exportregelingen kan de overheid er voor zorgen dat de muziek alsnog de landsgrenzen kan overschrijden. Vaak gebeurt dit door het ondersteunen van een internationale tournee. Op Vlaams niveau kunnen muzikanten en andere kunstenaars bij het departement Cultuur, Jeugd en Media een 'tussenkomst voor een buitenlands publiek presentatiemoment' aanvragen.⁸⁷ Deze subsidie dekt tot 75% van de reis-, verblijfs- en

⁸⁴ "Ruhan Jia: China's state-sponsored pop," laatst geraadpleegd op 14 november 2019, <https://www.bbc.com/news/magazine-25910722>.

⁸⁵ Dave Laing, "Music and the market," in *The cultural study of music*, red. Trevor Herbert, Richard Middleton en Martin Clayton (New York: Routledge, 2003), 315.

⁸⁶ Compendium of Cultural Policies and Trends," laatst geraadpleegd op 15 november 2019, <https://www.culturalpolicies.net/web/index.php>.

Als doelstelling lezen we dat: "The Compendium seeks to generate and review policy standards in areas of concern to governments and society, by providing data, information, knowledge, comparative and trend analyses, expertise, advice and case studies."

⁸⁷ "Tussenkomst voor een buitenlands publiek presentatiemoment," Departement Cultuur, Jeugd en Media, 2019, laatst geraadpleegd op 17 november 2019, <http://www.kunstenerfgoed.be/nl/tussenkomst-voor-een-buitenlands-publiek-presentatiemoment>.

De regelgeving rond deze tussenkomst is opgenomen in het Kunstendecreet

materiaalkosten en kan zowel door de artiest zelf, een bemiddelaar of door de buitenlandse partnerorganisatie worden aangevraagd.

In 2006 werd in IJsland onder de vleugels van Útflutningsskrifstofa Íslenskrar Tónlistar of ÚTÓN Icelandic Music opgericht⁸⁸, een kennisbureau dat de export van IJslandse muziek ondersteunt in samenwerking met gouvernementele en private partners. ÚTÓN combineert verschillende marketing- en PR-strategieën om muzikanten internationaal onder de aandacht te brengen: ze lobbyt actief bij streamingdiensten en onlineplatforms zoals Spotify, Instagram, Twitter en Facebook, verzorgt de promotie van tournees, stelt afspeellijsten ter beschikking en voorziet de artiesten zelf van alle noodzakelijke informatie. Icelandic Music en gelijkaardige initiatieven spelen een belangrijke rol in de verklaring waarom een land met amper 330 000 inwoners zoveel internationaal gesmaakte muzikanten en groepen kan exporteren in navolging van kleppers als Björk en Sigur Rós: Of Monsters and Men, Kaelan Mikla, Ásgeir, Kaleo, Sóley... De doorgedreven ondersteuning leverde in 2017 maar liefst 1250 internationale concerten op voor IJslandse muzikanten.⁸⁹ De populariteit van Jónsi en co legde de toeristische sector alvast geen windeieren: op goed tien jaar tijd steeg het aantal toeristen van 200 000 naar 2 miljoen per jaar.⁹⁰ In Noorwegen, Zweden en Finland bestaan gelijkaardige systemen.⁹¹

De economische meerwaarde die op die manier rechtstreeks, via platen- en ticketverkoop, en onrechtstreeks, via toerisme, wordt gecreëerd, zal zeker een van de voornaamste motivaties zijn voor besturen om lokale artiesten op de internationale markt te brengen. De vraag die ons vooral bezighoudt, is welk gewicht er wordt gegeven aan de 'public diplomacy throughout the arts'. Dat is veel moeilijker te achterhalen, aangezien er in subsidiedossiers slechts in omfloerste termen gewag wordt gemaakt van het feit dat de aantrekkelijkheid van het thuisland vergroten, een motivatie is voor het toekennen van ondersteuning. De kunst bestaat erin om tussen de regels door de belangen op het vlak van buitenlands beleid te achterhalen. De impact op soft power laat zich bovendien veel moeilijker kwantificeren dan export- en verkoopcijfers, wat diachrone en synchrone vergelijkingen bemoeilijkt. Een aantal voorbeelden uit Australië, Korea en de Europese Unie tonen aan dat de link tussen het toekennen van subsidies en internationale politiek niet uit de lucht valt.

⁸⁸ Icelandic Music is de Engelstalige tak van de organisatie en richt zich in de eerste plaats op buitenlandse actoren, ÚTÓN vormt het IJslandse deel en voorziet informatie en ondersteuning voor de artiesten.

⁸⁹"Icelandic Music," Útflutningsskrifstofa Íslenskrar Tónlistar 2019, laatst geraadpleegd op 17 november 2019, <https://www.icelandmusic.is>.

⁹⁰ Hanna Hanra, "Why Iceland is so hot right now," laatst geraadpleegd op 17 november 2019, https://i-d.vice.com/en_uk/article/vbxqky/why-iceland-is-so-hot-right-now-music-creative-scenes.

⁹¹ Dominic Power (red.), *Behind the music: profiting from sound: a systems approach to the dynamics of the Nordic music industry*, The Nordic Industrial Fund (Center for Innovation and Commercial Development) (Uppsala, 2003), https://nifu.brage.unit.no/nifu-xmlui/bitstream/handle/11250/226616/Final_Report.pdf?sequence=1.

5.3.1 Australië

Recent verscheen 'Born Global: Australian Music Exports', een rapport over de culturele en economische waarde van de Australische muziekexport, gemaakt in opdracht van de Australia Council for the Arts.⁹² De analyse leert dat de inspanningen van de Australische overheid, in samenwerking met private partners, vruchten afwerpt op verschillende vlakken. Met betrekking tot cultureel-politieke waarde luidt de bevinding:

"For individual artists and their professional networks, the cultural value of export activity refers to the impact of this activity on intangible characteristics such as reputation, recognition and trust. At the national level, it refers to the effects of music exports on a country's international standing, identity and influence (soft power)."⁹³

De studie vergelijkt Australië met strategieën die zes andere landen (Canada, Finland, Frankrijk, Zuid-Korea, Zweden en het Verenigd Koninkrijk) hanteren. Uit die beschouwing blijkt dat in al deze landen muziek een prominente plaats inneemt bij het promoten van cultureel erfgoed en soft power. In het Verenigd Koninkrijk vormt de ondersteuning en export van muziek al lang onderdeel van *national branding* strategieën. In Frankrijk maakt het inherent deel uit van de 'representatie van het Franse culturele erfgoed en de hedendaagse Franse cultuur'. Zuid-Korea gebruikt de succesvolle K-pop als katalysator voor allerlei economische en gouvernementele belangen, national branding campagnes, toerisme en consumentisme. Zweden, Finland en Noorwegen zagen niet alleen hun internationale aanzien toenemen met de wereldwijde export van hun muziek, ook het gevoel van nationale trots nam toe. De studie toont eveneens aan dat muziek een grotere economische, culturele en politieke winst opleverde voor de bestudeerde landen in vergelijking met andere culturele activiteiten.⁹⁴

5.3.2 Zuid-Korea en China

De Koreaanse K-pop is letterlijk en figuurlijk een van de meest in het oog springende voorbeelden van hoe een staat muziek ondersteunt als instrument van soft power. Het Zuid-Koreaanse ministerie voor Cultuur, Sport en Toerisme pompte in 2005 maar liefst één miljard Amerikaanse dollar in een investeringsfonds voor de (pop)muziekindustrie.⁹⁵ Tien jaar later verschijnen er artikels in kranten en magazines die uitvoerig over de 'Koreaanse cool' berichten. De muziekindustrie werd net als de game-industrie de katalysator om een waaier aan Koreaanse producten en cultuur over heel de wereld te verspreiden. Zelfs wie geen groep van kortgerokte, synchroon dansende jongens en meisjes kan opnoemen, had of heeft wellicht

⁹² *Born global: Australian music exports*, Australia Council for the Arts (Australia Council for the Arts, 2019), 3.

⁹³ *Born global: Australian music exports*, 9.

⁹⁴ *Born global: Australian music exports*, 18.

⁹⁵ Euny Hong, "Soap, sparkle and pop: South Korea's soft power," *The Economist*, 9 augustus 2014, laatst geraadpleegd op 14 november 2019, <https://www.economist.com/books-and-arts/2014/08/09/soap-sparkle-and-pop>.

een Samsungtelefoon, at al eens *kimchi* of *bibimbap* of smeert een gezichtsmaskertje van een Koreaans merk. PSY, die met 'Gangnam Style' een poos de meest bekeken YouTube-video wereldwijd op zijn conto kon schrijven, maakt overigens geen deel uit van die nationale strategie. Ironisch genoeg droeg de monsterhit, die een parodie is op K-pop en de nouveau riches in zijn land, juist bij aan de populariteit van Zuid-Korea. Het is het mechanisme dat we in het hoofdstuk over censuur ook al beschreven: landen die ook dissidente, kritische of dissidente stemmen aan bod laten komen bereiken vaak betere resultaten met hun soft power strategie dan landen die een strikte monitoring vooropstellen. Zo mogelijk nog populairder dan *one hit wonder* PSY is boysband BTS (Behind The Scenes) (afb. 7). Volgens Dr. Wantanee Suntikul, assistant professor aan de polytechnische universiteit van Hong Kong is:

"The international popularity of BTS, and Hallyu in general, is an example of the proliferation of Korean "soft power" via the savvy crafting of an image and a message that resonates across cultural boundaries. In recognition of their status as global influencers, in 2018 BTS was invited to speak at the launch ceremony at the UN headquarters in New York for Generation Unlimited, a global partnership by the United Nations Children's Fund (UNICEF)."⁹⁶

Spreken voor UNICEF is niet niets, maar het is toch vooral via performances, merchandising, sociale media en een netwerk van bijzonder geëngageerde fans dat BTS erin slaagde om wereldwijd positieve associaties met de hedendaagse Koreaanse cultuur tot stand te brengen. Deze *people-to-people diplomacy*, die tot stand komt wanneer positieve gevoelens over een natie of cultuur verspreid worden door gedeelde ervaringen tussen individuen over de geografische of culturele grenzen heen, werpt vruchten af. Het brengt een exponentiële groei teweeg voor diverse takken van de Zuid-Koreaanse economie, politiek en culturele invloed.⁹⁷



Afbeelding 7 K-pop band BTS

⁹⁶ Suntikul, "BTS and the global spread of Korean soft power"

⁹⁷ Suntikul, "BTS and the global spread of Korean soft power"

China is zowat het enige land in de regio waar BTS nog niet optrad. Ook andere K-pop groepen zijn er niet welkom.⁹⁸ Nochtans heeft de grootmacht grof geld over om muziek- en filmsterren internationaal te lanceren. Tot nu toe lijken de pogingen niet erg succesvol, en daar zal de rigide overheidscontrole die elk vorm van spontaniteit en interactie uitschakelt zeker een rol in spelen.⁹⁹ Ook het feit dat China geen toegang verleent tot verschillende sociale mediakanalen, zoals Instagram en Facebook, maakt het lastig om muziek internationaal te verspreiden. China's soft power ontwikkelt zich in eerste instantie toch via andere wegen, bijvoorbeeld door de oprichting van Confucius instituten die de Chinese taal en cultuur onderwijzen. De spectaculaire economische groei bij de start van de 21^{ste} eeuw maakte China aantrekkelijk voor veel internationale investeerders en bezorgde het land opnieuw internationaal aandacht, maar om een echt duurzaam model voor soft power uit te werken zal het toch de top down aanpak moeten lossen. China grijpt nog te vaak naar hard power bij gevoelige kwesties om de vruchten te kunnen plukken van soft power.¹⁰⁰ De harde aanpak van de protesten in Hong Kong in het najaar van 2019 is daar een mooi voorbeeld van. Of om het met de woorden van columnist Cary Huang te zeggen: "Chinese soft power is a carrot being undermined by a stick."¹⁰¹

5.3.3 Europese Unie

Een van de basisprincipes waarop de Europese Unie steunt is het subsidiariteitsbeginsel, wat inhoudt dat de EU niet tussenkomt in zaken die beter door de afzonderlijk lidstaten worden geregeld. Bijgevolg werd cultuurbeleid lange tijd aan de regio's overgelaten en concentreerde de EU zich in eerste instantie op economische en politieke vraagstukken. Het Verdrag van Lissabon, ondertekend in 2007, bracht daar verandering in. In het Verdrag betreffende de Europese Unie (VEU) staat omschreven dat de Unie "haar rijke verscheidenheid van cultuur en taal" eerbiedigt en toeziet op "de instandhouding en de ontwikkeling van het Europese culturele erfgoed" (artikel 3 VEU). Krachtens artikel 6 van het Verdrag betreffende de werking van de Europese Unie (VWEU) is de Unie op het gebied van cultuur bevoegd "om het optreden van de lidstaten te ondersteunen, te coördineren of aan te vullen".¹⁰² Een directe legislatieve bevoegdheid op het vlak van cultuur heeft de EU niet, het parlement kan met andere woorden geen wetgeving aannemen die rechtsreeks geldt op nationaal vlak. Wel kan het zijn dat

⁹⁸ Layne Vandenberg, "The Development of K-Pop Without China," *The Diplomat*, 30 augustus 2019, laatst geraadpleegd op 13 november 2019, <https://thediplomat.com/2019/08/the-development-of-k-pop-without-china/>.

⁹⁹ Catt, "Ruhan Jia: China's state-sponsored pop"

¹⁰⁰ Joseph S. Nye, "The rise of China's soft power," *Wall Street Journal Asia*, 29 december 2005, laatst geraadpleegd op 3 januari 2019, <https://www.wsj.com/articles/SB113580867242333272>.

¹⁰¹ Cary Huang, "Chinese soft power is a carrot being undermined by a stick," *South China Morning Post* (Hong Kong), 20 oktober 2019, laatst geraadpleegd op 18 november 2019, <https://www.scmp.com/week-asia/opinion/article/3037919/protests-riots-lone-wolf-attacks-what-next-hong-kong>.

¹⁰² "Infopagina's over de Europese Unie: cultuur," laatst geraadpleegd op 21 november 2019, <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/nl/sheet/137/cultuur>.

goedgekeurde maatregelen ook van toepassing zijn op de nationale cultuursector, bijvoorbeeld de recent aangenomen wetgeving met betrekking tot copyright. Net als in veel andere beleidsdomeinen zit de Europese Unie ook op het vlak van cultuurbeleid en nation building geprangd tussen de belangen van de afzonderlijke lidstaten en haar eigen doelstellingen. De EU onderneemt verwoede pogingen om een eigen supranationale identiteit uit te bouwen, maar de vraag of er voldoende grond is om die identiteit op te baseren, is aan hevige discussie onderhevig. Het lijkt erop dat de historische en contemporaine verschillen tussen de lidstaten vooralsnog primeren, waardoor de EU er tot op heden slechts zelden in slaagt om als een blok op te treden ten aanzien van derde landen.

De versplintering weerhoudt de Europese Unie er niet van om voor de periode 2014-2020 1,46 miljard euro te investeren in het programma Creative Europe, 9% meer dan in de voorgaande zes jaar. Vijfhonderdnegentwintig miljoen euro daarvan werd voorzien voor cultuur, de overige investeringen waren voorzien voor het andere luik van Creative Europe, namelijk media (de audiovisuele sector). Momenteel buigt de Raad zich over het voorstel voor 2021-2027, waarbij het Europees Parlement 1,85 miljard euro begroot voor Creative Europe, waarvan 650 miljoen euro voor het luik cultuur.¹⁰³ De voornaamste objectieven van Creative Europe zijn: “[to] safeguard and promote cultural and linguistic diversity and Europe’s cultural heritage and strengthen the competitiveness of the European cultural and creative sectors.”¹⁰⁴

De Europese Commissie beschouwt muziek als een van de cruciale pijlers van ‘de’ Europese cultuur, met wellicht het grootste publieksbereik van alle kunsten en een belangrijke economische impact: “Music constitutes an important pillar of European culture and is probably the cultural and creative sector with the largest audience reach. It is an essential component of Europe’s cultural diversity and it has the power



Afbeelding 8 Music Moves Europe

to bring positive changes in society.”¹⁰⁵ Let ook hier op de dualiteit tussen regionale diversiteit en de zoektocht naar datgene wat Europe verbindt. De woorden ‘pillar of European culture’ enerzijds en ‘Europe’s cultural diversity’ anderzijds vormen een contradictie. In 2015 richtte de commissie daarvoor Music Moves Europe (MME) (afb. 8.) op, dat een raamwerk biedt voor allerlei beleidsinitiatieven op het vlak van muziek. MME werd ontwikkeld vanuit gesprekken

¹⁰³ "Future of EU funding for culture 2021 - 2027," laatst geraadpleegd op 21 november 2019, <https://www.emc-imc.org/cultural-policy/creative-europe/>.

¹⁰⁴ European Commission for Education, Youth, Sport and Culture, *2020 annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme*, (Brussel: European commission, 2019), 4.

¹⁰⁵ "Music Moves Europe," laatst geraadpleegd op 1 november 2019, https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/music-moves-europe_en.

met een waaier aan stakeholders in de sector. Het oorspronkelijke doel was om de Europese muziek en muziekindustrie competitief te houden in tijden van digitalisering en globalisering en om het hoofd te bieden aan de bedreiging van andere markten, zoals de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk. Merk op dat er van jonge, opkomende cultuurgebieden zoals Japan of Zuid-Korea geen sprake is. Groot-Brittannië, dat nochtans deel uitmaakte van de EU op het moment dat MME werd opgericht, wordt dan weer wel genoemd als potentiële concurrent. De ambitie van MME breidde de afgelopen jaren uit tot: "the ultimate goal is to develop a truly European music policy."¹⁰⁶ De voornaamste doelstellingen luiden: creativiteit en innovatie stimuleren, de diversiteit van de Europese muziek bewaren en verspreiden en de competitiviteit in tijden van digitalisering bewaren.

De financiering van Music Moves Europe wordt voorzien door Creative Europe. In het nieuwe programma dat van start gaat in 2021 is een specifieke aanpak voorzien voor muziek. Wegens het grote belang dat de Commissie hecht aan muziek kan de sector ook profiteren van extra budgetten (1,5 miljoen in 2018 en 3 miljoen in 2019) dankzij de voorbereidende maatregel of *preparatory action* 'Music Moves Europe: Boosting European music diversity and talent'.¹⁰⁷ Frappant in de beleidsnota's is de sterke focus op de verspreiding van het repertoire, zowel binnen als buiten de Europese Unie. De financiering is beschikbaar voor:

"(1) transnationale samenwerkingsprojecten tussen organisaties die actief zijn in de culturele en creatieve sector; (2) Europese netwerken om professionals uit de culturele en creatieve sector de mogelijkheid te bieden specifieke vaardigheden en ervaring op te doen, internationaal samen te werken en nieuwe beroepsmogelijkheden aan te grijpen; (3) Europese platforms ter bevordering van de mobiliteit en zichtbaarheid van creatieve professionals en kunstenaars, het in heel Europa programmeren van culturele en artistieke activiteiten, verbreding van het publiek en vergroting van de bekendheid; en (4) vertalingen van (pakketten van) literaire werken en de promotie daarvan."¹⁰⁸

Wellicht ligt de nadruk op distributie omdat de EU zich voorzichtig opstelt op het vlak van artistieke keuzes. Verder valt op dat hoewel de meeste maatregelen van Creative Europe sector-overstijgend zijn, er toch specifieke richtlijnen gelden voor de meer 'mature' sectoren, in het bijzonder de muzieksector, wat nogmaals het belang ervan illustreert.

In de beleidsnota voor de uitwerking van het Creative Europe programma in 2020 vinden we een aantal expliciete en impliciete referenties naar soft power:

"[...]through the global circulation of European works which reach audiences abroad, as well as through the participation of artists, cultural and creative professionals from third countries, the Programme is **an effective tool for EU public diplomacy**. In the context of the EU Strategy on international cultural relations, the Programme contributes to making the EU a stronger global

¹⁰⁶"Music Moves Europe"

¹⁰⁷ "Music moves Europe Preparatory Action: all four calls published," laatst geraadpleegd op 21 november 2019, https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/content/music-moves-europe-preparatory-action-all-four-calls-published_en.

¹⁰⁸ Iskra, "Infopagina's over de Europese Unie: cultuur."

actor by building mutual understanding, facilitating exchanges and helping build capacity for cultural and creative sectors in third countries participating in the Programme.”¹⁰⁹

Specifiek met betrekking tot muziek lezen we:

“Music is also a powerful tool for cultural diversity, social inclusion and soft power diplomacy. (...) This focus on distribution, accompanied by actions to boost the mobility of artists and cross-border circulation of European repertoire, is intended to promote European cultural diversity as well as the competitiveness of a cultural sector which remains very strong on the global markets.”¹¹⁰

Het feit dat ook niet-lidstaten onder bepaalde voorwaarden beroep kunnen doen op de subsidies voorzien door Creative Europe of appliceren in wedstrijden illustreert eveneens dat het programma in grote mate mikt op een publiek voorbij de buitengrenzen van de Europese Unie.

Als besluit kunnen we stellen dat de Europese subsidies er zowel op gericht zijn om de interne cultuursector te ondersteunen en te versterken, als op het bereiken van derde landen in het kader van soft power diplomatie. De vraag is hoe succesvol die strategie is. De interne diversiteit vormt een bron van culturele rijkdom, maar de bijhorende politieke verdeeldheid en tegenstrijdige belangen maken het voor de EU bijzonder moeilijk om met een coherent verhaal naar buiten te treden. Voorlopig lijkt het erop dat de soft power van de Europese Unie vooral drijft op de soft power van de afzonderlijke lidstaten, met Frankrijk, Duitsland, Italië en Zweden voorop. Merk op dat we deze conclusie met grote voorzichtigheid moeten behandelen, en dat de voorgaande paragrafen slechts in een notendop de vraag hoe de Europese Unie via muzieksubsidies haar soft power tracht te implementeren, behandelt.

5.4 Wie krijgt subsidies?

Het valt de lezer ongetwijfeld op dat bovenstaande voorbeelden vooral uit de popmuziek komen. Dat roept de vraag op hoe het met andere genres gesteld is. Krijgen (Westerse) klassieke muziek of lokale muziektradities even veel, meer of minder ondersteuning met het oog op soft power diplomatie? Of zijn het toch vooral de meer populaire genres, die een groot internationaal publiek (kunnen) bereiken, die kunnen rekenen op overheidssteun? Om op die vraag te antwoorden zouden we kunnen kijken naar de procentuele verdeling van het totale subsidiebudget. Al vormt dat slechts een deel van het antwoord, gezien de ene muzieksector veel kapitaalintensiever is dan de ander: een symfonische orkest met een honderdtal vaste medewerkers heeft een veel hogere werkingskost dan een rockband met vijf leden. Bovendien

¹⁰⁹ 2020 annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme, 6.

¹¹⁰ 2020 annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme, 18.

kunnen ensembles regelmatig beroep doen op buitenlandse financiering, hetzij via rechtstreekste subsidiëring, hetzij via gages betaald door het ontvangende muziekcentrum. Ter illustratie: bij de Vlaamse subsidieverdeling van 2016 werd de top drie van de meest gefinancierde instellingen gevormd door Kunsthuis Opera Vlaanderen Ballet Vlaanderen, Brussels Philharmonic en De Filharmonie (het huidige Antwerp Symphony Orchestra).¹¹¹ Deze laatste beschrijft zichzelf expliciet als “a cultural ambassador for Flanders”, waarbij de internationale tournees het beeld van Antwerpen en Vlaanderen een stevige duw in de rug moeten geven.¹¹² Cijfers op zich zeggen ook niet veel over het achterliggende doel: de subsidie kan evengoed het versterken van de sociale cohesie in een probleemwijk voor ogen hebben. Subsidies kunnen eveneens dienen om net die sectoren en genres die anders moeilijk de weg vinden naar het grote publiek een financiële springplank te geven. Omgekeerd kunnen we ook uit besparingen het een en ander afleiden. Welke zaken sneuvelen eerst: de lokale – vaak kleinschalige – initiatieven of juist de internationale projecten? En in welke context gebeuren de besparingen: een algemene economische crisis, een defensieve maatregel of om meer aandacht te kunnen geven aan andere sectoren?

In de toelichting voor het cultuurbeleid 2014-2019, onder bevoegdheid van toenmalig minister van cultuur Sven Gatz (Open Vld) lezen we:

“Vandaag is het meer dan ooit nodig om de kwaliteit en het internationale prestige van onze kunsten en cultuur meer te valoriseren, in **interactie met andere beleidsdomeinen zoals diplomatie, toerisme en internationale handel**. Vanuit die vaststelling wil ik, samen met mijn collega bevoegd voor buitenlands beleid, werken aan **een culturele diplomatie waarbij de diplomatie evenzeer de belangen van de cultuursector dient als omgekeerd**.”¹¹³

Zijn opvolger Jan Jambon (NVA) plande voor 2020 een algemene besparing van 6% op de werkingsmiddelen van de culturele sector en 60% op de projectsubsidies.¹¹⁴ Ondanks deze ingrijpende besparing, blijft Jambon de nadruk op internationalisering behouden:

“Tot slot is het mijn ambitie om Vlaanderen te positioneren als draaischijf voor talent en expertise op wereldniveau. Ik zal inzetten op culturele referentieprojecten met het oog op internationale profilering van de Vlaamse cultuursector (...) de grote kunst- en cultureelerfoedinstellingen van de Vlaamse gemeenschap blijven omwille van hun internationale artistieke niveau, bereik en omvang de artistieke topambassadeurs die Vlaanderen internationaal mee op de kaart zetten. Tenslotte zal ik stimulansen bieden voor ontwikkeling en presentatie van de Vlaamse cultuursector in het buitenland.”¹¹⁵

¹¹¹ "Overzicht. Hoe worden de cultuursubsidies verdeeld?," *De Standaard*, 30 juni 2016, laatst geraadpleegd op 22 november 2019 https://www.standaard.be/cnt/dmf20160630_02364149.

¹¹² "At home in Antwerp & Flanders ambassador," Antwerp Symphony Orchestra, 2019, laatst geraadpleegd op 22 november 2019, <https://www.antwerpsymphonyorchestra.be/nl/home-antwerp-flanders-ambassador>.

¹¹³ Gatz, *Beleidsnota cultuur 2014-2019*, 31.

¹¹⁴ Geert Sels, "Jambon trimt kunsthuisen bij," *De Standaard*, 9 november 2019, laatst geraadpleegd op 22 november 2019, https://www.standaard.be/cnt/dmf20191109_04708959.

¹¹⁵ Jan Jambon, *Beleidsnota cultuur 2019-2024* (Brussel: Vlaams Parlement, 2019), 3.

De grotere kunstinstituten, waaronder Kunsthuis Opera Vlaanderen (afb. 9), Ballet Vlaanderen en Antwerp Symphony Orchestra leveren ‘maar’ 3% in “omwille van hun internationale artistieke niveau, bereik en omvang van de artistieke topambassadeurs die Vlaanderen internationaal op de kaart zetten (RA, p. 126).”¹¹⁶ Bij de beoordeling van de projectsubsidies gebeurt de selectie “prioritair in functie van het potentieel om een internationaal niveau te bereiken.”¹¹⁷

Welke landen ondersteunen welke genres? Zetten ze specifieke groepen in de kijker of kiezen ze voor een globale aanpak? Komen ze in de eerste plaats met mainstream muziek, die al populair is in eigen land, op het internationale toneel of onderscheiden ze zich met artistieke projecten? Ondersteunt de overheid in kwestie enkel de muzikanten van eigen bodem of sponsoren ze ook initiatieven in het buitenland die aansluiten bij de eigen visie? Al deze vragen nodigen uit tot verder onderzoek.



Afbeelding 9 'Pélleas et Mélisande' van Opera Vlaanderen gooide internationaal hoge ogen

Dezelfde vraag dient zich aan op het niveau van de individuele artiest. Mogen vooral muzikanten die netjes de lijn van het beleid volgen, rekenen op financiële ondersteuning of komen ook dissidente stemmen in aanmerking? Met andere woorden: gaan de subsidies enkel naar formal promotion, informal promotion en affirmerende muziek of ook naar assaulting muziek (rechtstreekse kritiek) en refutation (eerder subtiele oppositie)? Op basis van de reeds

¹¹⁶ Jambon, *Beleidsnota cultuur 2019-2024*, 12.

¹¹⁷ Jambon, *Beleidsnota cultuur 2019-2024*, 25.

bestaande literatuur over soft power zouden we verwachten dat overheden die een globale ondersteuning bieden aan de muzieksector en daarbij ruimte laten voor alternatieve meningen betere resultaten boeken dan die landen die strikte richtlijnen uitschrijven waaraan muzikanten moeten voldoen alvorens aanspraak te maken op materiële ondersteuning. Een vergelijkende studie tussen het Chinese, Koreaanse en het IJslandse beleid zou een interessante case kunnen zijn om die hypothese verder te onderzoeken.

5.5 Wie past het toe?

Nog een andere invalshoek om de relatie tussen muzieksubsidies en soft power te bestuderen is door na te gaan welke landen er gebruik van maken. Betreft het voornamelijk kleinere landen, waarbij de beperkte interne markt automatisch de nood creëert voor de muzieksector om over de grenzen heen te kijken of maken grote landen er in gelijke mate gebruik van? Zijn er ook staten die helemaal geen aandacht besteden aan muziek als bron van soft power of public diplomacy, bijvoorbeeld omdat de lokale muziektraditie en -praktijk te ver afstaat van andere landen, en daardoor niet geschikt is om te appelleren aan een voldoende groot buitenlands publiek om impact te hebben? Een mogelijk alternatief is om een 'nieuwe' muziekcultuur uit te bouwen, specifiek met het oog op de export ervan, zoals China tracht te doen met C-pop en -rock.¹¹⁸

Hoe verhouden landen met een rijke seculiere muziektraditie zich ten aanzien van gebieden waar muziek vooral gelinkt is aan rite en religie? In de context van die vraag loont het zeker de moeite om het Midden-Oosten, waar muziek wel vaker het onderwerp vormt van hevige discussies, onder de loep te nemen. Hoewel voornamelijk hard power de regio determineert wil dit niet zeggen dat er geen pogingen worden ondernomen om ook via soft power resultaten te bekomen. Iran bijvoorbeeld kan terugplooiën op een eeuwenoude cultuur om zijn beeld en imago op te baseren en zijn soft power in de regio verder te ontwikkelen.¹¹⁹ De archeologische sites, de rijke literaire



Afbeelding 10 Muzikanten in Teheran

¹¹⁸ Jeroen Groenewegen-Lau, "Steel and strawberries: how Chinese rock became state-sponsored," *University of Texas Press* 45, nr. 1, winter/spring (2014), 3-33.

¹¹⁹ "Soft Power in the Middle East: The Invisible Skirmish," *E-International Relations*, 2016, accessed 23 november 2019, <https://www.e-ir.info/2016/08/08/soft-power-in-the-middle-east-the-invisible-skirmish/>.

én muzikale traditie en het Farsi, dat nauw verwant is aan andere talen uit de regio (Urdu, Hindi, Armeens, Turks...), zijn allemaal bronnen van soft power waarmee het land een belangrijke speler in de regio kan worden (afb. 10). Het probleem van Iran en andere regionale spelers zoals Turkije is dat de onderliggende waarden en idealen van hun bronnen van soft power volatiel zijn en eveneens een bron van conflict kunnen vormen. Denk maar aan het reeds vermelde conflict tussen Sjiïeten en Soennieten, die elk een andere invulling aan het concept muziek geven. De instabiele situatie ten oosten van de Middellandse zee maakt dat de soft power van de regio op los zand drijft en snel kan omwentelen naar hard power. Maar net dat gegeven maakt van het gebied een boeiend studieobject. Een belangrijk element dat we daarbij niet het oog mogen verliezen is de impact van de diaspora die de Turkse, Arabische, Marokkaanse, Syrische en Perzische muziek meebrengt. Een wandeling door de Gentse Sleepstraat leert dat de radio vaak nog wordt afgestemd op het land van herkomst. Die groeiende gemeenschappen worden in een efficiënt soft power beleid, en bijhorend subsidiebeleid, best niet verwaarloosd, noch door de landen van herkomst, noch door het nieuwe thuisland.

5.6 Besluit

Bij de beslissing om materiële ondersteuning te bieden aan een muzikant of ensemble gaat meestal meer dan een motivatie gepaard. De bovenstaande voorbeelden uit de praktijk en uit beleidsnota's tonen aan dat er wel degelijk een link is tussen de twee. Het valt helaas niet eenvoudig te achterhalen welk gewicht soft power motieven innemen bij de besluitvorming, naast alle andere belangen. Beleidsmakers schrijven immers niet letterlijk in hun nota's: "wij nemen maatregel x om onze soft power te doen toenemen", maar nemen hun toevlucht tot eufemismen en omfloerst politiek taalgebruik waarbij nog enige ruimte voor interpretatie en beleid wordt opengelaten. De veelheid aan strategieën die overheden hanteren om muziek te exporteren en in te zetten als bron van soft power nodigt uit tot vergelijkende en verhelderende studies. Soms is er een duidelijke overheidsstrategie om specifiek muziek in het buitenland te promoten (IJsland, China), andere keren maakt muziek deel uit van een breder cultuurbeleid (Vlaanderen). De ene overheid zoekt partners in de privésector (IJsland), de andere houdt de financiering en controle stevig in handen (China en in mindere mate Zuid-Korea). De waaier aan open vragen geformuleerd in 5.4 en 5.5 maakt van de vraag hoe muzieksubsidies worden ingezet om soft power te verwerven een rijk studiegebied.

Deel 3: Muziekdiplomatie

Beschikken over potentiële bronnen van soft power is één zaak. Een volgende stap is om ook de andere van jouw kunnen te overtuigen. Public diplomacy is daarvoor het uitgelezen middel. Wanneer muziek wordt ingeschakeld om soft power te promoten over de landsgrenzen heen spreken we van muziekdiplomatie. Uiteraard kan muziek ook zelf het onderwerp van de promotie vormen. Muziek kan dus meerdere functies aannemen: als bron van soft power, als medium om soft power te communiceren of als beide tegelijk. **De centrale vragen in dit deel zijn welk gewicht muziek inneemt bij public diplomacy en waarom muziek wel of niet een beproefd middel is om soft power te verwerven.**

Hoofdstuk 6 Soft power on tour

Concerten ontsnappen niet aan de wet van vraag en aanbod. Net als bij andere goederen kunnen de beide uiteinden van de balans worden gemanipuleerd, door de vraag te stimuleren of door het aanbod te controleren. Wanneer overheden deze technieken aanwenden, spelen daarbij niet zozeer economische als wel politieke of diplomatieke motieven een rol. Goed gedocumenteerd zijn de inspanningen die zowel de Verenigde Staten als de Sovjet-Unie leverden tijdens de Koude Oorlog om muzikanten aan beide zijden van het IJzeren Gordijn in te zetten als pionnen in het politieke schaakspel, met de hoofden en harten van de buitenlandse bevolking als inzet. **Welke impact hadden én hebben dergelijke buitenlandse tournees op soft power?**

6.1 Jazzdiplomatie tijdens de Koude Oorlog

In 1954 riep het US State Department het Cultural Presentations Program in leven, dat duizenden muzikanten van een vliegticket richting buitenland zou voorzien.¹²⁰ Bij de start van de Koude Oorlog kozen de Verenigde Staten vooral klassieke muziek om hun grootsheid te illustreren, zo werd onder meer het Boston Symphony Orchestra gefinancierd om op te treden in het 'Oude Europa'.¹²¹ Al gauw beseften de verantwoordelijke instanties dat jazz, tot dan gezien als een exploot van 'lage cultuur' en daarom ongeschikt om de 'hoogstaande cultuur' van de VS te vertegenwoordigen, veel meer aansloeg bij het doelpubliek. De groeiende populariteit van jazz in brede kringen leidde onder meer tot tournees van Dizzy Gillespie in het Midden-Oosten (1956), Benny Goodman in Zuidoost-Azië (1957) en Dave Brubeck in Polen en het Midden-Oosten (1958). Later zouden onder meer Duke Ellington, Stan Getz en Louis Armstrong volgen.¹²² Het gebruik van jazz als diplomatiek middel was geen exclusief Amerikaans gegeven. Ook West-Duitsland hanteerde de strategie en zelfs de USSR zag zich genoodzaakt om haar attitude ten aanzien van jazz bij te stellen. De Sovjet-Unie en jazz hadden een moeizame knipperlichtrelatie: de muziek weerklonk na de officiële beëindiging van

¹²⁰ Danielle Fosler-Lussier, "Music pushed, music pulled: cultural diplomacy, globalization and imperialism," *Diplomatic History* nr. 36 (2012), 53.

¹²¹ Rüdiger Ritter, "Between propaganda and public diplomacy," in *Popular music and public diplomacy*, reds. Mario Dunkel en Sina A. Nitzsche (Bielefeld: Transcript Verlag, 2018), 97.

¹²² Mario Dunkel, "'Jazz—made in Germany" and the transatlantic beginnings of jazz diplomacy," in *Music and diplomacy from the early modern era to the present*, red. Mark Ferraguto, Damien Mahiet en Rebekah Ahrendt (New York Palgrave Macmillan, 2014), 147.

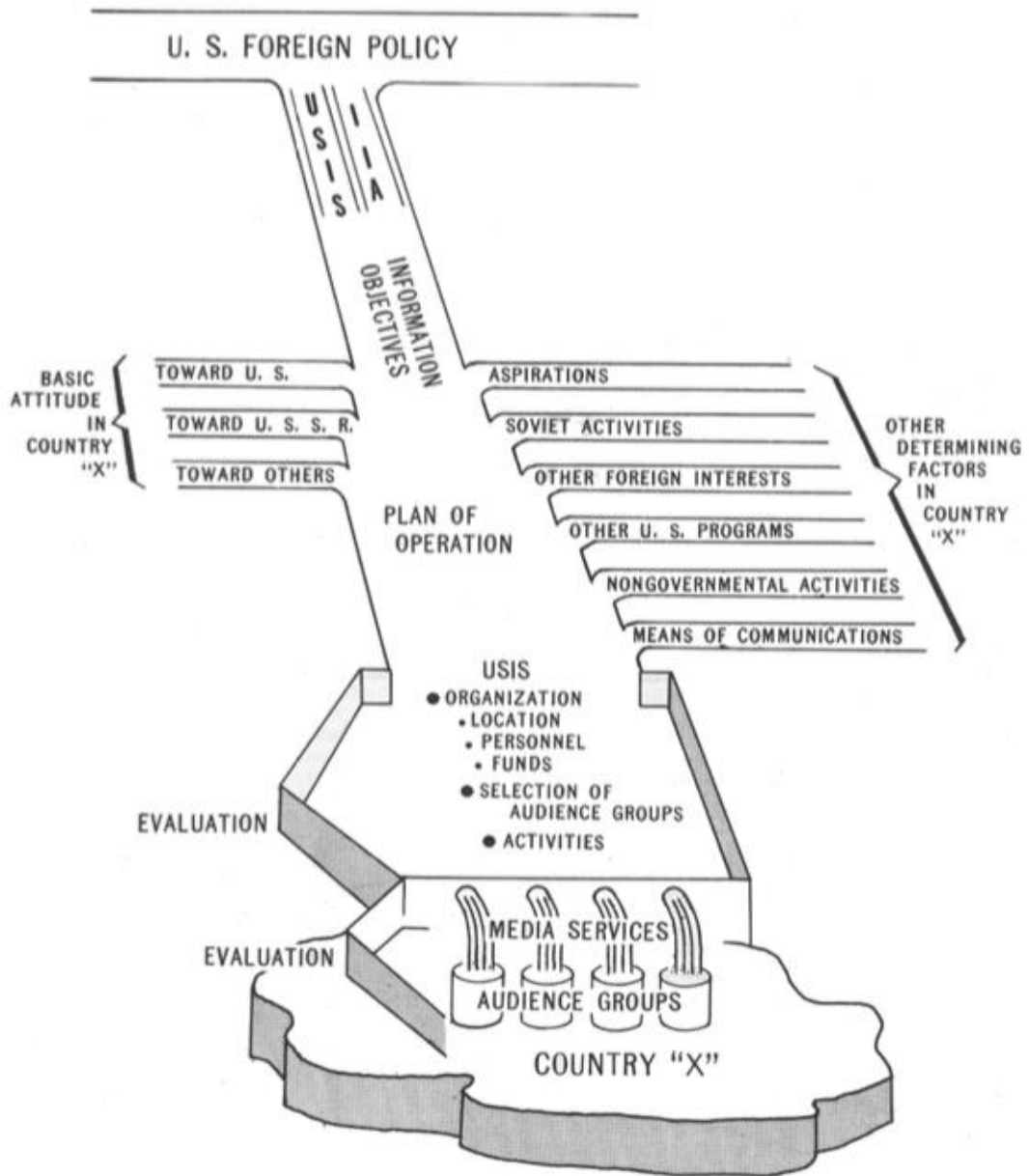
de Tweede Wereldoorlog bij de overwinningsteviteiten, werd vervolgens verguisd op het ogenblik dat de VS het genre begon te promoten, om later weer mondjesmaat en onder strikte voorwaarden te worden toegelaten wanneer het besef groeide dat de populariteit van de muziek niet tegen te houden viel en beter voor eigen doeleinden kon worden ingezet.¹²³ Naarmate de jaren '60 naderden verdrong rock 'n' roll jazz als het favoriete genre van jongeren, zowel ten oosten als ten westen van het IJzeren Gordijn. Jazz werd vooral nog gesmaakt door de hogeropgeleide, vrij welgestelde mannen en vrouwen van middelbare leeftijd. Gezien de potentiële invloed en sociale status bleef het van belang om die groep te charmeren. Tegelijk werden parallelle strategieën uitgewerkt door het Cultural Presentations Program om jongeren aan te spreken.¹²⁴ Vanuit muzikaal oogpunt was jazz het uitgelezen genre voor diplomatieke doeleinden, dankzij haar "ability to absorb and reference other musical genres, jazz uniquely allowed for gestures of cultural acknowledgment toward host cultures"¹²⁵. Wanneer jazzmuzikanten de lokale muziektradities incorporeerden voelde het publiek zich gevaloriseerd, en kwam de buitenlandse muziek minder bedreigend over.

Danielle Fosler-Lussier belicht in 'Music Pushed, Music Pulled: Cultural Diplomacy, Globalization, and Imperialism' langs de ene zijde welke motieven er schuilgingen achter de jazzdiplomatie van de VS (de *push*-kant) en aan de andere zijde de rol van het ontvangende publiek (de *pull*-kant). Die duale optiek zorgt voor inzicht in hoe de optredens van Amerikaanse artiesten een potentiële bron van soft power werden. Uit het discours dat medewerkers van het US State Department en het U.S. Information Agency (USIA) hanteren komen twee modellen naar voor. Het eerste model is gebaseerd op dat van een *flow*, waarbij via cultuur Amerikaanse ideeën en waarden naar het gastland vloeien, om zich daar te nestelen in de hoofden van de lokale bevolking. Dit imperialistische model, gebaseerd op invloed en controle, contrasteert met de idee van open en vrije uitwisseling tussen twee landen. Bij het tweede model is gelijkwaardige uitwisseling het uitgangspunt. Zoals het diagram hieronder aangeeft, overheerste in eerste instantie het flow-model (afb. 11) Van verbinding en gelijkwaardige uitwisseling is daarbij geen sprake: de hoogstaande cultuur van de VS moest het buitenlandse publiek vooral ontzag inboezemen. De idee van culturele 'infiltratie' die gangbaar was onder president Eisenhower (1953-1961) kunnen we moeilijk rijmen met soft power, omdat het model steunt op *influence* of *coercion* in plaats van op *attraction* of *co-option*.

¹²³ Ritter, "Between propaganda and public diplomacy," 99.

¹²⁴ Ritter, "Between propaganda and public diplomacy," 100.

¹²⁵ Dunkel, "'Jazz—made in Germany" and the transatlantic beginnings of jazz diplomacy," 150.



Afbeelding 11 Diagram depicting the flow of information into "Country X." From IIA: The International Information Administration Program, Department of State Publication 4939, International Information and Cultural Series 32 (released April 1953), p. 8.

De praktijk leerde dat een model op basis van uitwisseling, actieve betrokkenheid en gelijkwaardigheid niet alleen vruchtbaarder was dan een top-down aanpak voor diplomatieke doelen, maar ook natuurlijker aanvoelde voor de betrokkenen.¹²⁶

Informeel contact met het publiek en tussen muzikanten onderling bleken goud waard, waardoor de US State Department dergelijke contacten aanmoedigde en soms zelf actief

¹²⁶ Fosler-Lussier, "Music pushed, music pulled: cultural diplomacy, globalization and imperialism," 54-55.

arrangeerde. De muziek fungeerde daarbij als wat Fosler-Lussier een 'Trojaans Paard' noemt voor het tot stand komen van betekenisvolle contacten die de interesses van de Amerikanen dienden.

"The function of musical presentations was not merely to interest people in U.S. cultural products and ideological values; often the music was subsidiary to the relationships that were created. The American Embassy in Beirut reported to the State Department that "the advantages of having a group spend a minimum of two or three weeks in the area, making personal as well as official friendships, are much more than those of proving American cultural superiority."¹²⁷

Over het algemeen reageerden ook de deelnemende muzikanten positief op het culturele programma. Het besef deel uit te maken van een politieke strategie woog niet op tegen de verrijkende ervaring van de interculturele verwachtingen. Zo verwerkten ze lokale tradities in hun muziek, die vervolgens verder doorsijpelden naar de woonkamers van modale Amerikanen.¹²⁸

Muziek werd niet alleen *gepushed* door staten die hun invloed trachten te vergroten, maar werd ook actief *gepulled* door mensen die er oprecht naar verlangden om de muzikanten in actie te zien en te horen. Dat kon het geval zijn voor muziek die verboden werd door de heersende overheid, maar ook uit interesse naar minder bekende genres, repertoires en technieken. Het publiek mogen we dus niet te snel beschouwen als een passieve entiteit die de Amerikaanse propaganda lijdzaam onderging, maar als mensen die een interesse in een bepaald soort muziek deelden. In voorkomende gevallen diende de aanwezigheid van buitenlandse muzikanten ook de interesses van lokale besturen. Toch werd de toegang tot de muziek, via partituren, radioprogramma's, opnames en live optredens in de eerste plaats mogelijk gemaakt voor en door de diplomatieke interesses van de Verenigde Staten om hun invloed en macht te vergroten.¹²⁹

Een aspect dat we niet uit het oog mogen verliezen is het feit dat veel jazzmuzikanten een Afro-Amerikaanse achtergrond hadden (afb 12). In een periode waarin de VS onder vuur lag omdat het land er maar niet in slaagde de raciale discriminatie te beteugelen – het waren de jaren waarin Harper Lee 'To Kill a Mockingbird' schreef en Martin Luther King



Afbeelding 12 Louis Armstrong speelt trompet tegen de achtergrond van de sfinx en de piramides van Gizeh, terwijl zijn vrouw luistert. Jazzdiplomatie in het Midden-Oosten.

¹²⁷ Fosler-Lussier, "Music pushed, music pulled: cultural diplomacy, globalization and imperialism," 55.

¹²⁸ Fosler-Lussier, "Music pushed, music pulled: cultural diplomacy, globalization and imperialism," 58.

¹²⁹ Fosler-Lussier, "Music pushed, music pulled: cultural diplomacy, globalization and imperialism," 62.

zijn beroemde speeches sprak – kwam het niet bepaald geloofwaardig over dat zwarte muzikanten mee het beeld van een democratische, vrij en gelijkwaardig Amerika moesten uitdragen. De Civil Rights Movement maakt het voor de US State Department bepaald niet gemakkelijk om de raciale ongelijkheid onder de mat te vegen en ook buitenlandse actoren maakten gretig gebruik van deze zwakte in het discours.¹³⁰ De Sovjetautoriteiten wierpen zich op als de enige echte verdedigers van menselijke waarden, voor blank en zwart, in tegenstelling tot het kapitalistische Westen, waar zwarten gebukt gingen onder racisme, vervolging en ongelijkheid. Dat mensen met een getinte huid in Polen en de Sovjet-Unie evengoed te kampen hadden met dagelijks racisme werd zorgvuldig genegeerd.¹³¹ Ook in West-Duitsland, dat een gelijkaardig diplomatiek jazzprogramma had en eveneens ensembles op wereldtournee zond, werd het racismeprobleem gerecupereerd om anti-Amerikaanse sentimenten aan te vuren. Jazzimpresario Joachim-Ernst Berendt, die door West-Duitse media beschouwd werd als het boegbeeld van jazz in de Bondsrepubliek Duitsland (BRD), maakte na een aantal internationale tournees van de gelegenheid gebruik om de vertegenwoordigers van de VS te bestempelen als racisten.¹³² Door te wijzen op een aantal fundamentele verschillen in stijl en aanpak probeerde Berendt, net als de functionarissen van het Goethe Instituut, West-Duitsland te onderscheiden van de Verenigde Staten in die landen waar de 'Yankees' minder populair waren, zoals Thailand en Vietnam.¹³³ In eenzelfde beweging trachtte hij de groeiende Amerikaanse invloed in eigen land tegen te gaan.¹³⁴

De Verenigde Staten, de Sovjet-Unie en West-Europese landen gebruikten jazz en bij uitbreiding andere populaire muziekgenres voor hun eigen ideologische doelen.¹³⁵ Het harde discours dat daarbij werd gebruikt is opvallend. Het lijkt erop dat de politieke tegenstanders elkaar de loef afsteken én de socio-politieke filosofie rechtvaardigen voor de eigen goegemeente minstens even belangrijk was als de harten van andere volkeren veroveren. Dat gegeven, samen met het feit dat de uitgaande boodschap niet spoort met de interne politiek, is niet bepaald in overeenstemming met de premissen waaraan moet worden voldaan om duurzame vormen van soft power te ontwikkelen. De culturele diplomatie, waarvan de jazztournees deel uitmaakten, beoogde weliswaar met behulp van persoonlijke, interculturele contacten positieve effecten op lange termijn¹³⁶, maar in de praktijk kwam het toch veelal neer op propaganda die vooral belangen op korte- en middellange diende. De shift die Fosler-Lussier beschrijft van een top-down aanpak naar een culturele diplomatie gebaseerd op gelijkwaardige uitwisseling, is volgens ons een iets te rooskleurige voorstelling. De muziekdiplomatie van de Koude Oorlog had zeker een aantal kenmerken van soft power, maar de grote nadruk op het behouden en versterken van de eigen hegemonie, ten koste van andere

¹³⁰ Ritter, "Between propaganda and public diplomacy," 108.

¹³¹ Ritter, "Between propaganda and public diplomacy," 109

¹³² Dunkel, "'Jazz—made in Germany" and the transatlantic beginnings of jazz diplomacy," 161.

¹³³ Dunkel, "'Jazz—made in Germany" and the transatlantic beginnings of jazz diplomacy," 159- 160.

¹³⁴ Dunkel, "'Jazz—made in Germany" and the transatlantic beginnings of jazz diplomac,," 161.

¹³⁵ Ritter, "Between propaganda and public diplomacy," 190.

¹³⁶ Fosler-Lussier, "Music pushed, music pulled: cultural diplomacy, globalization and imperialism," 60.

spelers op het wereldtoneel, is andermaal een waarschuwing om het continuüm hard power – soft power niet gelijk te stellen aan de antoniemen gevaarlijk versus onschuldig.

6.2 Emcee's in de ambassade: hiphopdiplomatie

Musical diplomacy is geen historisch curiosum uit de tijd van Volga's en Cadillacs: ook vandaag worden Amerikaanse artiesten erop uitgestuurd in een poging om betekenisvolle relaties met het buitenlandse publiek op te bouwen. Naarmate het einde van de Koude Oorlog naderde verloor de Amerikaanse overheid deels haar interesse in public diplomacy en programma's zoals het Cultural Presentation Program. De United States Information Agency (USIA) dat verantwoordelijk was voor de meeste van de cultureel-diplomatieke programma's tijdens de Koude Oorlog kreeg vanaf 1978 verhoudingsgewijs steeds minder financiering.¹³⁷ Public diplomacy en soft power avant-la-lettre waren zo nauw verbonden met de Koude Oorlog dat de VS in de 21^{ste} eeuw bijna de boot dreigde te missen. De aanslagen van 11 september 2001 brachten een kentering teweeg.¹³⁸ Het aantal publicaties waarin gepleit werd voor een 'new public diplomacy', met een centrale rol voor culturele programma's, explodeerde. Onder meer de relatief lage kost van zulke projecten en de mogelijkheid om een breed en vooral jonger publiek aan te spreken vormden argumenten om opnieuw te investeren in gelijkaardige programma's zoals dat van de Jazz Ambassadors.¹³⁹ American Music Abroad (AMA), opgericht in 2005, "is designed to communicate America's rich musical contributions to the global music scene as it fosters cross-cultural communication and people-to-people connection to global audiences."¹⁴⁰ AMA focust hoofdzakelijk, maar niet exclusief op americana: blues, jazz, folk, indie rock, gospel... Andere voorbeelden van programma's die verder bouwen op de nalatenschap van de Jazz Ambassadors zijn OneBeat, dat elke herfst muzikanten van over de hele wereld samenbrengt om deel te nemen aan workshop en om samen muziek te schrijven en op te nemen¹⁴¹, en Next Level, dat cross-culturele uitwisselingsprogramma's met hiphop-artiesten ondersteunt¹⁴². Hiphop is vandaag de dag het genre bij uitstek voor musical diplomacy, dankzij de immense populariteit bij de doelgroep in Midden-Oosterse en Afrikaanse landen, de flexibiliteit van de muziek en het gebruik van lyrics, wat het mogelijk maakt om een duidelijke boodschap over te brengen.

¹³⁷ Kendra Salois, "The ethics and politics of empathy in US hip-hop diplomacy," in *Popular music and public diplomacy*, ed. Mario Dunkel en Sina A. Nitzsche (Bielefeld: Transcript Verlag, 2018). 235.

¹³⁸ Joseph S. Nye, "Public diplomacy and soft power," *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science* 616, 1 (2008).99.

¹³⁹ Salois, "The ethics and politics of empathy in US hip-hop diplomacy."

¹⁴⁰ "About American Music Abroad," American Voices, 2019, accessed 6 december, 2019, <https://amvoices.org/ama/about/>.

¹⁴¹ "Mission," OneBeat en Found Sound Nation, 2019, accessed 6 december, 2019, <https://1beat.org/mission/>.

¹⁴² "About," Next Level 2019, laatst geraadpleegd op 6 december, 2019, <https://www.nextlevel-usa.org/about>.

Volgens Kendra Salois heeft het State Department lessen getrokken uit het verleden: er wordt nu meer ingezet op zorgvuldig uitgekozen projecten en kleinschalige workshops, eerder dan het bereiken van een zo groot mogelijk publiek.¹⁴³ De positieve neveneffecten van eerdere tours zoals toevallige ontmoetingen en spontane uitwisseling buiten het officiële programma vormen nu de kern van het Next Level-programma:

“Under this ideal, person-to-person musical diplomacy is mobilized not for the wholesale winning of hearts and minds—regardless of the cultural or class status of those hearts and minds—but for a micropolitics of empathy, where the goal is an affective sense of being mutually recognized and appreciated, if not understood.”¹⁴⁴

In een reeks rapporten van onder meer de U.S Advisory Commission on Public Diplomacy (USACPD), de U.S. Advisory Commite on Cultural Diplomacy (USACCD) en de Governmental Accountability Office (GAO) worden onder meer de volgende aanbevelingen geformuleerd:

- a) De algemene strategie na 9/11 herbekijken
- b) Meer inzetten op het uitwisselen van studenten en burgers, *in casu* muzikanten
- c) De private sector meer betrekken
- d) De lokale ambassades meer betrekken
- e) De communicatiestrategie herbekijken, verbeteren en afstemmen op de doelgroep
- f) Meer aandacht voor menselijk kapitaal
- g) Beter gebruik maken van de beschikbare moderne technologie¹⁴⁵

In de concrete uitwerking van de ‘new cultural diplomacy’ kwam de aandacht meer te liggen op het uitbouwen van netwerken door middel van workshops en collaboraties.¹⁴⁶ Deelnemende muzikanten worden zorgvuldig gekozen op basis van hun persoonlijke kwaliteiten: naast goede muzikanten moeten ze ook in staat zijn om empathisch en respectvol om te gaan met de buitenlandse deelnemers.¹⁴⁷ Ervaring met lesgeven, communicatievaardigheden en “the potential to thrive as cultural diplomats and to use music, dance or art to promote cultural exchange and build community” vormen de drie voornaamste selectiecriteria.¹⁴⁸ Voor AMA gelden gelijkaardige voorwaarden. Dit heeft als gevolg dat er zelden of nooit beroemdheden deelnemen aan de projecten. Paul Rockower, die toezicht houdt op de audities van AMA, geeft de volgende verklaring: “You don’t want divas. You want people who will appreciate the opportunity.”¹⁴⁹ Het doelpubliek evolueerde mee. Terwijl de jazzmuziek vooral de hogeropgeleide en iets oudere middenklasse bereikte, mikken AMA en Next Level op

¹⁴³ Salois, "The ethics and politics of empathy in US hip-hop diplomacy," 235.

¹⁴⁴ Salois, "The ethics and politics of empathy in US hip-hop diplomacy," 234.

¹⁴⁵ Joseph L. Jones, "Hegemonic rhythms: the role of hip-hop music in 21st century American public diplomacy" (PhD diss., Clark Atlanta University, 2009), 86.

¹⁴⁶ Ali Fisher, "Music for the jilted generation: open-source public diplomacy," *The Hague Journal of Diplomacy*, nr 3 (2008), 129-130.

¹⁴⁷ Salois, "The ethics and politics of empathy in US hip-hop diplomacy," 238.

¹⁴⁸ "Apply to Next Level," Next Level 2019, laatst geraadpleegd op 7 december, 2019, <https://www.nextlevel-usa.org/apply-2>.

¹⁴⁹ Salois, "The ethics and politics of empathy in US hip-hop diplomacy," 240.

jongeren, vooral in het Midden-Oosten en Afrika (afb. 13).¹⁵⁰ Het is niet de bedoeling om de grote massa's te bereiken, wel om een grotere impact te hebben bij selecte groepen door middel van concerten en vooral via workshops en lesprogramma's.¹⁵¹ Andere wijzigingen ten opzichte van de voormalige jazz diplomacy zijn de grotere betrokkenheid van (lokale) ngo's en uiteraard het gebruik van nieuwe media, waardoor de performances meer regionale weerklank krijgen. De Amerikaanse en regionale overheden zorgen voor de nodige financiering, aangevuld met private sponsoring van multinationals zoals Pepsi, Nokia en het Marokkaanse telecombedrijf Inwi.¹⁵²

De missie van de uitwisselingsprogramma's opgericht onder de vlag van *new cultural diplomacy* wijkt op papier wel af van de voormalige jazzdiplomatie dat vaak cultureel imperialisme werd verweten, maar het is nog maar de vraag of er ook in de praktijk betekenisvolle verschillen zijn. Zowel jazz als hiphop dragen een uitgesproken Amerikaanse stempel, maar net als jazz is hiphop een flexibel genre om lokale tradities op te pikken en zo



Afbeelding 13 Rami Mhazres (aka DJ Superflava) speelt op een jam met Tunesische en Amerikaanse hiphop-artiesten, samengebracht door het Next Level cultural diplomacy programma. (c) Mark Katz

een internationaal publiek aan te spreken. Uit voorbeelden blijkt echter dat de collaboraties tussen artiesten met een verschillende nationale en muzikale achtergrond niet altijd artistiek waardevolle resultaten opleveren. De taalbarrière, zowel wat het gesproken woord als wat muzikale idiomen betreft, speelt hen parten, net als de concrete invulling van hoe een 'goede

¹⁵⁰ Kendra Salois, "The US Department of State's "hip hop diplomacy" in Morocco," in *Music and diplomacy from the early modern era to the present*, red. Mark Ferraguto, Damien Mahiet en Rebekah Ahrendt (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 231.

¹⁵¹ Salois, "The US Department of State's "hip hop diplomacy" in Morocco," 235.

¹⁵² Salois, "The US Department of State's "hip hop diplomacy" in Morocco," 231.

performance' er moet uitzien.¹⁵³ Jazz en hiphop delen verder de associatie met Afro-Amerikanen en *Black culture*. Hiphop heeft ook een sterke link met de moslimgemeenschap in de VS en daarbuiten. Gezien het uitgesproken negatieve discours dat Amerikaans beleidsmakers in de mond nemen ten aanzien van moslims in binnen-en buitenland en het onverholven racisme waarmee zwarten en moslims dagelijks te maken krijgen, kampt de hiphop diplomacy met hetzelfde geloofwaardigheidsprobleem als de jazz diplomacy destijds:

"In an apparent paradox well appreciated by the State Department, the least free, the most victimized, and the most surveilled of American citizens were and are the most convincing demonstrators of US freedom abroad."¹⁵⁴

Verder kunnen we de vraag stellen wie op lange termijn het meest profiteert van deze uitwisselingen. Voor de deelnemende Amerikaanse muzikanten betekent het alvast een grote mate van financiële zekerheid in een bijzonder competitieve sector. Aan de lokroep van financiële stabiliteit valt moeilijk te weerstaan zelfs als dat betekent dat je als muzikant een radertje wordt in het diplomatieke netwerk van de overheid. Daartegenover staat dat de participanten wel beklemtonen dat ze vrijuit kunnen spreken en zich niet geremd voelen om kritiek te leveren op de Verenigde Staten.¹⁵⁵ Deelnemers appreciëren vooral de input van nieuwe ideeën, een verrijking op persoonlijk en muzikaal vlak. Of de lokale deelnemers dit op dezelfde manier ervaren is een open vraag. We kunnen vermoeden dat plaatselijke muzikanten wel profiteren van de materiële ondersteuning en grotere visibiliteit. Of en hoe hun perceptie van de Verenigde Staten verandert is vooralsnog niet onderzocht. Om op grotere schaal impact te hebben zal de VS in de eerste plaats toch haar gebruik van hard power in de regio moeten terugschroeven zodat de soft power gecommuniceerd via musical diplomacy beter tot zijn recht komt. Al kan een betekenisvolle ontmoeting soms verstrekkende gevolgen hebben, zoals het voorbeeld van Aleksander N. Yakovlev, de Russische uitwisselingsstudent die later de glasnost-doctrine mee vormgaf, al aantoonde.

6.3 Rusland

Het loont de moeite om ook even een blik te werpen op Rusland, gezien de manier waarop het land soft power en cultural diplomacy benadert, opvallend verschilt van de Verenigde Staten of West-Europese landen. Na de implosie van de Sovjet-Unie moest de Russische Federatie eerst haar eigen identiteit terugvinden alvorens te kunnen focussen op het

¹⁵³ Salois, "The US Department of State's "hip hop diplomacy" in Morocco," 239-235; Salois, "The ethics and politics of empathy in US hip-hop diplomacy," 245.

¹⁵⁴ Salois, "The US Department of State's "hip hop diplomacy" in Morocco," 236.

¹⁵⁵ Salois, "The US Department of State's "hip hop diplomacy" in Morocco," 249.

verspreiden van haar soft power en culturele identiteit.¹⁵⁶ Ondertussen raakten de overige leden van de Sovjet-Unie steeds meer in de ban van de Europese Unie. Pas relatief laat besefte Moskou dat er maatregelen moesten genomen worden om het tij te keren en opnieuw haar invloedssfeer in de regio – en liefst ook daarbuiten – te doen gelden.¹⁵⁷ Soft power, public en cultural diplomacy leken de uitgelezen middelen daarvoor. Rusland gaf een eigen draai aan de invulling van soft power, die niet helemaal in overeenstemming is met de geijkte definitie zoals geformuleerd door Nye en zijn Amerikaanse collega's. Terwijl de focus van de Verenigde Staten en West-Europese landen vooral ligt op het vergroten van de 'aantrekkelijkheid' van het land en de bijhorende cultuur, is soft power voor de Russen vooral een manier om op een niet-invasieve manier invloed te verwerven in het buitenland.¹⁵⁸ Volgens Greg Simons zijn de voornaamste redenen voor Rusland om in te zetten op soft power eerder pragmatisch dan ideologisch van aard.¹⁵⁹ In een toespraak in 2012 beschreef president Putin soft power als volgt:

“all about promoting one's interests and policies through persuasion and creating a positive perception of one's country, based not just on its material achievements but also its spiritual and intellectual heritage.”¹⁶⁰

Een eerste uitdaging in het Russische soft power proces vormde het helder omlijnen van de mogelijke bronnen. Die zoektocht ging hand in hand met het intern definiëren van 'de Russische identiteit'. Met andere woorden: wat betekent het om Rus te zijn en waarom is de Russische cultuur zo aantrekkelijk? Het antwoord op die vraag vonden politieke filosofen en beleidsmakers vooral in traditionele waarden en het grootse verleden van Rusland in de 19^{de} eeuw.¹⁶¹ De 'hoge' kunsten en cultuur spelen daarin een essentiële rol. Schrijvers als Alexander Pushkin, Fjodor Dostojewski, Leo Tolstoj, Anton Chekhov, en Sergey Esenin vormen samen met componisten Peter Tchaikovski, Mikhail Glinka, Sergei Rachmaninov, Igor Stravinski, Sergei Prokofiev, en Dmitri Shostakovich het uithangbord van de verfijnde Russische cultuur. Befaamde instellingen zoals het Bolsjoj Theater in Moskou of de Hermitage in Sint-Petersburg versterken dat imago. Het feit dat verschillende van deze wereldvermaarde kunstenaars onder het Sovjetregime in ongenade vielen, wordt door de huidige politieke elite liever genegeerd. Integendeel, Rusland speelt maar al te graag in op de nostalgische gevoelens van veel mensen in de Commonwealth of Independent States (Gemenebest van

¹⁵⁶ Michael O. Slobodchikoff en Douglas G. Davis, "Roots of Russian soft power: rethinking Russian national identity," *Comparative Politics, Russia* 8, nr. 2 (2017), 19.

¹⁵⁷ Georgy Filimonov, "Russia's soft power potential: russia to build up its international influence," *Russia in Global Affairs*, nr. 4 (2010), laatst geraadpleegd op 14 december 2019, <https://eng.globalaffairs.ru/number/Russias-Soft-Power-Potential-15086>.

¹⁵⁸ Oleg Shakirov, "Russian soft power under construction," laatst geraadpleegd op 14 december, 2019, <https://www.e-ir.info/2013/02/14/russian-soft-power-under-construction/>.

¹⁵⁹ Greg Simons, "Russian public diplomacy in the 21st century: structure, means and message," *public Relations Review* 40, nr. 3 (2014), 440-2

¹⁶⁰ Simons, "Russian public diplomacy in the 21st century: structure, means and message," 444.

¹⁶¹ Davis, "Roots of Russian soft power: rethinking Russian national identity," 22-23.

Onafhankelijke Staten, afgekort als CIS), het losse verband van voormalige Sovjetstaten dat ontstond na de val van de Sovjetunie. De plotse overgang van een communistische samenleving naar een kapitalistische maatschappij bracht na de eerste euforische schok vooral een gevoel van onzekerheid en een verlies van sociale zekerheid teweeg bij veel gewone burgers die niet rechtstreeks profiteerden van de toegang tot de vrije markt. De hang naar het verleden betreft niet zozeer de politieke situatie als wel de cultuur van toen: snoepgoed van de fabriek 'Red Oktober', Sovjetfilms- en muziek... Rusland speelt maar al te graag in op die hang naar een geïdealiseerd verleden en werpt zich op als bewaarder van de Sovjetcultuur.¹⁶² Taal speelt eveneens een belangrijke rol in de CIS-landen en Oost-Europa.¹⁶³ Naar schatting hanteren 150 miljoen mensen het Russisch als moedertaal. Nog eens 110 miljoen anderen zijn het Russisch als tweede taal machtig. De gedeelde taal en tot op zekere hoogte gedeelde cultuur vormen de uitgelezen basis om via soft power de regionale invloed te vergroten. De culturele middelen die Moskou daarvoor inzet verschillen van de hoge cultuur waarmee ze internationaal tracht te scoren. Het Russische ministerie voor buitenlandse zaken stelde in de conceptnota Russian Foreign Ministry Guidelines for the Development of Cultural Relations with Foreign Countries twee strategieën voor om haar culturele invloedssfeer regionaal en internationaal te verspreiden:

"[...]High culture and high art as Russia's easily recognizable image in the world and its main cultural export item (measures to promote exhibitions of works by Russian masters of classical art and its contemporary forms, an increase in the number of tours by Russian performance companies, cultural exchanges, etc.)."

"[...]Wider production and export of domestic products of mass culture, but not through cheap imitations of Western patterns of different trends in contemporary music, choreography, etc., but by cultivating original, exclusive styles based on all available formats. Furthermore, the highly professional execution of original ideas in each niche of pop culture and sub-cultural movements, as well as authentic music styles which can by no means be attributed to universal mass culture (folk songs, Russian romances and various trends in contemporary Russian folk music, etc.)"¹⁶⁴

Toegepast op muziek lijkt het erop dat de kaart van de 'hoge cultuur', met name de klassieke muziek van de 'grote componisten', vooral op het internationale toneel wordt gespeeld, terwijl de pop-, rock- en folkmuziek eerder in de directe omgeving van de Russische federatie wordt gestimuleerd, daar waar mensen beter vertrouwd zijn met de (beeld)taal van dergelijke muziek en de bijhorende videoclip.

¹⁶² Davis, "Roots of Russian soft power: rethinking Russian national identity," 19.

¹⁶³ Mikhail Suslov, "'Russian world' concept: Post-Soviet geopolitical ideology and the logic of 'Spheres of Influence'," *Geopolitics* 23, nr. 2 (2018), 330-331.

¹⁶⁴ Filimonov, "Russia's soft power potential: russia to build up its international influence"

Met een rijke traditie van zowel populaire als klassieke muziek heeft Rusland een sterke bron van soft power in handen. Die troef moet ook in de vorm van cultural diplomacy worden gepromoot. Lange tijd ontbraken hiervoor de nodige instellingen. Onder president Dmitri Medvedev (2008-2012) werd in 2008 de oprichting van Rossotrudnichestvo (Federal Agency for the Commonwealth of Independent States Affairs, Compatriots Living Abroad, and International Humanitarian Cooperation) goedgekeurd.¹⁶⁵ Rossotrudnichestvo staat in voor de coördinatie van verschillende buitenlandse 'humanitaire activiteiten', "Including support for Russian compatriots living abroad, preserving Russian cultural heritage, promoting the Russian culture and language and educational and scientific cooperation".¹⁶⁶ De uitgebreide, meertalige website maakt melding van meer dan 80 bureaus verspreid over de hele wereld die tal van aan Rusland gerelateerde culturele activiteiten coördineren, waaronder veel muziekconcerten en –wedstrijden.¹⁶⁷ Andere bureaus die zich bezig houden met cultural diplomacy zijn het Russian International Affairs Council (RIAC)¹⁶⁸, de Alexander Gorchakov Public Diplomacy Foundation¹⁶⁹, Russkiy Mir (Russian World) en tal van andere communicatiebureaus. De wildgroei aan agentschappen en instituties maakt een gestructureerd beleid niet eenvoudig.



Afbeelding 14 Leden van het Bolsjojtheater tijdens een voorstelling in het Kennedy Center in Washington. De voorstelling was gesponsord door VTB, een Russische bank die nochtans onder sanctie staat. Het logo van de bank is te zien op scene.

¹⁶⁵ "About Rossotrudnichestvo," 2016, laatst geraadpleegd op 14 december, 2019, <http://rs.gov.ru/en/about>.

¹⁶⁶ Shakirov, "Russian soft power under construction"; Graham Bowley, "Oligarchs, as U.S. arts patrons, present a softer image of Russia," laatst geraadpleegd op 14 december 2019, 2019, <https://www.nytimes.com/2019/10/06/arts/russia-oligarchs-arts.html>.

¹⁶⁷ "Activities," laatst geraadpleegd op 14 december 2019, <http://rs.gov.ru/en/activities>

¹⁶⁸ Voor meer info, zie: <http://russiancouncil.ru/en/>

¹⁶⁹ Voor meer info, zie: <http://gorchakovfund.ru/>

Een bijzonder aspect van het Russische soft power verhaal zijn de oligarchen. Ondanks financiële en economische sancties tegen Rusland slagen ze er in om onder het mom van 'culturele filantropie' door te dringen tot het hart van de culturele en politieke elite in de Verenigde Staten, het Midden-Oosten en China. Door riant sponsoring van cultuurhuizen en –projecten kregen ze een voet tussen de deur bij onder meer Carnegie Hall, the Metropolitan Museum of Art, the Art Institute of Chicago, the Brooklyn Academy of Music en het Lincoln Center (afb. 14).¹⁷⁰ Hoewel de sponsors verklaren op eigen initiatief te opereren en niet in opdracht van Moskou, onderhouden ze allen goede banden met het regime. Naast economische en persoonlijke belangen zoals sociale status, speelt voor de Russische investeerders ook het argument van vaderlandsliefde een rol. Het logische gevolg is dat vooral de projecten en artiesten die de hoogstaande Russische cultuur onderbouwen op financiering kunnen rekenen. De giften van de rijke weldoeners sluiten naadloos aan bij de inspanningen van president Putin om culturele soft power in te zetten als bliksemafleider van hard power operaties zoals de annexatie van de Krim in 2014 of de militaire activiteiten in Zuid-Ossetië: wanneer we aan Rusland denken, moeten we Moessorgski en Tsjajkovski voor de geest halen, geen beelden van tanks of de homofobe wetgeving.

Andere oligarchen kopen zich in in de raden van bestuur van het Mariinsky Theater of het Bolsjoj en faciliteren op die manier wereldtournees van de respectievelijke companies.¹⁷¹ Een blik op de rijkge vulde agenda van het Mariinsky Orchestra leert dat het orkest in seizoen 19-20 onder andere halt houdt in Parijs, Amsterdam, München, New York, Montreal, Rome, Madrid, Brussel en Sapporo (Japan).¹⁷² Het zijn steden met een kapitaalkrachtige en invloedrijke elite, wat overeenstemt met het profiel dat Rusland via haar soft power van de 'hoge cultuur' tracht te bereiken. De artistiek directeur en dirigent van het Mariinsky Theater, Valery Gergiev, is zelf geen onbesproken figuur. Gergiev is een fervent aanhanger van Putin en zijn beleid, wat hem internationaal kritiek opleverde naar aanleiding van de recente maatregelen van het regime tegen homofilie en de militaire operaties in Oekraïne.¹⁷³ Pussy Riot kon evenmin op Gergievs sympathie rekenen.¹⁷⁴ Dat Gergiev geen harder standpunt innam tegen die activiteiten en zelfs openlijk de annexatie van de Krim steunde, werd hem niet in dank afgenomen.¹⁷⁵ Gergiev is ondertussen persona non grata verklaard in Oekraïne en

¹⁷⁰ Bowley, "Oligarchs, as U.S. arts patrons, present a softer image of Russia"

¹⁷¹ Bowley, "Oligarchs, as U.S. arts patrons, present a softer image of Russia"

¹⁷² "Calendars," laatst geraadpleegd op 15 december 2019, <http://www.mariinsky.today>.

¹⁷³ Alex Ross, "The problem with Valery Gergiev," *The New Yorker*, 4 november 2013, laatst geraadpleegd op 15 december 2019, <https://www.newyorker.com/magazine/2013/11/04/imperious>.

¹⁷⁴ Adam Sherwin, "London Symphony Orchestra director takes sides with Putin against Pussy Riot," laatst geraadpleegd op 15 december 2019, <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/london-symphony-orchestra-director-takes-sides-with-putin-against-pussy-riot-8424406.html>.

¹⁷⁵ David Ng, "Putin policy in Crimea backed by Valery Gergiev, other arts figures," *Los Angeles Times*, 12 maart 2014, laatst geraadpleegd op 15 december 2019, <https://www.latimes.com/entertainment/arts/culture/la-et-cm-putin-ukraine-crimea-valery-gergiev-20140312-story.html#axzz2vpUy0PAH>.

ook in Londen en New York kwamen mensen op straat om te protesteren tijdens zijn opvoeringen.¹⁷⁶ Gergiev laat zich geregeld opmerken in de marge van (militaire) conflicten. In 2008 dirigeerde hij een veelbesproken concert in Zuid-Ossetië als protest tegen de Georgische regering. De artistieke keuze viel op de Leningradsymfonie van Sjostakovitsj, een veelbetekend overwinningconcert.¹⁷⁷ Volgens Emilija Pundziūtė-Gallois was Gergiev's concert "clearly a political act", gezien de Sjostakovitsj' zevende symfonie door het Russische regime maar al te graag ingezet wordt als symbool van de weerstand die de Sovjets boden aan het Nazisme.

"When an orchestra from St. Petersburg comes to a foreign territory, de facto occupied by Russian troops, and plays the Leningradskaya, a symbol of anti-Nazi resistance, it passes a message about the "evil" Georgians, from whom triumphant Russian troops defend the innocent Ossetians."¹⁷⁸

In 2016 vloog het Mariinsky Orchestra richting Palmyra, waar het onder leiding van Gergiev tussen de ruïnes een concert verzorgde voor de Syrische en Russische politieke elite én voor Westerse journalisten, zodat de beelden van het concert ook de Europese en Amerikaanse huiskamers zouden bereiken (afb. 15).¹⁷⁹ Op het programma ditmaal Johann Sebastian Bach, Rodion Schedrin en Sergej Prokofiev.¹⁸⁰ De combinatie van klassieke muziek en het militaire decor geeft ons inzicht in de typisch Russische benadering van public diplomacy waarbij esthetiek, semiotiek en opvallend machtsvertoon hand in hand gaan en soft en hard power nauwelijks nog van elkaar te onderscheiden zijn.¹⁸¹ Wanneer de Russische overheid de internationaal gewaardeerde hoge Russische cultuur inzet bij dubieuze politieke activiteiten brengt ze de buitenlandse cultuurliefhebber in een lastig parket. Betekent het boeken van het Mariinsky theater automatisch ook een goedkeuring van Putins politiek? Kan er nog 'objectief' genoten worden van de muziek? Het lijkt er sterk op dat de Russische machthebbers met het opeisen van hun muzikale erfgoed ook het discours dat ermee verbonden is willen beheersen, of dat nu in Palmyra is of in het Kennedy Center in Washington.¹⁸² Emilija Pundziūtė-Gallois maakt een gelijkaardige observatie:

"Having said that, music is perhaps one of the cultural expressions, as opposed to theater, literature or visual arts, which can be most easily void of any cultural symbolic value. What does Dmitri Hvorostovsky, a Russian opera singer, represent, performing Verdi at the Metropolitan

¹⁷⁶ Mark Brown, "Valery Gergiev concert picketed by gay rights supporters," *The Guardian*, 7 november 2013, laatst geraadpleegd op 15 december 2019, <https://www.theguardian.com/music/2013/nov/07/valery-gergiev-concert-picketed-gay-rights-supporters>.

¹⁷⁷ Geert Mak, *Grote Verwachtingen* (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2019). 616-617.

¹⁷⁸ Emilija Pundziūtė-Gallois, "Music that divides: the case of Russian musical diplomacy in the Baltic States" in *International relations, music and diplomacy*, red. Frédéric Ramel en Cécile Prévost-Thomas (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018): 242.

¹⁷⁹ Andrey Makarychev en Alexandra Yatsyk, "The sword and the violin: aesthetics of Russia's security policy," *The Journal of Slavic Military Studies* 30, nr. 4 (2017), 553.

¹⁸⁰ Makarychev en Yatsyk, "The sword and the violin," 553.

¹⁸¹ Makarychev en Yatsyk, "The sword and the violin," 548.

¹⁸² Anne Midgette, "The concert was about unity; the message was all Russian," *The Washington Post*, 14 november 2017, laatst geraadpleegd op 14 december 2019, https://www.washingtonpost.com/entertainment/music/the-concert-was-about-unity-the-message-was-all-russian/2017/11/14/a14ca8a4-c949-11e7-b244-2d22ac912500_story.html

Opera in New York? Is there anything more than a legitimate form of universally recognized high culture? Music is also the one that can most easily pass for mere entertainment and mean nothing at all or may acquire multiple meanings consciously or unconsciously given by any social or political authority.”¹⁸³



Afbeelding 15 Valery Gergiev dirigeert het Mariinsky concert tegen de achtergrond van de ruïnes van Palmyra

Moskou schakelt ook dichterbij huis muziek in om haar invloed te doen gelden. Als voorbeeld richten we ons op de Baltische staten. In 1990 weerklonk in Vilnius, Riga en Chisinau simultaan de 9^{de} symfonie van Beethoven. Een niet mis te verstane uitnodiging aan de toenmalige Europese Gemeenschappen, de voorloper van de Europese Unie, waarvan Beethovens ‘Ode an die Freude’ het officiële ‘volkslied’ is.¹⁸⁴ Rusland, dat niet graag ziet hoe de eigen ‘achtertuin’ onder de culturele invloedssfeer van Europa komt, nam maatregelen om het tij te keren en de Baltische staten met behulp van soft power opnieuw aan zich te binden, onder meer door de organisatie van exposities, festivals en andere culturele activiteiten.¹⁸⁵ De Russischtalige gemeenschap in Estland, Letland en Litouwen speelt daarin een voorname rol. In Litouwen nam het wantrouwen ten aanzien van concerten en festivals georganiseerd op Russisch initiatief vooral toe na de annexatie van de Krim in 2014. Het feit dat de populaire Russische zanger Dilma Bilan zou optreden in Litouwen op 23 februari, de dag waarop de Russen de gesneuvelden van het ‘Rode Leger’ herdenken, deed veel politieke analisten het voorhoofd fronsen. Het concert zou een manifeste negatie zijn van het gegeven dat de Litouwers meer dan vijftig jaar onder de knoet van het Sovjetregime moesten leven.¹⁸⁶ Hoewel die link

¹⁸³Pundziūtė-Gallois, “Music that Divides: The Case of Russian Musical Diplomacy in the Baltic States,” 238.

¹⁸⁴ “De Europese hymne,” laatst geraadpleegd op 15 december 2019, https://europea.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem_nl.

¹⁸⁵ Pundziūtė-Gallois, “Music that Divides: The Case of Russian Musical Diplomacy in the Baltic States,” 240.

¹⁸⁶ Pundziūtė-Gallois, “Music that Divides: The Case of Russian Musical Diplomacy in the Baltic States,” 243.

misschien vergezocht lijkt, vallen de herhaalde pogingen van Rusland om zich via muzikale wegen te laten kennen in de Baltische staten, niet te negeren. Het feit dat veel Europese en Amerikaanse artiesten de podia in Estland, Letland en Litouwen te klein vinden om aan te doen, creëert een cultureel vacuüm waar populaire Russische artiesten maar wat graag op inspelen. Het gebrek aan een eigen sterke Baltische identiteit, een groot deel van de bevolking dat Russisch als moedertaal spreekt en een zekere nostalgie naar het Sovjetverleden doet de Estse, Letse en Litouwse overheden terecht vrezen voor de impact van de Russische soft power in de regio, zeker in het licht van andere imperialistische activiteiten die Putin en zijn aanhang ondernamen in het afgelopen decennium. Via concerten of videoclip ontstapt de 'Russische boodschap' aan de controle van de lokale overheden en komt die rechtstreeks terecht bij de Baltische bevolking. De muzikanten zelf zijn evenmin een objectief gegeven:

Musicians themselves enter the diplomatic scene not only as performers of music but also as political actors and stage setters to some extent. It matters how they position themselves within the Russian socio-political context, how they express support to the policies of the Russian state, especially on issues of foreign affairs, and how they make public appeals to the Soviet nostalgia or address directly the Russian-speaking segments of the Baltic populations as parts of the Russian World.¹⁸⁷

Zeker in combinatie met academici, politici en journalisten die het omringende discours van een concert of festival nauwlettend in de gaten houden, wordt een optreden van Russische artiesten heel snel een politiek mijnenveld.

Hoe succesvol zijn die strategieën? Aan het begin van dit decennium weerklonk de nodige scepsis wanneer onderzoekers de soft power van Rusland en haar pogingen tot cultural diplomacy beschreven. Zeker het beladen verleden speelt Rusland parten, waardoor het geen sinecure is om potentiële soft power te verzilveren. Net als in het Sovjettijdperk is "dissent often confused with disloyalty".¹⁸⁸ Maar het begint erop te lijken dat Moskou lessen trok uit eerdere pogingen en langzaam maar zeker een eigen strategie ontwikkelt die weliswaar deels gebruik maakt van de traditionele soft power instrumenten zoals uitwisselingsprojecten, maar ook nieuwe methoden uittest die niet passen binnen de (Amerikaanse) definitie.¹⁸⁹ Een manier bestaat erin klassieke bronnen van soft power op een agressieve manier in te schakelen, zoals de bovenstaande muzikale voorbeelden aantonen.

¹⁸⁷ Pundziūtė-Gallois, "Music that Divides: The Case of Russian Musical Diplomacy in the Baltic States," 249.

¹⁸⁸ Anna A. Velikaya en Greg Simons, "Conclusion." In *Russia's public diplomacy*, reds. Anna A. Velikaya en Greg Simons. (Cham: Palgrave MacMillan, 2020), 269.

¹⁸⁹ Simons, "Russian public diplomacy in the 21st century: structure, means and message," 10; Davis, "Roots of Russian soft power: rethinking Russian national identity," 29

6.4 De musical diplomacy van Rusland en de Verenigde Staten vergeleken

Zowel Rusland als de Verenigde Staten kunnen buigen op een rijke muzikale traditie die internationaal wordt gewaardeerd. Dit in tegenstelling tot Zuid-Korea of zelfs IJsland, wiens populaire muziekcultuur toch eerder een recent fenomeen is. De bovenstaande zaken in acht genomen kunnen we niet anders dan vooral een aantal opvallende verschillen vaststellen in de manier waarop de Verenigde Staten en Rusland soft power en music diplomacy benaderen. De VS hanteert een one-size-fit-all aanpak en ontplooit gelijkaardige initiatieven over heel de wereld. Binnen de academische wereld wordt vooral met argusogen naar het Midden-Oosten en Noord-Afrika gekeken, maar de websites van AMA, Next Level of OneBeat leren dat de activiteiten over heel de wereld plaatsvinden. De klemtoon ligt wel op een jong publiek dat niet altijd eenvoudig toegang heeft tot 'hogere' cultuurvormen. Rusland hanteert een tweeledige aanpak. Internationaal mikt het vooral op de iets oudere, hoogopgeleide middenklasse. Daarvoor grijpt het land terug naar de gevestigde waarden: beroemde componisten, vermaarde dirigenten en iconische instituten zoals het Mariinsky en het Bolsjoj worden in strijd geworpen en moeten de grandeur en de identiteit van het tsaristische Rusland doen herleven. Op die manier tracht het de Europese en Amerikaanse elite te verbluffen. De focus ligt op de buitenlandse intelligentsia of op intergouvernementele relaties, minder op people-to-people diplomacy zoals het beleid van de VS voorschrijft. Al komt hier de laatste jaren wel geleidelijk verandering in. In voormalige Sovjetlanden en gebieden met een grote Russischtalige gemeenschap kiest Rusland voor een andere aanpak. Daar wordt veel meer ingespeeld op de nostalgie naar de Sovjetcultuur. Via gedeelde culturele elementen en de Russische diaspora tracht Moskou grip te krijgen op de naburige gebieden. Hier worden niet alleen vermaarde orkesten heen gestuurd maar voornamelijk populaire muzikanten. Daarbij wordt het nodige spektakel niet geschuwd. De mediagenieke massaevenementen en logistieke huzarenstukjes contrasteren met de eerder kleinschalige maar bestendige projecten van de VS. De Amerikanen gaan ook creatiever om met het muzikale materiaal en staan (ogenschijnlijk) open voor allerlei vreemde invloeden. De Russen houden sterker vast aan hun tradities want het zijn net de traditionele waarden die ze in de verf willen zetten.

Beide landen kampen met een aantal obstakels die het succes van de music diplomacy ondermijnen. Zowel in de Verenigde Staten als in Rusland strookt het binnenlandse beleid niet steeds met de 'universele' waarden die ze plachten uit te dragen. Geen hiphopper of Gergiev die kan opwegen tegen Trumps 'moslimban' of Putins homofobe wetgeving. Rusland kampt met het gebrek aan een centrale instelling die de aanpak moet coördineren. Dat het land geprangd zit tussen Europese en Aziatische tradities én belangen heeft in beide werelddelen maakt een coherente aanpak er niet makkelijker op. Het land draagt ook een negatief imago mee uit het verleden, wat zowel in de regio als globaal de nodige argwaan veroorzaakt wanneer Rusland er culturele activiteiten ontplooit. De benadering van soft power verschilt van de Amerikaanse traditie en is iets agressiever. Dat lijkt op het eerste zicht contraproductief,

maar kan op termijn wel succesvol zijn in opkomende gebieden wanneer Rusland haar discours als 'alternatief voor het imperialistische Westen' volhoudt. Zeker in het Midden-Oosten, dat de Verenigde Staten en haar bondgenoten geen al te warm hart toedraagt, kan Rusland nog veel soft power punten scoren.

6.5 Besluit

Danielle Fosler-Lussier maakt in haar besluit van 'Music pushed, music pulled' een rake observatie:

"The power of cultural presentations was not merely an adjunct to hard power politics: rather, the presence of musicians brought into being personal connections that opened the possibility of many kinds of further engagement, including more direct political action."¹⁹⁰

Het geldt als kanttekening om muziekdiplomatie niet te beschouwen als interstatelijke filantropie. Overheden doen de investeringen in eerste instantie uit eigenbelang. Dat de betrokken artiesten en de plaatselijke bevolking mee profiteren is uiteraard positief, al blijft de grens met cultureel imperialisme dun. Wanneer het interne beleid niet strookt met de boodschap kan public diplomacy stevige kritiek opleveren en leiden tot *soft disempowerment*, een term die we in het volgende hoofdstuk toelichten.

¹⁹⁰ Fosler-Lussier, "Music pushed, music pulled: cultural diplomacy, globalization and imperialism," 64.

Hoofdstuk 7 Soft power en massa-evenementen: de openingsceremonies van de Olympische Spelen

In het voorgaande hoofdstuk verwezen we al enkele keren naar de middelen die overheden inzetten om letterlijk en figuurlijk een podium te creëren voor muzikanten in het buitenland. Ondanks de veelheid aan digitale dragers blijven optredens een onontbeerlijk deel vormen van muziekbeleving, zoals de rijk gevulde festival- en concertagenda aantoon. De vraag die centraal staat in het volgende hoofdstuk is dan ook hoe muziekconcerten, al dan niet op overheidsinitiatief, bijdragen aan soft power. Een eerste optie zou zijn om festivals zoals Burning Man, Coachella of Tomorrowland te bekijken. Een alternatieve piste zou zijn om de concerten binnen en buiten het officiële programma van politieke en economische tops zoals de G7, G20, de VN en de EU te beschouwen. In deze masterproef kiezen we ervoor om een aantal openingsceremonies van de Olympische Spelen onder de loep te nemen, als voorbeeld van een sterk gemediatiseerd massaspektakel met een globaal publiek.

7.1 De Spelen en soft power

Binnen de brede waaier aan manieren om soft power te verwerven en te communiceren nemen internationale massa-evenementen en meer bepaald de Olympische Spelen een bijzondere plek in. Het gastland kan in een klap een gigantisch aandeel van de wereldbevolking bereiken, en vrij veel controle houden op de boodschap die wordt uitgezonden. Dat de impact reëel is wordt onder meer aangetoond door een onderzoek van tijdschrift Monocle:

“Can soft power achieve attitudinal shifts in how we see a nation? The recently released November 2012 soft survey compiled by Monocle magazine in conjunction with the Institute for Government bills itself, as measuring who has soft power and how to use it. The latest survey places the UK at number one and credits the recent London Olympics as capping this success, with the Opening Ceremony providing a symbolic focus for memories of the fortnight and thoughts about the UK: “the Britain that the country has become was best summed up in the opening ceremony...It managed to not only unite a nation that has often had trouble summing itself up, it was also a brilliant advert to the rest of the world” (Monocle 2012, 47).”¹⁹¹

De organisatie van dergelijke mega-evenementen houdt ook risico's in. Wanneer de ogen van de hele wereld op het gastland gericht zijn, is het niet verwonderlijk dat ook de minder fraaie

¹⁹¹ Monocle Magazine. 2012. Soft power index. January 2013. <http://monocle.com/film/affairs/soft-power-survey-2012/> zoals vermeld in [Chris Arning, "Soft power, ideology and symbolic manipulation in Summer Olympic Games opening ceremonies: a semiotic analysis," *Social Semiotics* 23:4 (2013). 539.]

aspecten aan het licht komen. Brannagan en Giulianotti duiden dit fenomeen aan met de term *soft disempowerment*:

“[N]ational authorities draw on sporting mega events to achieve precise state-led soft power goals, mainly via signaling particular messages to external audiences, successfully hosting such events and through demonstrating one’s sporting ability on the world stage. However, as we have introduced here, with any soft power strategy, there is always the risk of soft disempowerment, most specifically when host nations are either unprepared for the level of attention that accompanies such events or exhibit undesirable values in the eyes of others.”¹⁹²

De behandeling van minderheidsgroepen in Griekenland, de toestand van de mensenrechten in Tibet, de vervuiling rond Rio de Janeiro, de corruptie van Braziliaanse machthebbers, de exuberante kosten die de organisatie van de spelen met zich meebrengt... het zijn allemaal illustraties van kritiek die kan zorgen voor soft disempowerment.

De openingsceremonies zijn een uniek gegeven omdat ze wereldwijd worden uitgezonden en ook bekeken worden door mensen die normaal niet geïnteresseerd zijn in sport. In tegenstelling tot de eerder behandelde jazz- en hiphopdiplomatie is het niet mogelijk om de inhoud aan te passen aan de gevoeligheden van het doelpubliek. De openingsceremonie is een *one size fits all*-gebeuren. De show die de aftrap geeft voor twee weken sportvertier is een totaalspektakel waar muziek, technologie, choreografie en politiek samenkomen. Het is het uitgelezen moment voor het gastland om te schitteren voor het oog van de wereld en te tonen waar het voor staat. Muziek maakt ontegensprekelijk deel uit van die retoriek. De vraag die ons interesseert is tweeledig: welke muziek werd door de opeenvolgende landen uitverkoren als soundtrack van de ceremonies en welke boodschap willen ze met die keuze overbrengen. We focussen daarbij op de meest in het oor springende muziek, met andere woorden op die delen van de ceremonie waarin de muziek de kern van het gebeuren vormt en niet de achtergrond bij andere vormen van entertainment. Daarmee willen we geenszins ontkennen dat de achtergrondmuziek of ambient sounds geen rol zouden spelen in de sfeerschepping en de algehele belevingen, maar in het kader van soft power zijn deze iets minder relevant.

7.2 De muziek van de Spelen

7.2.1 Athene

Naast de vaste onderdelen vastgelegd door het Internationaal Olympisch Comité (IOC) (de parades van de deelnemende naties, de toespraken van hoogwaardigheidsbekleders, het

¹⁹² Paul Michael Brannagan en Richard Giulianotti, "Soft power and soft disempowerment: Qatar, global sport and football's 2022 World Cup finals," *Leisure Studies* 34, nr. 6 (2014), 5.

zingen van het nationale volkslied...), zijn de meeste openingsceremonies opgebouwd aan de hand van een aantal scenes of hoofdstukken.¹⁹³ Athene 2004 trapte af met een drumsessie, een dialoog tussen de livedrummer in het stadion en zijn historische evenknie op het beeldscherm, gesitueerd in landelijk Griekenland. De muzikale link tussen het Oude Griekenland en het moderne dat de Olympische Spelen van 2004 mocht huisvesten benadrukte de historische continuïteit van de Griekse beschaving. De Antieke Spelen waren weer thuis.



Afbeelding 16 De centaur en het stilistische hoofd (Athene 2004)

Na het aardse van drums en het obligate Griekse volkslied volgde het 'verhevende' van de strijkers uit de zesde beweging van Mahlers derde symfonie (*Langsam. Ruhevoll. Emfunden*) tijdens de zogenaamde *allegory*-scene. Het vormde een opvallend contrast. Tijdens de scene zagen we een centaur naar het midden van het kunstmatige meer in het midden van het stadion stappen, waaruit een tegelijk primitief en modernistisch ogend marmeren hoofd oprees (afb 16). Op het beeld werden wiskundige en natuurwetenschappelijke symbolen en schema's geprojecteerd. Terwijl Mahlers muziek verdichtte en aanzwol naar een climax, barstte het marmeren hoofd open en onthulde het een archaïsche *kouros*-buste. Die buste brak op zijn beurt weer open om een klassiek exemplaar te tonen. Die geïdealiseerde vorm viel op zijn beurt uiteen en te midden van de brokstukken verscheen een kubus, de

volmaakte wiskundige figuur, waarop een atleet in levende lijve bewegingen uitvoerde. Op de resterende brokstukken zagen we foto's en beelden van mensen van verschillende leeftijden en raciale afkomst (afb. 17).¹⁹⁴ De keuze voor Mahler werd gemotiveerd door ideeën van harmonie, grandiositeit en universaliteit.¹⁹⁵ De originele titel van het stuk 'Was mir die Liebe erzählt' (wat de liefde mij vertelt) suggereert dat de liefde via het stuk iets vertelt



Afbeelding 17 Het hoofd breekt open (Athene 2004)

¹⁹³ Richard Giulianotti, "The Beijing 2008 Olympics: examining the interrelations of China, globalization, and soft power," *European Review* 23, nr. 02 (2015), 265.

¹⁹⁴ "ΤΕΛΕΤΗ ΕΝΑΡΞΗΣ ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΑΘΗΝΑΣ 2004 - ATHENS 2004 OLYMPIC GAMES," laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=Y7xiDxt7kVv>.

¹⁹⁵ Leonardo V. Boccia, "Aesthetic convergences: comparing spectacular key audibles and visuals of Athens and Beijing Olympic opening ceremonies," *The International Journal of the History of Sport* 29, nr. 16 (2012), 2267.

aan de componist en bij uitbreiding aan de hele mensheid. De orkestratie wordt gradueel ruimer naarmate de muziek in crescendo opbouwt naar de apotheose. In combinatie met de beelden van mensen met uiteenlopende achtergronden moest dit de boodschap van universaliteit onderstrepen: Griekenland, als wieg van de Westerse beschaving, reikt de hand uit naar andere culturen.¹⁹⁶

In het volgende hoofdstuk, 'Clepsydra', kregen we een soort processie te zien met beelden uit de opeenvolgende stadia van de Griekse kunstgeschiedenis, ondersteund door minimale muzikale begeleiding van traditionele instrumenten en ostinato stemmen. Stond in het eerste deel nog de idee van universele harmonie centraal, dan viel Griekenland in het volgende terug op haar eigen geschiedenis.¹⁹⁷ Verder hoorden we ook nog een aria gezongen door Maria Callas, de wereldberoemde operazangeres van Griekse afkomst. De keuze om een lokale ster met internationale uitstraling op te voeren is een truc die we in verschillende ceremonies zien. Het wekt bij het buitenlandse publiek een reactie van herkenning en bewondering op. Op het einde van de show, wanneer alle atleten verzameld zijn in het stadion, zong Björk haar nummer Oceania, terwijl haar meterslange jurk over de atleten wordt uitgerold. Opnieuw wijst dit op de idee van verbondenheid en eenheid. Het is trouwens opvallend hoe vaak Griekenland haar maritieme karakter en toeristische trekpleisters in de verf zette tijdens de ceremonie.

7.2.2 Beijing

De Olympische Zomerspelen van 2008 moesten het soft power project van de Chinese overheid worden. Het land zou zich voorstellen als een moderne staat met een rijke cultuur dat in staat is om een megaproject met internationale allures tot een goed einde te brengen. Jacques Rogge, de toenmalige voorzitter van het Internationaal Olympische Comité, verklaarde bij afloop dat de spelen ervoor zorgden dat "[t]hrough these Games, the world learned more about China, and China learned more about the world".¹⁹⁸ De centrale thema's van de ceremonie waren opnieuw universaliteit, vrede en harmonie, traditionele confucianistische waarden, aangevuld met technologie en industrie. In de achtereenvolgende hoofdstukken stonden de klassieke vier 'grote Chinese uitvindingen' centraal (het maken van papier, de drukunst, buskruit en het kompas) maar dan op een hoogtechnologische manier in beeld gebracht.¹⁹⁹ Net als Athene in 2004 opende Beijing met drums, wat het primitieve, de

¹⁹⁶ Boccia, "Aesthetic convergences: comparing spectacular key audibles and visuals of Athens and Beijing Olympic opening ceremonies," 2267.

¹⁹⁷ Boccia, "Aesthetic convergences: comparing spectacular key audibles and visuals of Athens and Beijing Olympic opening ceremonies," 2270.

¹⁹⁸ Giulianotti, "The Beijing 2008 Olympics: examining the interrelations of China, globalization, and soft power," 286.

¹⁹⁹ "Full Opening Ceremony from Beijing 2008," laatst geraadpleegd op 23 december, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=bufV3EgyPGU>

hartslag van de mens en de oorsprong van de beschaving evoceert (afb. 18).²⁰⁰ Meer dan 2000 drummers speelden op replica's van historische fou-drums.



Afbeelding 18 Fou drums tijdens de openingsceremonie van de Olympische Spelen in Beijing

Componist Qigang die de muziek voor de openingsceremonie dirigeerde koos opvallend veel voor antieke instrumenten en traditionele muziekvormen. We hoorden onder andere Chen Leiji de guqin, een soort zevensnarige luit, bespelen en zagen fragmenten uit Chinese opera (Xiqu), meer bepaald uit de Beijing-traditie. Die komen in de video-opname extra goed tot hun recht omdat er vooral met vooraf ingespeelde muziek werd gewerkt, waardoor er geen storende omgevingsgeluiden of gejoel van het publiek te horen is.²⁰¹ Die ingreep leverde veel kritiek op van de verzamelde internationale pers, net als het feit dat Lin Miaoke tijdens de ceremonie 'ode aan het moederland' meelipte met een opname ingezongen door een ander meisje, Yang Peiyi. Het gerucht ging dat Yang niet live mocht optreden vanwege haar imperfecte tanden en daarom werd vervangen.²⁰² Het dispuut toont hoe China en het Westen verschillende waarden

²⁰⁰ Boccia, "Aesthetic convergences: comparing spectacular key audibles and visuals of Athens and Beijing Olympic opening ceremonies," 2267.

²⁰¹ Boccia, "Aesthetic convergences: comparing spectacular key audibles and visuals of Athens and Beijing Olympic opening ceremonies," 2266.

²⁰² Jim Yardley, "In grand Olympic show, some sleight of voice," *The New York Times*, 13 augustus 2008, laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.nytimes.com/2008/08/13/sports/olympics/13beijing.html?ei=5124&en=ae38339add1f8a4f&ex=1376366400&partne>

hanteren om een optreden te beoordelen: Chinezen wil het 'perfecte plaatje' zien, terwijl Westerlingen een groter belang hechten aan authenticiteit. De internationale ster van dienst was pianist Lang Lang, aan de piano vergezeld door de vijfjarige Li Muzi (afb 19).²⁰³ Het duo speelde een fragment van de 'Yellow River Cantata' van de Chinese componist Xian Xinghai. De keuze voor Lang Lang is veelzeggend: hij is het symbool voor het 'nieuwe China' of zoals hij zelf zegt:

"I'm part of a new generation in China enjoying a very different way of life from our parents. We love American culture and classical music but we also have strong Chinese traditions."²⁰⁴

Met deze woorden omschrijft Lang perfect de centrale boodschap van de openingsceremonie.



Afbeelding 19 Pianisten Lang Lang en Li Muzi tijdens de openingsceremonie van Beijing 2008

De grote massa's performers, het ingenieuze gebruik van moderne technologie en het huizenhoge budget maakten van Beijings openingsceremonie een van de meest spectaculaire en grandioze uit de geschiedenis. Het vuurwerk slaagde er helaas niet in om het internationale publiek te verblinden voor de deplorabele toestand van de mensenrechten in het gastland. Dit is dan ook een perfect voorbeeld van wat Richard Giulianotti 'soft disempowerment' noemt, het fenomeen waarbij de poging om soft power te vergaren als een boomerang terugslaat, zodat het prestige en het aanzien eerder ondermijnt worden dan versterkt.²⁰⁵

r=permalink&exprod=permalink&pagewanted=print&mtrref=en.wikipedia.org&gwh=087C3D634ADBCD6448E84F3FD9640D3E&gwt=pay&assetType=REGIWALL.

²⁰³ Clifford Coonan, "Why China's first Olympic superstar will be a pianist called Lang Lang," *The Independent*, 1 augustus 2008, laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.independent.co.uk/news/world/asia/why-chinas-first-olympic-superstar-will-be-a-pianist-called-lang-lang-882634.html>.

²⁰⁴ Belinda Goldsmith, "China's star pianist Lang Lang plays for change," laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.reuters.com/article/us-langlang/chinas-star-pianist-lang-lang-plays-for-change-idUSS0832710320080808>.

²⁰⁵ Giulianotti, "The Beijing 2008 Olympics: examining the interrelations of China, globalization, and soft power," 290.

7.2.3 Londen

Londen had een groot voordeel ten aanzien van andere steden, namelijk het feit dat de 'eigen' cultuur ook de populaire cultuur is in grote delen van de wereld.²⁰⁶ Dankzij die vertrouwdheid, en omdat het onmogelijk was het audiovisuele spektakel van 2008 te evenaren, kon regisseur Danny Boyle inhoudelijk gewaagdere keuzes maken.²⁰⁷ Met een boutade zouden we kunnen stellen dat het artistieke deel van de openingsceremonie van 2012 volledig ophing aan muziek. Bij de aanvang zong een jongerenkoor het Engelse onofficiële volkslied 'Jerusalem' terwijl zich in het midden van het stadion een scene uit landelijk, victoriaans Engeland ontvouwde.²⁰⁸ Drie andere jongerenkoren uit Noord-Ierland, Schotland en Wales beantwoordden het Engelse koor met hun eigen onofficiële volkslied, telkens opgenomen op iconische locaties in de respectievelijke delen van het Verenigd Koninkrijk. De scene die de industriële revolutie uitbeelde werd begeleid door percussioniste Evelyn Glennie, bijgestaan door een indrukwekkende cast die aan de slag ging met geïmproviseerd percussiemateriaal. Daarop volgde het nummer 'And I will kiss' van Underworld, de band die grote delen van de soundtrack van de ceremonie schreef.²⁰⁹ In de volgende scene, een kortfilm waarin James Bond (gespeeld door Daniel Craig) Queen Elisabeth oppikte in Buckingham Palace, maakte Underworld plaats voor Händels 'the arrival of the queen of Sheba'. De afwisseling tussen klassieke (Britse) componisten en moderne pop-, rock- en elektronische muziek zou een rode draad blijven doorheen de show.²¹⁰ Het London Symphonic Orchestra speelde Vangelis' *Chariots of fire*, onder leiding van Sir Simon Rattle. De internationaal gerenommeerde dirigent werd gestoord door de tussenkomst van Mr. Bean (Rowan Atkinson) (afb. 20).



Afbeelding 20 Rowan Atkinson als Mr. Bean speelt mee met 'Chariots of fire' onder leiding van Sir Simon Rattle

²⁰⁶ Arning, "Soft power, ideology and symbolic manipulation in Summer Olympic Games opening ceremonies: a semiotic analysis," 534.

²⁰⁷ Arning, "Soft power, ideology and symbolic manipulation in Summer Olympic Games opening ceremonies: a semiotic analysis," 534.

²⁰⁸ "The Complete London 2012 Opening Ceremony | London 2012 Olympic Games," laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=4As0e4de-rl&t=2s>.

²⁰⁹ Michael Hann, "Olympic opening ceremony: the music, reviewed," *The Guardian*, 27 juli 2012, laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.theguardian.com/sport/2012/jul/27/olympic-opening-ceremony-music?intcmp=239>.

²¹⁰ Tim Jonze, "Olympics opening ceremony pays tribute to British pop music," *The Guardian*, 27 juli 2012, laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.theguardian.com/music/2012/jul/27/olympics-opening-ceremony-british-pop?newsfeed=true>.

De combinatie van hoge en populaire cultuur is een tweede kenmerk van de ceremonie en onderscheidt Londen van Athene en Beijing, die vooral de hoge cultuur etaleerden. Het Verenigd Koninkrijk daarentegen etaleerde met trots haar pop- en rockgeschiedenis in het daaropvolgende deel aan de hand van muziekfragmenten van onder meer The Rolling Stones, The Who, Led Zeppelin, David Bowie, The Beatles, Queen, The Prodigy, Blur, Amy Winehouse, Muse en vele anderen (afb. 21). Live optredens werden verzorgd door Dizzie Rascal, die de hit 'Bonkers' speelde, Emeli Sandé, die de Christelijke hymne 'Abide with me' zong, The Arctic Monkeys en Mike Oldfield.²¹¹ Nog een opvallend gegeven is dat Londen geen schrik had om aandacht te geven aan minder vrolijke gebeurtenissen in haar geschiedenis, met onder meer een minuut stilte voor de slachtoffers van de Wereldoorlogen en een herdenking van de aanslagen in de Londense metro in 2005, begeleid door Brian Eno's 'An Ending'. De ceremonie sloot af met Paul McCartney en zijn band die de nummers 'The End' en 'Hey Jude' van The Beatles speelden, waarop het voltallige publiek de woorden van dat laatste nummer mee scandeerde.



Afbeelding 21 dansscene tijdens de openingsceremonie van Londen 2012 tijdens het overzicht van de Britse pop- en rockgeschiedenis, met onder andere een verwijzing naar David Bowie

Terwijl het eerste deel startte met de typische scènes die de grootsheid van de natie uitbeeldden, was deel twee veel gewaagder en zelfs excentriek te noemen. Veel referenties en culturele symbolen waren enkel voor het thuispubliek te begrijpen. Omdat de Britse cultuur

²¹¹ Xan Brooks, "London 2012 Olympics opening ceremony - as it happened," *The Guardian*, 27 juli 2012, laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.theguardian.com/sport/london-2012-olympics-blog/2012/jul/27/london-2012-olympics-opening-ceremony-live>

al wijdverspreid is konden de makers zich meer ruimte veroorloven voor dergelijke frivoliteiten. Muziek speelt een voorname rol in het etaleren van de Britse soft power, zoals Arning in zijn semiotische analyse van opeenvolgende ceremonies opmerkt:

*If music can help project soft power, then the opening ceremony in London references a back catalogue of British music from Elgar through Mike Oldfield through the Sex Pistols and Dizzee Rascal proving that British music is not only wondrous in its variety and that music acts as a metonym for the boisterous plurality of British democracy that can accommodate all sorts of genres even here, although the bass and underlying percussive strength were foremost.*²¹²

7.2.4 Rio de Janeiro

Fernando Meirelles, de regisseur van onder meer 'City of God' en 'The Constant Gardener', kreeg de opdracht om de openingsceremonie van Rio 2016 te verwezenlijken met een budget dat een heel stuk lager lag dan dat van Londen of Beijing.²¹³ Bijgestaan door Daniella Thomas en Andrucha Waddington ruilde hij de massachoreografieën, technologische hoogstandjes en impressionante decorwissels van voorgaande edities in voor *gambiarra*, het Braziliaans concept dat staat voor uit niets toch iets creëren. Meirelles trachtte clichés en 'navelstaren' te vermijden, zoals hij verklaarde in The New York Times:

"[The] "amazing" and "beautiful" displays we saw at the Athens, Beijing, and London Games were, nonetheless, "talking about their own country, like talking about their belly buttons... Here in Rio we decided to create a ceremony about the world." Their ceremony would "celebrate mankind"—the universal belly button."²¹⁴

Het opvallendste thema – na het vrij klassieke overzicht van de geschiedenis van Brazilië – was dan ook klimaatverandering. De bezorgdheid om de biodiversiteit reflecteerde zich nochtans niet in de muziekkeuze, dat een grote viering was van Braziliaanse muziek. Niet alleen de typische samba, maar "the best of Brazilian music; not the songs from the radio, but truly the best," aldus Daniella Thomas.²¹⁵ Muziek speelde een zo mogelijk nog grotere rol in Rio dan in Londen. Het werd een mix van bossanova, pop, samba, rap, hiphop en zelfs *favela funk*. Dat laatste genre, ook wel *baile funk* genaamd, ontstond in de favela's van Rio de Janeiro

²¹² Arning, "Soft power, ideology and symbolic manipulation in Summer Olympic Games opening ceremonies: a semiotic analysis," 536.

²¹³ Owen Gibson en Jonathan Watts, "Rio 2016 opening ceremony a mix of pared patriotism and climate concern," *The Guardian*, 6 augustus 2016, laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.theguardian.com/sport/2016/aug/05/olympic-opening-ceremony-rio-2016-fernando-meirelles>.

²¹⁴ Sarah Larson, "The Olympic opening ceremony in Rio: let the games begin," *The New Yorker*, 6 augustus 2016, laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-olympic-opening-ceremony-in-rio-let-the-games-begin>.

²¹⁵ Judy Cantor-Navas, "Rio Olympics: Anitta, Caetano Veloso, Gomberto Gil to perform at opening ceremony," laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.billboard.com/articles/columns/latin/7438960/rio-olympics-anitta-caetano-veloso-gilberto-gil>.

en is nauw verwant aan *gangsta rap* en *Miami bass*.²¹⁶ Opvallend veel muziek werd live gebracht – of gaf met behulp van *lip synchronization* toch de indruk live te zijn. Na een ingetogen versie van het Braziliaanse volkslied kwamen gevestigde waarden zoals Luiz Melodia, Gilberto Gil (die ook een periode minister van cultuur was in Brazilië) en Caetano Veloso aan bod, aangevuld met recente fenomenen zoals baile funk artieste Anitta en de twaalfjarige rapster MC Soffia.²¹⁷ Het beeld van de avond dat de wereld rondging en Rio 2016 auditief en visueel zou definiëren was topmodel Gisele Bündchen die op de tonen van 'The girl from Ipanema', gespeeld door Daniel Jobim, de kleinzoon van de oorspronkelijke componist Antonio Carlos Jobim, door het Maracanã stadion schreed (afb 22). Een commentator noemde het nummer "*the second most famous song in the world*".²¹⁸ Het 'Gisele-effect', in combinatie met de beroemde muziek, zou nog een poos nazinderen. Onder meer streamingdienst Spotify noteerde een opvallende stijging van het aantal downloads van 'the girl from Ipanema'.²¹⁹ De adequate muziekkeuze slaagde er in om de kritiek die weerklonk in de aanloop naar de Olympische Spelen, onder meer op de vervuiling van de Guanabara baai, de economische recessie en politieke spanningen, even naar de achtergrond te verdringen.

7.3 Besluit

De bestudeerde openingsceremonies delen een aantal opvallende kenmerken. Alle vier maken ze overvloedig gebruik van muziek, niet alleen als achtergrondgeluid of 'opvulling' maar juist als een prominent onderdeel van de show. Wanneer we de persberichten van daags nadien erop naslaan, lezen we dan ook uitgebreide verslagen over de gebruikte muziek. Dankzij hun opzweepende karakter lijken drums een vast onderdeel te vormen van de



Afbeelding 22 Gisele Bündchen als 'the girl from Ipanema'

²¹⁶ Paul Sneed, "Favela utopias: the bailes funk in Rio's crisis of social exclusion and violence," *Latin American Research Review* 43, nr. 2 (2008), 57-58.

²¹⁷ Katie Atkinson, "Rio Olympics 2016 opening ceremony: Gisele is a dancing queen, Cody Simpson carries the torch & more music moments," laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.billboard.com/articles/news/7461802/rio-olympics-2016-opening-ceremony-recap-music>. ; "Rio 2016 Opening Ceremony Full HD Replay | Rio 2016 Olympic Games," laatst geraadpleegd op 25 december 2019, https://www.youtube.com/watch?v=N_qXm9HY9Ro.

²¹⁸ "Rio 2016 Opening Ceremony Full HD Replay | Rio 2016 Olympic Games."

²¹⁹ Kirsten Sokol, "Wereld herondekt 'The girl from Ipanema' na openingsceremonie Rio," laatst geraadpleegd op 25 december 2019, https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2016/08/08/wereld_herontdektthegirlfromipanemanaopeningsceremonierio-1-2733945/.

ceremonies. Ook inhoudelijk zijn er overeenkomsten: de artistieke verantwoordelijken van de ceremonies kiezen weliswaar in eerste instantie voor muziek van eigen bodem, zowel wat het genre als de vertolkers ervan betreft, maar houden voldoende rekening met het internationale publiek. Een (wereld)beroemde artiest of nummer moeten kijkers van over heel wereld een gevoel van herkenning geven. Sterren als Maria Callas, Lang Lang, Gilberto Gil en Paul McCartney dienen als katalysator om ook de minder vertrouwde muziek van eigen bodem tot bij de verzamelde wereldbevolking te brengen. Glocalization, het gelijktijdig optreden van universaliserende en particuliere lokale tendensen is een term die we vooral in de economische sector zien opduiken²²⁰, maar ook nuttig blijkt om de muziekkeuze van de achtereenvolgende shows te omschrijven. Een mix van stijlen en genres is een andere beproefde manier om een zo breed mogelijk publiek aan te spreken: klassiek staat naast contemporain, populair naast niche. Deze ingrediënten vormen een beproefd soft power recept: herkenbaar genoeg om het publiek niet af te schrikken, voldoende specifiek om de eigen cultuur in de verf te zetten. De muziek onderlijnt de centrale boodschap en de USP (*unique selling point*) die een land wil meegeven: de massachoreografie en de historische instrumenten in Beijing moesten tonen dat China een wereldmacht is met een rijke culturele traditie, veel meer dan een economische productiemachine. Athene koos voor muzikale verfijning. De boodschap hier was: wij waren, zijn en blijven de oorsprong van de Westerse cultuur, maar we vergeten onze oosterse en zuiderse invloeden niet. De openingsceremonie van Londen werd door velen bestempeld als excentriek, humoristisch en doorspekt van populaire cultuur, maar we zien dat er toch ook aandacht ging naar klassieke componisten en gerenommeerde instellingen zoals het London Symphonic Orchestra. Groot-Brittannië wou met het muzikale overzicht laten merken dat het nog steeds de imperialistische grootmacht van weleer wil en kan zijn, meer dan het kleine broertje van de Verenigde Staten. Rio, dat te kampen had met veel scepticisme in de aanloop naar de Spelen, wou zich via referenties aan de klimaatkwesitie opwerpen als een te duchten internationale speler. Toch ging vooral Gisele Bündchen als the girl from Ipema letterlijk en figuurlijk met de eer lopen. Hoewel de muziek internationaal wel door de verzamelde pers werd opgepikt, raakte de bijhorende boodschap ondergesneeuwd. Brazilië was andermaal het land dat er ondanks de schrijnende armoede in slaagt een goed feestje te bouwen.

²²⁰ Joachim Blatter, "s.v. glocalization," in *Encyclopedia Britannica* (2013). Laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.britannica.com/topic/glocalization>.

Conclusie

Ons onderzoek meanderde door tijd en ruimte. Na een uitgebreide toelichting van het concept soft power doorkruisten we de Koude Oorlog, via de Sovjet-Unie en West-Duitsland. We landden in Zuid-Korea na de *dot-com bubble* en bleven langere tijd in de Verenigde Staten en het hedendaagse Rusland. Onderweg deden we onder meer IJsland, Australië en Europa aan. De bewuste keuze om een verkenningstocht te ondernemen door tijd en ruimte maakt het niet gemakkelijk om met een paar penseelstreken een alles overkoepelend besluit te formuleren. Dit wil echter niet zeggen dat we geen zinnige conclusies kunnen formuleren.

De vele aangebrachte voorbeelden, die nog maar het topje van de ijsberg vormen, tonen aan dat muziek een belangrijk instrument is in handen van overheden om hun soft power vorm te geven en te consolideren. Dit is onder meer te zien in de aparte uitwisselingsprogramma's die diverse landen uitbouwen, in beleidsnota's en in de niet geringe bedragen die overheden veil hebben voor de internationale promotie van hun muziek. Muziek wordt beschouwd als een belangrijke bron van soft power en als geschikt medium om die soft power tot bij het doelpubliek te brengen. Uiteraard versterken (of verzwakken) die twee zaken elkaar wederzijds.

Bij het eerste deel van de onderzoeksvraag, namelijk **hoe** muziek wordt gebruikt in het kader van soft power, merken we vooral een verscheidenheid aan methodes op. Zowel kleinschalige muziekworkshops als grootse spektakels worden in de strijd geworpen. Evenementen met een internationale weerklank zoals de Olympische Spelen zijn ideaal om in een klap een groot publiek vertrouwd te maken met eigen muziek. People-to-people diplomacy, waarbij muzikanten rechtstreeks in dialoog treden met de beoogde doelgroep, lijkt echter de meest duurzame soft power op te leveren.

Omdat soft power voortvloeit uit een maaswerk van componenten en veelal door niet-statelijke actoren wordt geïnitieerd is het voor overheden niet mogelijk om volledige controle te houden. Een vast recept is er niet, daarvoor spelen te veel toevals- en contextgebonden factoren een rol. Dat betekent niet dat autoriteiten machteloos toekijken. Een aantal maatregelen om soft power via muziek te stimuleren, werpen wel degelijk vruchten af. Eerst en vooral is het belangrijk om een goed kader te faciliteren waarin een gezonde en liefst onafhankelijk muziekindustrie kan gedijen. Dat kan via wetgeving, subsidies, publiek-private samenwerkingen en efficiënte PR. Zuid-Korea, IJsland en andere Scandinavische landen hebben dat goed begrepen en ook de Europese Unie neemt maatregelen in die richting. Al zal de EU eerst moeten werken aan de interne eenheid alvorens ze dé Europese cultuur efficiënt kan inzetten als bron van soft power.

Censuur of een te directe overheidsinmenging werken eerder omgekeerd omdat het de idee van de 'onafhankelijke kunstenaar' ondermijnt en omdat de geïnitieerde projecten te veel neigen naar cultureel imperialisme. In die zin is de Amerikaanse hiphop-diplomacy een riskant project. Sowieso is het uitermate belangrijk dat de boodschap die via muziek wordt gecommuniceerd in overeenstemming is met het binnenlandse beleid. Beweren dat je 'bruggen wilt bouwen tussen volkeren door middel van muziek' terwijl minderheidsgroepen in eigen het land het zwaar te verduren krijgen is nefast voor de geloofwaardigheid.

De muziek die zich het beste leent om soft power te generen ligt goed in het oor. Ze bevat voldoende specifieke kenmerken van het land van herkomst maar leent zich ook tot uitwisseling. De muziek mag dus letterlijk niet te wereldvreemd zijn. Vandaar dat vroeger jazz en vandaag hiphop of pop zich goed lenen voor projecten: het zijn populaire, wijdverspreide genres die openheid bieden voor alternatieve invloeden. Een ander methode is om muziek die al wereldberoemd is 'terug te claimen'. Denk maar aan Rusland die opnieuw haar grote componisten onder de vleugels neemt nadat velen tijdens de Sovjetjaren verguisd werden, of aan Brazilië dat maar wat graag bekend staat als de bakermat van samba en bossanova. Er wordt daarbij gretig ingespeeld op de vaak onbewuste connotaties die aan een bepaald nummer, genre of artiest kleven.

Dat brengt ons bij het tweede deel van de onderzoeksvraag: **waarom** is net muziek zo'n geliefkoosd cultuurproduct om te gebruiken als soft power-instrument? Hoewel er niet zoiets bestaat als universele muziek is het wel een vorm van cultuuruiting die overal voorkomt. Iedereen, waar dan ook ter wereld, is vertrouwd met het medium. Theater, beeldende kunst of dans zijn toch nog net iets meer ingebed in bepaalde tradities en vergen een grotere mate van achtergrondkennis om er terdege van te kunnen genieten. Muziek en film zijn doorgaans iets toegankelijker. Bij muziek is het probleem van een taalbarrière bovendien minder aan de orde in vergelijking met andere cultuurproducten. Dankzij de waaier aan (digitale) dragers, van radio over CD's en mp-3 tot streaming, is het relatief makkelijk om muziek over het hele aardoppervlak te verspreiden. De beperkte logistiek en naar verhouding lage kost maakt het ook voor beleidsmakers evident om vooral hierin te investeren en laat de mogelijkheid open om te diversifiëren in aanpak en muziekkeuze. Laat ons vooral ook de 'pull'-kant niet uit het oog verliezen: mensen zijn vaak oprecht blij met de toegang tot buitenlandse muziek. We mogen het concept dus niet eenzijdig negatief benaderen.

Beperkingen

We zijn ons ervan bewust dat het onderzoek allesbehalve af is. Naarmate we meer bronnen consulteerden, doken er meer vragen dan antwoorden op. Doorheen de masterscriptie formuleerden we al een aantal potentiële nieuwe onderzoeksvragen. Een groot probleem blijft de meetbaarheid: het is bijzonder moeilijk om soft power te kwantificeren, laat staan het aandeel van muziek daarin. De link tussen de genomen maatregelen en de reële resultaten ervan is vooralsnog in duisternis gehuld omdat de reacties van de doelgroep peilen

allesbehalve voor de hand liggend is. De toegankelijkheid tot bronnen vormt een andere hinderpaal. Sommige cruciale overheidsdocumenten zijn niet publiek consulteerbaar of in een andere taal opgesteld. Al blijkt dat laatste wel mee te vallen: aangezien soft power gericht is op het buitenlandse publiek zijn veel documenten of websites ook in het Engels consulteerbaar. Het zal creatieve onderzoeksmethodes vragen om met deze obstakel om te gaan.

Vooruitblik

Afronden doen we met een blik op de toekomst. Het wordt uitkijken naar het digitale verhaal: moderne technologie biedt een schat van mogelijkheden om via muziek soft power te bestendigen. Regionale spelers, zoals Iran, kunnen de kaarten grondig dooreen schudden, zeker omdat zij alsmaar meer inzetten op culturele bronnen van soft power. Rusland, dat op een geheel eigen manier – veel agressiever maar daarom niet minder succesvol – omgaat met muziek als soft power, biedt de waarschuwing om het concept niet te eenzijdig vanuit een Westers standpunt te benaderen.

Tot slot grijpen we nog even terug naar de inleiding waarin we waarschuwden voor het gebruik van muziek als rookgordijn voor allerhande politieke boodschappen. Als we een conclusie kunnen trekken uit het onderzoek dan is het wel dat muziek allesbehalve een neutraal gegeven is, en als soft power een krachtig instrument vormt in internationale relaties.

Bibliografie

- Abril, Carlos R. "Functions of a national anthem in society and education: a sociocultural perspective." *Bulletin of the Council for Research in Music Education* nr. 172 (2007): 69-87.
- Arning, Chris. "Soft power, ideology and symbolic manipulation in summer olympic games opening ceremonies: a semiotic analysis." *Social Semiotics* 23, nr. 4 (2013): 523-44.
- Atkinson, Katie. "Rio Olympics 2016 opening ceremony: Gisele is a dancing queen, Cody Simpson carries the torch & more music moments." *Billboard*, 5 augustus 2016. Laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.billboard.com/articles/news/7461802/rio-olympics-2016-opening-ceremony-recap-music>.
- Australia Council for the Arts. *Born global: Australian music exports*. s.l.: Australia Council for the Arts, 2019.
- Bastian, Vanessa en Dave Laing. "Twenty years of music censorship around the World." In *Policing pop*. Onder redactie van Martin Cloonan en Reebee Garofalo, 46-64. Philadelphia: Temple University Press, 2003.
- Boccia, Leonardo V. "Aesthetic convergences: comparing spectacular key audibles and visuals of Athens and Beijing Olympic opening ceremonies." *The International Journal of the History of Sport* 29, nr. 16 (2012): 2264-75.
- Bowley, Graham. "Oligarchs, as U.S. arts patrons, present a softer image of Russia." *The New York Times*, 6 oktober 2019. Laatst geraadpleegd op 14 december 2019, <https://www.nytimes.com/2019/10/06/arts/russia-oligarchs-arts.html>.
- Brannagan, Paul Micael en Richard Giulianotti. "Soft power and soft disempowerment: Qatar, global sport and football's 2022 world cup finals." *Leisure Studies* 34, nr. 6 (2014): 703-19.
- Brooks, Xan. "London 2012 Olympics opening ceremony - as it happened." *The Guardian*, 27 juli 2012. Laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.theguardian.com/sport/london-2012-olympics-blog/2012/jul/27/london-2012-olympics-opening-ceremony-live>
- Brown, Daniel. "Rap and censorship in France." In *Shoot the singer! Music censorship today*, Onder redactie van Marie Korpe, 197-207. Londen: Zed Books, 2004.
- Brown, Mark. "Valery Gergiev concert picketed by gay rights supporters." *The Guardian*, 7 november 2013. Laatst geraadpleegd op 15 december 2019, <https://www.theguardian.com/music/2013/nov/07/valery-gergiev-concert-picketed-gay-rights-supporters>.
- Cantor-Navas, Judy. "Rio Olympics: Anitta, Caetano Veloso, Gomberto Gil to perform at opening ceremony." *Billboard*, 15 juli 2016. Laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.billboard.com/articles/columns/latin/7438960/rio-olympics-anitta-caetano-veloso-gilberto-gil>.

- Catt, Georgia. "Ruhan Jia: China's state-sponsored pop." *BBC World Service*, 28 januari 2014. Laatst geraadpleegd op 14 november 2019, <https://www.bbc.com/news/magazine-25910722>.
- Chastagner, Claude. "The Parents' Music Resource Center: from information to censorship." *Popular Music* 18, nr. 2 (1999): 179-92.
- Clegg, Johnny en Michael Drewett. "Why don't you sing about the leaves and the dreams? Reflecting on music censorship in apartheid South Africa." In *Popular music censorship in Africa*. Onder redactie van Martin Cloonan, 127-36. Londen: Routledge, 2006.
- Cloonan, Martin. "Call That Censorship? Problem of definition'." In *Policing Pop*. Onder redactie van Martin Cloonan en Reebee Garofalo, 13-29. Philadelphia: Temple University Press, 2003.
- . "What Is music censorship? Towards a better understanding of the term." In *Shoot the singer! Music censorship today*. Onder redactie van Marie Korpe. Londen: Zed Books, 2004.
- Codevilla, Angelo M. "Political warfare: a set of means for achieving political ends." In *Strategic influence: public diplomacy, counterpropaganda and political warfare*. Onder redactie van Michael Waller, 206-23. Washington DC: Crossbow Press, 2009.
- Coolsaet, Rik. *Macht en waarden in de wereldpolitiek*. Gent: Academia Press, 2013.
- Coonan, Clifford. "Why China's first Olympic superstar will be a pianist called Lang Lang." *The Independent*, 1 augustus 2008. Laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.independent.co.uk/news/world/asia/why-chinas-first-olympic-superstar-will-be-a-pianist-called-lang-lang-882634.html>.
- Coosemans, Luc en Georges Stienlet. *Publiek-private samenwerking in Vlaanderen, een late start, hoge verwachtingen*. Brussel: s.n., 2006.
- Csapo, Eric. "The politics of the new music." in *Music and the Muses: the culture of 'Mousikē' in the Classical Athenian city*. Onder redactie van Penelope Murray en Peter Wilson, 207-48. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- De Cock, Jorn. "Wat deed die Iraniër in Biarritz?" *De Standaard Avond*, 26 augustus 2019.
- Dunkel, Mario. "'Jazz—made in Germany" and the transatlantic beginnings of jazz diplomacy." In *Music and diplomacy from the early modern era to the present*. Onder redactie van Mark Ferraguto, Damien Mahiet en Rebekah Ahrendt, 147-68. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- European Commission for Education, Youth, Sport and Culture. *2020 Annual Work Programme for the Implementation of the Creative Europe Programme*. Brussel: Europese Commissie, 2019.
- El-Din Aysha, Emad. "September 11 and the middle east failure of US 'soft power': globalisation contra Americanisation in the 'new' US century." *International Relations* 19, nr. 2 (2005): 193–210.
- Filimonov, Georgy. "Russia's soft power potential: Russia to build up its international Influence." *Russia in Global Affairs*, nr. 4 (2010). <https://eng.globalaffairs.ru/number/Russias-Soft-Power-Potential-15086>.

- Fisher, Ali. "Music for the jilted generation: open-source public diplomacy." *The Hague Journal of Diplomacy* 3 (2008): 129-52.
- Fosler-Lussier, Danielle. "Music pushed, music pulled: cultural diplomacy, globalization and imperialism." *Diplomatic History* 36 (2012): 53-64.
- Garratt, James. *Music and politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Gatz, Sven. *Beleidsnota Cultuur 2014-2019*. Brussel: Vlaamse regering, 2014.
- Gibson, Owen en Jonathan Watts. "Rio 2016 opening ceremony a mix of pared patriotism and climate concern." *The Guardian*, 6 augustus 2016. Laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.theguardian.com/sport/2016/aug/05/olympic-opening-ceremony-rio-2016-fernando-meirelles>.
- Giulianotti, Richard. "The Beijing 2008 Olympics: examining the interrelations of China, globalization, and soft power." *European Review* 23, nr. 2 (2015): 286-96.
- Goehr, Lydia. *Elective affinities*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Groenewegen-Lau, Jeroen. "Steel and strawberries: how Chinese rock became state-sponsored." *University of Texas Press* 45, nr. 1 (2014): 3-33.
- Hann, Michael. "Olympic opening ceremony: the music, reviewed." *The Guardian*, 27 juli 2012. Laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.theguardian.com/sport/2012/jul/27/olympic-opening-ceremony-music?intcmp=239>
- Hanra, Hanna. "Why Iceland is so hot right now." *VICE*, 17 april 2018. Laatst geraadpleegd op 17 november 2019, https://i-d.vice.com/en_uk/article/vbxqky/why-iceland-is-so-hot-right-now-music-creative-scenes.
- Hong, Euny. "Soap, sparkle and pop: South Korea's soft power." *The Economist*, 9 augustus 2014. Laatst geraadpleegd op 14 november 2019, <https://www.economist.com/books-and-arts/2014/08/09/soap-sparkle-and-pop>.
- Horiuchi, Yusaku en Benjamin E. Goldsmith. "In search of soft power: does foreign public opinion matter for US foreign policy." *World Politics* 64, nr. 3 (2012): 555-85.
- Huang, Cary. "Chinese soft power Is a carrot being undermined by a stick." *South China Mornig Post*, 20 oktober 2019. Laatst geraadpleegd op 18 november 2019, <https://www.scmp.com/week-asia/opinion/article/3037919/protests-riots-lone-wolf-attacks-what-next-hong-kong>.
- Jambon, Jan. *Beleidsnota Cultuur 2019-2024*. Brussel: Vlaams Parlement, 2019.
- Jones, Joseph L. "Hegemonic rhythms: the role of hip-hop music in 21st century American public diplomacy." Phd diss., Clark Atlanta University, 2009.
- Jonze, Tim. "Olympics opening ceremony pays tribute to British pop music." *The Guardian*, 27 juli 2012. Laatst geraadpleegd op 25 december 2019, <https://www.theguardian.com/music/2012/jul/27/olympics-opening-ceremony-british-pop?newsfeed=true>.
- Laing, Dave. "Music and the market." In *The cultural study of music*. Onder redactie van Trevor Herbert, Richard Middleton en Martin Clayton, 309-20. New York: Routledge, 2003.
- Larson, Sarah. "The Olympic opening ceremony in Rio: let the games begin." *The New Yorker*, 6 augustus 2016. Laatst geraadpleegd op 25 december 2019,

- <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-olympic-opening-ceremony-in-rio-let-the-games-begin>.
- Mak, Geert, *Grote verwachtingen*. Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2019.
- Makarychev, Andrey en Alexandra Yatsyk. "The sword and the violin: aesthetics of Russia's security policy." *The Journal of Slavic Military Studies* 30, nr. 4 (2017): 543-560.
- McClory, Jonathan. *The soft power 30 - a global ranking of soft power 2018*. Londen: USC Center on Public Diplomacy, 2018.
- . *The new persuaders: an international ranking of soft power*. Londen: Institute for Government, 2010.
- Melissen, Jan. *Wielding soft power: the new public diplomacy*. Den Haag: The Netherlands Institute of International Relations Clingendael, 2005.
- Midgette, Anne. "The concert was about unity; the message was all Russian." *The Washington Post*, 14 november 2017. Laatst geraadpleegd op 14 december 2019, https://www.washingtonpost.com/entertainment/music/the-concert-was-about-unity-the-message-was-all-russian/2017/11/14/a14ca8a4-c949-11e7-b244-2d22ac912500_story.html
- Napoleoni, Loretta. *Is, de terreurstaat*. Amsterdam: Balans, 2016.
- Ng, David. "Putin policy in Crimea backed by Valery Gergiev, other arts figures." *Los Angeles Times*, 12 maart 2014. Laatst geraadpleegd op 15 december 2019, <https://www.latimes.com/entertainment/arts/culture/la-et-cm-putin-ukraine-crimea-valery-gergiev-20140312-story.html#axzz2vpUy0PAH>.
- Nye, Joseph S. *Is the American century over?* Cambridge: Polity Press, 2015.
- . *Power in the global information age: from realism to globalization*. Londen: Routledge, 2004.
- . *The powers to lead*. New York: Oxford University Press, 2008.
- . "Public diplomacy and soft power." *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science* 616, nr. 1 (2008): 94-109.
- . "The rise of China's soft power." *Wall Street Journal Asia*, 29 december 2005.
- . *Soft power*. New York: Public Affairs, 2004.
- Power, Dominic, red. *Behind the music: profiting from sound: a systems approach to the dynamics of the Nordic music industry*. Uppsala: The Nordic Industrial Fund (Center for Innovation and Commercial Development, 2003.
- Plato. *Complete works*. Vertaald door John M. Cooper. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1997.
- Plipat, Srirak. *The state of artistic freedom 2019 - whose narratives count?* Kopenhagen: Freemuse, 2019.
- Richmond, Yale. *Cultural Exchange and the Cold War*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2003.
- Ritter, Rüdiger. "Between propaganda and public diplomacy." In *Popular music and public diplomacy*. Onder redactie van Mario Dunkel en Sina A. Nietzsche, 95-116. Bielefeld: Transcript Verlag, 2018.

- Ross, Alex. "The problem with Valery Gergiev." *The New Yorker*, 4 november 2013. Laatst geraadpleegd op 15 december 2019, <https://www.newyorker.com/magazine/2013/11/04/imperious>.
- Salois, Kendra. "The ethics and politics of empathy in US hip-hop diplomacy." In *Popular Music and Public Diplomacy*. Onder redactie van Mario Dunkel en Sina A. Nitzsche, 233-54. Bielefeld: Transcript Verlag, 2018.
- . "The Us Department of State's "hip hop diplomacy" in Morocco." In *Music and diplomacy from the early modern era to the present*. Onder redactie van Mark Ferraguto, Damien Mahiet en Rebekah Ahrendt, 231-50. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Sang-Hun, Choe. "Holstering the K-pop, South Korea silences propaganda at the DMZ." *New York Times*, 2018. Laatst geraadpleegd op 20 oktober 2019, <https://www.nytimes.com/2018/04/22/world/asia/south-korea-propaganda-loudspeakers-north-korea.html>.
- Sels, Geert. "Jambon trimt kunsthuisen bij." *De Standaard*, 9 november 2019. Laatst geraadpleegd op 22 oktober 2019 https://www.standaard.be/cnt/dmf20191109_04708959.
- Simons, Greg. "Russian public diplomacy in the 21st century: structure, means and message." *Public Relations Review* 40, nr. 3 (2014): 440-49.
- Slobodchikoff, Michael O. en Douglas G. Davis. "Roots of Russian soft power: rethinking Russian national identity." *Comparative Politics, Russia* 8, nr. 2 (2017): 19-35.
- Smith, Martin A. *Power in the changing global order*. Cambridge: Polity Press, 2012.
- Smits, Yolanda, Clémentine Daubeuf en Philippe Kern. *Research for cult committee - European cultural institutes abroad*. Brussel: Europees Parlement, 2016.
- Sneed, Paul. "Favela utopias: The bailes funk in Rio's crisis of social exclusion and violence." *Latin American Research Review* 43, nr. 2 (2008): 57-79.
- Struys, Jeroen. "'Ik heb mezelf niet verloochend' - Ashar Farhadi opende het filmfestival van Cannes." *De Standaard*, 9 mei 2018.
- Suntikul, Wantanee. "BTS and the global spread of Korean soft power." *The Diplomat*, 1 maart 2019. Laatst geraadpleegd op 2 november 2019, <https://thediplomat.com/2019/03/bts-and-the-global-spread-of-korean-soft-power/>.
- Suslov, Mikhail. "'Russian world' concept: post-Soviet geopolitical ideology and the logic of 'spheres of influence'." *Geopolitics* 23, nr. 2 (2018): 330-53.
- Vandenberg, Layne. "The development of K-Pop without China." *The Diplomat*, 30 augustus 2019. Laatst geraadpleegd op 13 november 2019, <https://thediplomat.com/2019/08/the-development-of-k-pop-without-china/>.
- Van Loy, Jasper. "Waarom Lana Del Rey haar nieuwe album naar een reclameschilder noemde." *Focus Knack*, 2 september 2019. Laatst geraadpleegd op 15 november 2019, <https://focus.knack.be/entertainment/muziek/waarom-lana-del-rey-haar-nieuwe-album-naar-een-reclameschilder-noemde/article-analyse-1504505.html#>
- Velikaya, Anna A. en Greg Simons, "Conclusion." In *Russia's public diplomacy*. Onder redactie van Anna A. Velikaya en Greg Simons. Cham: Palgrave MacMillan, 2020.

- Wald, Elijah. "Mexico: drug ballads and censorship today." In *Shoot the singer! Music censorship today*. Onder redactie van Marie Korpe, 170-74. Londen: Zed Books, 2004.
- Wenner, Lawrence A. "The super bowl pregame show: cultural fantasies and political subtext." In *Media, Sports and Society*. Onder redactie van Lawrence A. Wenner, 157-79. Newbury Park: Sage Publications, 1989.
- Wright, Bruce. "ISIS burns musical instruments: Islamic State fighters in Libya call drums 'un-islamic'." *International Business Times*, 19 februari 2015.
- Yashusi, Watanabe en David L. McConnell. *Soft power superpowers*. New York: M.E. Sharpe, 2008.
- Yardley, Jim. "In grand Olympic show, some sleight of voice." *The New York Times*, 13 augustus 2008. Laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.nytimes.com/2008/08/13/sports/olympics/13beijing.html?ei=5124&en=ae38339add1f8a4f&ex=1376366400&partner=permalink&exprod=permalink&pagewanted=print&mtrref=en.wikipedia.org&gwh=087C3D634ADBCD6448E84F3FD9640D3E&gwt=pay&assetType=REGIWALL>.
- Zahran, Geraldo en Leonardo Ramos. "From hegemony to soft power: implications of a conceptual change." In *Soft power and US foreign policy*. Onder redactie van Michael Cox en Inderjeet Parmar. New York: Routledge, 2010.
- Zhang, Guozuo. *Research outline for China's cultural soft power*. Singapore: Social Sciences Academic Press en Springer, 2017.
- Zhou, Yuxing. " Pursuing soft power through cinema: censorship and double standards in mainland China." *Journal of Chinese Cinemas* 9, nr. 3 :1-14.

Internetbronnen

- "About." Laatst geraadpleegd op 6 december, 2019, <https://www.nextlevel-usa.org/about>.
- "About Rossotrudnichestvo." Laatst geraadpleegd op 14 december 2019, <http://rs.gov.ru/en/about>.
- "Apply to Next Level." Laatst geraadpleegd op 7 december 2019, <https://www.nextlevel-usa.org/apply-2>.
- "At home in Antwerp & Flanders ambassador." Laatst geraadpleegd op 22 november 2019, <https://www.antwerpsymphonyorchestra.be/nl/home-antwerp-flanders-ambassador>.
- "Compendium of cultural policies and trends." Laatst geraadpleegd op 15 november 2019, <https://www.culturalpolicies.net/web/index.php>.
- "The complete London 2012 opening ceremony | London 2012 Olympic Games." Laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=4As0e4derl&t=2s>.
- "De Europese hymne." Laatst geraadpleegd op 15 december 2019, https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem_nl.

Elhousseini, Fadi. "Soft power in the middle east: the invisible skirmish." Laatst geraadpleegd op 23 november 2019, <https://www.e-ir.info/2016/08/08/soft-power-in-the-middle-east-the-invisible-skirmish/>.

Ferguson, John. "About American Music Abroad." Laatst geraadpleegd op 6 december 2019, <https://amvoices.org/ama/about/>.

"Full opening ceremony from Beijing 2008." Laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=bufV3EgyPGU>.

"Future of Eu funding for culture 2021 - 2027." Laatst geraadpleegd op 21 november 2019, <https://www.emc-imc.org/cultural-policy/creative-europe/>.

Goldsmith, Belinda. "China's star pianist Lang Lang Plays for change." Laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.reuters.com/article/us-langlang/chinas-star-pianist-lang-lang-plays-for-change-idUSS0832710320080808>.

"Grenzen van vrije meningsuiting." Laatst geraadpleegd op 31 oktober 2019, <https://www.unia.be/nl/actiedomeinen/media-en-internet/internet/wat-zijn-haatboodschappen>.

"Icelandic Music." Laatst geraadpleegd op 17 november 2019, <https://www.icelandmusic.is>.

"Infopagina's over de Europese Unie: cultuur." Laatst geraadpleegd op 21 november 2019, <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/nl/sheet/137/cultuur>.

"Joseph Nye." Laatst geraadpleegd op 23 augustus 2019, <https://www.hks.harvard.edu/faculty/joseph-nye>.

"Mission." Laatst geraadpleegd op 6 december 2019, <https://1beat.org/mission/>.

"The most memorable super bowl national anthems." Laatst geraadpleegd op 29 november 2019, <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/the-most-memorable-super-bowl-national-anthems-10706/garth-brooks-1993-62403/>.

"Music Moves Europe." Laatst geraadpleegd op 21 november 2019, https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/music-moves-europe_en.

"Music Moves Europe preparatory action: all four calls published." Laatst geraadpleegd op 21 november 2019, https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/content/music-moves-europe-preparatory-action-all-four-calls-published_en.

"No joke: U.N. elects Saudi Arabia to Women's Rights Commission, for 2018-2022 term." Laatst geraadpleegd op 14 oktober 2019, <https://unwatch.org/no-joke-u-n-elects-saudi-arabia-womens-rights-commission/>.

"Overzicht. Hoe worden de cultuursubsidies verdeeld?". *De Standaard*, 30 juni 2016. Laatst geraadpleegd op 13 november 2019, https://www.standaard.be/cnt/dmf20160630_02364149.

"Τελετη εναρξησης ολυμπιακοι αγωνες αθηνας 2004 - Athens 2004 olympic games." Laatst geraadpleegd op 23 december 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=Y7xiDxt7kVk>.

Rentoul, John. "The top 10: musicians who objected to politicians using their songs." Laatst geraadpleegd op 23 november 2019, <https://www.independent.co.uk/voices/top-10-musicians-who-objected-to-politicians-using-their-songs-a8591351.html>.

"Rio 2016 opening ceremony full hd replay | Rio 2016 Olympic Games." Laatst geraadpleegd op 25 december 2019, https://www.youtube.com/watch?v=N_qXm9HY9Ro.

Shakirov, Oleg. "Russian soft power under construction." Laatst geraadpleegd op 14 december 2019, <https://www.e-ir.info/2013/02/14/russian-soft-power-under-construction/>.

"Significance: Redgrave v. Boston Symphony Orchestra." Laatst geraadpleegd op 28 december 2019, <http://www.artistrights.info/redgrave-v-boston-symphony-orchestra>.

Sherwin, Adam. "London Symphony Orchestra director takes sides with Putin against Pussy Riot." Laatst geraadpleegd op 15 december 2019, <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/london-symphony-orchestra-director-takes-sides-with-putin-against-pussy-riot-8424406.html>.

"Soft Power 30." Laatst geraadpleegd op 3 januari 2020, <https://softpower30.com>.

Sokol, Kirsten. "Wereld herondekt 'the girl from Ipanema' na openingsceremonie Rio." Laatst geraadpleegd op 25 december 2019, https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2016/08/08/wereld_herontdektthegirlfromipanemanaopeningsceremonierio-1-2733945/.

"Tussenkomst voor een buitenlands publiek presentatiemoment." Laatst geraadpleegd op 17 november 2019, <http://www.kunstenerfgoed.be/nl/tussenkomst-voor-een-buitenlands-publiek-presentatiemoment>.

"What does 'Born in the U.S.A.' really mean?" Laatst geraadpleegd op 23 november 2019, <https://www.npr.org/2019/03/26/706566556/bruce-springsteen-born-in-the-usa-american-anthem?t=1574534450088>.

Audio

Van Loo, Bart. *De Bourgondiërs*. Podcast audio. Presentatie door Bart Van Loo. Brussel: Klara, 2019. Laatst geraadpleegd op 11 november 2019, <https://klara.be/de-muziek-van-ons-bourgondisch-tijdperk>.

Illustratieverantwoording

Afbeelding 1: "The future of soft power and public diplomacy,"

<https://www.uscpublicdiplomacy.org/story/future-soft-power-and-public-diplomacy>.

Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020.

Schema 1: <https://coolinarism.org/tag/marketplace-of-ideas/>. Laatst geraadpleegd op 24 november 2019.

Afbeelding 2: <https://www.pinterest.com/pin/486248091001307683/?lp=true>. Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020.

Afbeelding 3: Moriarty, Morgan. "Pink battled the flu before singing the national anthem at the

- Super Bowl." <https://www.sbnation.com/nfl/2018/2/4/16971670/pink-flu-super-bowl-52-national-anthem>. Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020.
- Afbeelding 4: Konings, Thomas. "M.I.A. deelt nieuw nummer 'CanSeeCanDo'." <http://www.indiestyle.be/nieuws/m-i-a-deelt-nieuw-nummer-canseecando>. Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020.
- Afbeelding 5: <https://genius.com/La-rumeur-lombre-sur-la-mesure-lyrics>, Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020.
- Afbeelding 6: Catt, Georgia. "Ruhan Jia: China's state-sponsored pop." *BBC World Service*, 28 januari 2014. <https://www.bbc.com/news/magazine-25910722>. Laatst geraadpleegd op 14 november 2019.
- Afbeelding 7: De Leu, Nick. "De Koreanen veroveren uw radio." *De Standaard*, 31 mei 2018. https://www.standaard.be/cnt/dmf20180530_03537372. Laatst geraadpleegd op 5 januari 2019.
- Afbeelding 8: "What is Music Moves Europe?" https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/music-moves-europe_en, Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020.
- Afbeelding 9: Moens, Stephan. Beeld door Rah Rezvani. "'Pelléas et Mélisande' bij Opera Vlaanderen: Overdaad aan visuele symboliek." *De Morgen*, 4 februari 2018. <https://www.demorgen.be/tv-cultuur/pelleas-et-melisande-bij-opera-vlaanderen-overdaad-aan-visuele-symboliek~bcd16f56/>. Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020
- Afbeelding 10: <https://www.pinterest.ch/hajarhematian/iranian-musical-instruments/>. Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020
- Afbeelding 11: Uit: Fosler-Lussier, Danielle. "Music pushed, music pulled: cultural diplomacy, globalization and imperialism." *Diplomatic History* 36 (2012): 54.
- Afbeelding 12: Layman, Will. "'The jazz ambassadors': when Dizzy and Satchmo diplomacy swung the Cold War." https://www.popmatters.com/jazz-ambassadors-pbs-2567674709.html?share_id=3595288. Laatst geraadpleegd op 3 januari 2020.
- Afbeelding 13: Katz, Mark. "The case for hip-hop diplomacy." *American Music Review* 46, nr 2 <http://www.brooklyn.cuny.edu/web/academics/centers/hitchcock/publications/amr/v46-2/katz.php>. Laatst geraadpleegd op 3 januari 2020
- Afbeelding 14: Bowley, Graham. "Oligarchs, as U.S. arts patrons, present a softer image of Russia." *The New York Times*, 6 oktober 2019. Laatst geraadpleegd op 14 december 2019, <https://www.nytimes.com/2019/10/06/arts/russia-oligarchs-arts.html>.
- Afbeelding 15: "Valery Gergiev brengt muziek als protest tegen IS in Palmyra." <https://nos.nl/artikel/2103311-valery-gergiev-brengt-muziek-als-protest-tegen-is-in-palmyra.html>. Laatst geraadpleegd op 3 januari 2020.
- Afbeelding 16: <https://stock.adobe.com/bg/editorial/performer-dressed-as-centaur-takes-part-in-opening-ceremony-of-the-athens-2004-olympic-games/148340868>. Laatst geraadpleegd op 4 januari 2020.
- Afbeelding 17: Birthplace 2004/ Allegory. Onder regie van Dimitris Papaioannou. s.n., n.d., laatst geraadpleegd op 3 januari 2020, <https://vimeo.com/102995513>.
- Afbeelding 18: <https://www.pinterest.com/pin/240942648784244213/?lp=true>. Laatst

geraadpleegd op 4 januari 2020.

Afbeelding 19: http://hzmpiano.com/?page_id=2718. Laatst geraadpleegd op 6 januari 2020.

Afbeelding 20: Eden, Richard. "London 2012: Rowan Atkinson's brother criticises 'Left-wing' opening ceremony." *The Telegraph*, 29 juli 2012.

<https://www.telegraph.co.uk/sport/olympics/news/9434995/London-2012-Rowan-Atkinsons-brother-criticises-Left-wing-opening-ceremony.html>. Laatst geraadpleegd op 4 januari 2020.

Afbeelding 21: Bustillo, Deena. "In pictures: highlights from the 2012 Olympics opening ceremony."

<http://www.zimbio.com/2012+Olympics/articles/ULUbViloNMT/Pictures+Highlights+2012+Olympics+Opening>. Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020.

Afbeelding 22: "That Olympic's dress." <https://www.larizia.com/blog/that-olympics-dress/>.

Laatst geraadpleegd op 5 januari 2020.