

De kunsten creatieve industrie?

Masterscriptie
Kunstbeleid en -management
Universiteit Utrecht

Door Stefanie Weijsters (0112860)
Begeleiding door Drs. Toine Minnaert

Februari 2009

Inhoudsopgave

| | |
|--|-----------|
| Voorwoord | 3 |
| Inleiding | 4 |
| Hoofdstuk 1 De creatieve industrie en de kunsten | 8 |
| 1.1 De opkomst van het creatieve industrie beleid wereldwijd | |
| 1.2 Het cultuurbeleid in Nederland | |
| 1.3 De opkomst van het creatieve industrie beleid in Nederland | |
| Hoofdstuk 2 Van cultuur naar creativiteit | 15 |
| 2.1 De opkomst van de culturele industrie | |
| 2.2 Van culturele naar creatieve industrie | |
| 2.3 Onderscheid tussen de culturele sector en de creatieve industrie | |
| Hoofdstuk 3 De kunsten als onderdeel van de creatieve industrie | 20 |
| 3.1 De kunsten als één van de creatieve bedrijfstakken | |
| 3.2 De positie van de kunsten in het creatieve industrie beleid | |
| 3.3 De houding van de kunsten ten opzichte van de creatieve industrie | |
| Hoofdstuk 4 De kunsten versus de creatieve industrie? | 26 |
| 4.1 Kunstbeleid versus instrumenteel beleid? | |
| 4.2 Culturele versus economische zaken? | |
| 4.3 Gesubsidieerde autonomie versus commerciële onafhankelijkheid? | |
| 4.4 Subsidie versus ondernemerschap? | |
| 4.5 Een blik op de toekomst | |
| Conclusie | 39 |
| Bibliografie | 44 |
| Bijlagen | 48 |

Voorwoord

Voor u ligt mijn scriptie. Daarin neem ik u mee in mijn onderzoek naar de verhouding tussen de kunsten en de creatieve industrie in Nederland. Dit onderzoek heb ik uitgevoerd als afronding van de master Kunstbeleid en -management aan de Universiteit Utrecht.

Voor u betekent dit voorwoord een begin. Voor mij is dit voorwoord een afsluiting. Onderaan deze pagina zet ik de laatste letter en sluit dan een bijzondere en intensieve scriptieperiode af. Daarmee zet ik ook letterlijk en figuurlijk een punt achter deze studie, waar ik met plezier op terugkijk. Voordat ik dat doe wil ik eerst een aantal mensen in het bijzonder bedanken.

Toine Minnaert, dank voor je steun, betrokkenheid en inhoudelijke begeleiding bij het schrijven van deze scriptie. Ik ben erg blij dat je ingegaan bent op mijn verzoek om mij hierin te begeleiden.

EM-Cultuur / Menno Heling, dank voor een leerzame en leuke stage bij MMNieuws en dank voor de inspiratie die mede geleid heeft tot deze scriptie.

Iedereen die aan dit onderzoek hebben meegewerkt, in het bijzonder de geïnterviewden, dank voor jullie medewerking en openheid.

Mijn collega studenten, dank voor een mooi jaar en de (pep)talks binnen en buiten het universiteitsgebouw.

Mijn vrienden en familie, dank voor jullie steun, aanmoediging, begrip en vertrouwen.

Inmiddels ben ik alweer een half jaar zelf werkzaam in die culturele sector waar deze scriptie over gaat. Ik dank ook mijn collega's van DOX en Het Lab voor hun begrip en steun.

Stefanie Weijsters

Februari 2009

Inleiding

Creativiteit, innovatie en de creatieve industrie staan volop in de belangstelling. Zowel landelijk, regionaal als lokaal hebben deze onderwerpen in zeer korte tijd een prominente plek op de beleidsagenda weten te bemachtigen. Kennis en creativiteit bepalen de mondiale concurrentiepositie van landen in een eeuw waarin de economie afhankelijk is van kennis als belangrijkste productiefactor. De creatieve industrie is ook in Nederland hoog op de agenda geplaatst en door een speciale werkgroep Cultuur en Economie, samengesteld uit beleidsmedewerkers van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) en het Ministerie van Economische Zaken (EZ), verder opgepakt. Momenteel is Nederland zelfs voorzitter van de Europese werkgroep Creatieve Industrie.

De Nederlandse regering onderscheidt binnen de creatieve industrie drie hoofdsectoren, die weer onderverdeeld zijn in verschillende deelsectoren:

- Kunsten: beeldende kunsten (inclusief fotografie, bouwkunst, musea), podiumkunsten (theater, dans, muziek), letteren en cultureel erfgoed (archeologie, archieven, monumenten);
- Media en Entertainment: radio en televisie, geprinte media (kranten, tijdschriften), film en letteren (uitgeverijen, bibliotheken); en
- Creatieve Zakelijke Dienstverlening: vormgeving (inclusief mode en grafische vormgeving), architectuur, reclame en nieuwe media en gaming.

De creatieve industrie is een verzamelnaam voor alle activiteiten die gebaseerd zijn op of voortkomen zijn uit eigen creativiteit, vaardigheden of talent en die uiteindelijk een product of dienst voortbrengen waarbij de belevings- of symbolische waarde centraal staat. Het is een verzamelnaam voor de beroepen en bedrijfstypen die gericht zijn op de exploitatie van kunstzinnigheid en intellectueel eigendom.

De cultuursector, die volgens deze definitie onderdeel uitmaakt van de creatieve industrie, is dat deel van de maatschappij waar kunst en cultuur wordt geproduceerd, gepresenteerd, gepubliceerd, geconsumeerd, geconserveerd en overgeleverd. Kunst kan omschreven worden als iets dat gemaakt is met de vooropstaande bedoeling om de menselijke zintuigen te prikkelen. Volgens OCW is cultuur de spiegel van onze samenleving, verbindt het mensen, ongeacht hun leeftijd of afkomst, laat het mensen anders naar elkaar kijken en zet het aan tot dialoog. Over het algemeen staat bij kunstenaars de artistieke integriteit en esthetische kwaliteit voorop. Binnen het ministerie bestaan vier afdelingen op het gebied van cultuur: Media, Erfgoed, Kunsten en Algemeen Cultureel Beleid. Wanneer er gesproken wordt over het cultuurbeleid wordt cultuur vaak beperkt tot de kunsten.

Dat de kunsten als een onderdeel van de creatieve industrie beschouwd wordt kan enerzijds beschouwd worden als een logische indeling – kunstenaars zijn immers creatief – en anderzijds als een vreemde indeling - kunst is immers geen industrie en heeft geen winstoogmerk. In deze scriptie wordt de verhouding tussen de kunsten en de creatieve industrie zoals deze in Nederland bestaat nader onderzocht. Centraal staat hierbij de vraag: *Hoe verhoudt het culturele domein zich tot de creatieve industrie in Nederland?*

Opbouw

Om te beginnen wordt in deze thesis teruggekeken naar de opkomst van de creatieve industrie op wereldwijd niveau. Ook krijgt de lezer een korte inleiding in het ontstaan en de aard van het Nederlandse beleid op de kunsten, die een onderdeel zouden vormen van de creatieve industrie. Hiermee wordt een situatieschets gegeven van het culturele landschap waarin de creatieve industrie in Nederland terecht kwam. Het biedt de lezer een context waarbinnen de hoofdvraag bekeken dient te worden. Dit hoofdstuk begint met de beantwoording van twee deelvragen, die een aanzet betekenen voor de beantwoording van de uiteindelijke hoofdvraag, namelijk: *Hoe is de creatieve industrie wereldwijd op de beleidsagenda gekomen?* en *Hoe verhoudt de creatieve industrie zich tot het bestaande kunstbeleid in Nederland?*

In de tweede helft van de twintigste eeuw vond een overgang plaats van beleidsaandacht voor het onderwerp cultuur naar aandacht voor creativiteit. Hierin is de culturele industrie te beschouwen als een tussenfase. In hoofdstuk twee staat de overgang van cultuur via culturele industrie naar creatieve industrie centraal en komen verschillende visies op de motivatie achter deze overgang aan bod. Het is de vraag of cultuur volledig ‘overgenomen’ wordt door de term creativiteit, en of de culturele sector volkomen ‘opgeslokt’ wordt door de creatieve industrie. Door middel van de deelvraag die in dit hoofdstuk centraal staat wordt gezocht naar een antwoord hierop. Deze deelvraag is: *Hoe en waarom heeft er een verschuiving plaatsgevonden van aandacht voor cultuur naar aandacht voor creativiteit?*

In het derde hoofdstuk staat het Nederlandse creatieve industrie beleid en de positie van de kunsten erin centraal. Allereerst kijken we naar de positie van de kunsten in de creatieve industrie als één van de drie hoofdsectoren en in verhouding tot de andere twee creatieve bedrijfstakken: de media- en entertainmentsector en de creatieve zakelijke dienstverlening. In de daaropvolgende paragraaf wordt de positie van de kunsten binnen het creatieve industrie beleid in Nederland besproken. Als laatste wordt in dit hoofdstuk gekeken hoe de kunstensector zelf tegenover hun positie in de creatieve industrie aankijken en in hoeverre het creatieve industrie beleid aansluit op het traditionele cultuurbeleid. De centrale deelvraag van dit hoofdstuk kan geformuleerd worden als: *Welke positie nemen de kunsten*

op dit moment in de creatieve industrie in Nederland in en hoe wordt daar naar gekeken vanuit zowel de economische als de culturele sector?

De verhouding tussen de creatieve industrie en het gesubsidieerde kunstbeleid in Nederland levert verschillende spanningen op. Binnen het creatieve industrie programma worden twee verschillende werelden met elkaar geconfronteerd, namelijk de economische en de culturele. Spanningsvelden die hierbij naar de voorgrond treden zijn onder andere de veronderstelde tegenstelling tussen subsidies en commercie en tussen het autonome kunst principe en het inzetten van kunst als middel om zijn economische, sociale of andersoortige waarde. Deze spanningsvelden komen in het laatste hoofdstuk aan bod. Ook de onderlinge verhouding van OCW en EZ in de samenwerking tussen cultuur en economie krijgt aandacht. Afsluitend wordt een blik op de toekomst geworpen ten aanzien van het creatieve industrie beleid in Nederland. Deelvraag die dit hoofdstuk richting geeft is: *Welke spanningsvelden spelen een bepalende rol in de verhouding van het gesubsidieerde culturele domein tot de creatieve industrie in Nederland?*

Gaandeweg is toegewerkt naar een zo goed en volledige mogelijke beantwoording van de hoofdvraag in de conclusie. De deelvragen hebben richting gegeven aan dit onderzoek en bieden de lezer ondersteuning bij het lezen. In de conclusie wordt getracht antwoord te geven op de hoofdvraag van deze scriptie: *Hoe verhoudt het culturele domein zich tot de creatieve industrie in Nederland?*

Verantwoording van bronnen

De creatieve industrie is een actueel onderwerp waarover vooral op een beleidsmatige en theoretische manier geschreven en gesproken is. In vergelijking tot onder andere Engeland waar de creatieve industrie al langere tijd hoog op de beleidsagenda staat, staat de creatieve industrie in Nederland nog in de kinderschoenen. Daarom zijn voor dit onderzoek niet alleen bronnen gebruikt die betrekking hebben op de Nederlandse situatie maar ook bronnen die dit onderwerp op internationaal en wereldwijd niveau bespreken. Met name in Engeland is veel geschreven over de creatieve industrie in het algemeen en over de specifieke Britse situatie. Voor deze thesis is voornamelijk gebruik gemaakt van beleidsdocumenten en onderzoeksrapporten van nationale overheden en organisaties, waaronder de Nederlandse ministeries van OCW en EZ, en transnationale instituten zoals UNESCO. Deze bronnen zijn over het algemeen niet ouder dan 7 à 8 jaar.

De hoofdvraag van deze scriptie heeft betrekking op de actuele situatie van de kunsten en de creatieve industrie in Nederland. Gezien de actualiteit en specificiteit van het onderwerp is het binnen dit onderzoek noodzakelijk geacht naast bestaande geschreven bronnen ook gebruik te maken van interviews met personen die zich bewegen in het culturele en creatieve beleidsdomein en die bekend zijn met het cultuur- en creatieve

industrie beleid in Nederland en/of het Nederlandse kunstenveld. De speciaal voor dit onderzoek geïnterviewde personen zijn:

- Jasper Kraaijeveld, senior beleidsadviseur creatieve industrie bij het ministerie van EZ, die deelneemt in de werkgroep in het kader van Cultuur en Economie,
- Bart Hofstede, beleidsadviseur cultuur- en mediabeleid bij het ministerie van OCW, verbonden aan de afdeling Algemeen Cultureel Beleid en gericht op Cultuur en Economie, die deelneemt in de werkgroep in het kader van Cultuur en Economie,
- Jorn Konijn, seniorbeleidsmedewerker bij de Stichting Internationale Culturele Activiteiten/SICA, dat zich onder andere bezighoudt met de mogelijkheden voor de Nederlandse creatieve industrie op internationaal niveau,
- Joost Heinsius, manager Kennis&Innovatie bij Kunstenaars&CO, dat kunstenaars helpt economisch zelfstandigheid te verwerven, en
- Hans Onno van den Berg, directeur van de Vereniging van Nederlandse Schouwburg en Concertgebouwdirecties (VSCD), de branchevereniging van theaters in Nederland.

De bovenste drie personen zijn werkzaam op (semi-)overheidsniveau. De laatste twee personen werken nauw samen met organisaties en individuen uit de culturele praktijk.

Door middel van de interviews met Hofstede en Kraaijeveld wordt inzicht verschaft in de motivatie van de ministeries van OCW en EZ om zich gezamenlijk te richten op de creatieve industrie. Ook geven zij inzicht in de totstandkoming en het verloop van de onderlinge samenwerking tussen OCW en EZ. De SICA houdt zich als semi-overheidsinstelling onder andere bezig met het informeren van de culturele praktijk over het beleid en de mogelijkheden voor de creatieve industrie op internationaal niveau en vormt een schakel tussen de overheden en het culturele werkveld. De SICA raakte ook bij het Programma voor de Creatieve Industrie van OCW en EZ betrokken middels een in een brief van de ministeries aangekondigd onderzoek naar de financieringsmogelijkheden die de culturele en creatieve bedrijfstakken tot hun beschikking hebben voor de promotie ervan in het buitenland. Dit onderzoek heeft de SICA verder ingezet met de Economische Voorlichtingsdienst (EVD), een agentschap van het ministerie van Economische Zaken die ondernemers en publieke organisaties ondersteunt bij het internationaal ondernemen en samenwerken. Kunstenaars&CO en de VSCD zijn organisaties die midden in de culturele praktijk staan en contacten onderhouden met een groot deel van de culturele sector: respectievelijk individuele kunstenaars en theaters. Met behulp van de interviews is getracht ook vanuit het perspectief van de culturele praktijk naar het creatieve industrie beleid en de verhouding tot van de creatieve industrie tot het culturele domein te kijken en tot een zo volledig mogelijke beantwoording te komen van de hoofdvraag van deze scriptie.

Hoofdstuk 1 De creatieve industrie en de kunsten

Het einde van de Tweede Wereldoorlog betekende het begin van belangrijke sociale, culturele, politieke en economische veranderingen. De nieuwe mogelijkheden op het gebied van technische reproductie, die ontwikkeld waren tijdens de oorlog, zorgden voor een snelle uitbreiding van de mediasectoren. Europese landen benoemden kunst- en omroepmonopolies en creëerden staatsbemoedienissen en -dominantie door uitgebreide subsidiesystemen in te stellen. Tegelijkertijd zette Amerika, dat niet getroffen was door de economische effecten van de oorlog en daardoor geen concurrentiedreiging zag in Europa en Azië, de eerste stappen naar een nieuwe wereldeconomie en domineerde op de mondiale markt.

Wat betreft de kunsten ontwikkelden zowel Amerika als Europa een subsidiesysteem dat ten goede kwam van vaak een handvol nationale, prestigieuze kunstinstellingen. In Amerika groeide de tendens om de klassieke canon van de kunsten uit te breiden en het concept 'cultuur' te verbreden. Sinds de jaren 70 raakten beleidsvisies van Europa en Amerika steeds meer tegengesteld. Amerika was voor volledige liberalisering van de audiovisuele sectoren, terwijl Europa het gebruik van protectiemaatregelen verdedigde. Van 1975 tot 1995 kreeg het richten op de markt een steeds belangrijkere plaats als resultaat van vier processen: de opkomst van neoliberalisme, de privatisering van mediabedrijven, de deregulering van de media- en telecomsector en een trend naar professionalisering en commercialisering waarbij marktsucces een standaard werd voor alle organisaties. De ontwikkeling van digitalisering en nieuwe mediatechnologieën, alsook de globalisering, stimuleerden dit proces (Huijgh en Segers, 1-3).

Waar van oudsher de kunsten beschouwd werden als een sector die op zichzelf stond en zich niet verhield tot economische aspecten, vond er gaandeweg een verschuiving plaats naar een wereld waarin de kunsten wel in samenhang met de economie beschouwd zou worden. Na de opkomst van de term 'culturele industrie', waarbij cultuur en economie bij elkaar gezet werden, verbreedde de term 'creatieve industrie' het blikveld van de 'culturele industrie' tot voorbij de kunsten. Dit betekende een verandering in de benadering van potentieel commerciële activiteiten (United Nations, 11). In dit eerste hoofdstuk wordt een inleiding gegeven op de opkomst van het creatieve industrie beleid wereldwijd en in Nederland, alsook op het specifieke Nederlandse cultuurbeleid. Hiermee wordt de context geschetst waarbinnen de hoofdvraag bekeken dient te worden.

1.1 De opkomst van het creatieve industrie beleid wereldwijd

In 1981 was het de Franse minister van Cultuur, Jack Lang, die de *creative industries* voor het eerst noemde binnen zijn beleid. De echte lancering van het concept in beleidsliteratuur was pas in de jaren 90 (Huijgh en Segers, 8). In 1994 kwam de term op in Australië in het rapport Creative Nation (United Nations, 11). Met de start van de interdepartementale 'Creative Industries Task Force' (CITF) in 1997 in Engeland nam de term echt een vlucht. De CITF stelde een definitie voor de creatieve industrie op: "*activities which have their origin in individual creativity skill and talent and which have the potential for wealth and job creation through the generation and exploitation of intellectual property*" (EURICUR, 3). Sinds 1997 wordt de creatieve industrie als sector erkend door supranationale organisaties als de Europese Commissie, de Wereldbank, en nationale en lokale overheden als een grote kracht in de snelveranderende mondiale economie (Reeves, 9).

De afgelopen jaren zijn verschillende modellen voor een systematisch begrip van de structurele karakteristieken van de creatieve industrie opgekomen. Zo ontwierp Engeland in de late jaren 90 het DCMS model om de Britse economie in de mondiale competitieve wereld te herpositioneren als een economie die gedreven wordt door creativiteit en innovatie (United Nations, 12). DCMS is de afkorting van Department for Culture, Media and Sport, wat het departement van de Engelse regering is dat verantwoordelijkheid draagt voor cultuur en sport. In 1998 publiceerde de Engelse overheid het eerste '*Creative Industries Mapping Document*' en in 2001 volgde een tweede versie. Onder '*creative industries*' worden volgens deze documenten de volgende sectoren verstaan: *advertising, architecture, the art and antiques market, crafts, design, designer fashion, film and video, interactive leisure software, music, the performing arts, publishing, software and computer services, television and radio* (DCMS, 5).

De Nederlandse regering hanteert de meest gebruikelijke afbakening van de creatieve industrie in Nederland die uitgaat van drie creatieve hoofdsectoren: 1) kunsten, 2) media en entertainment, en 3) creatieve zakelijke dienstverlening. De creatieve industrie wordt beschreven als een specifieke vorm van bedrijvigheid die producten en diensten voortbrengt die het resultaat zijn van individuele of collectieve creatieve arbeid en ondernemerschap. Inhoud en symboliek zijn de belangrijkste elementen van deze producten en diensten. Ze worden aangeschaft door consumenten en zakelijke afnemers omdat ze een betekenis oproepen en op basis daarvan een ervaring ontstaat. Daarmee speelt de creatieve industrie een belangrijke rol in ontwikkeling en onderhoud van levensstijlen en culturele identiteiten in de samenleving (Braaksma, De Jong en Stam, 8). Ook het Centraal Planbureau (CPB) hanteert deze definitie in hun onderzoek naar de rol van de overheid in de creatieve industrie, dat zij verrichtten op verzoek van EZ en OCW in het kader van cultuur en economie (Canoy, M., Nahuis, R., Waagmeester, D., 7).

EZ en OCW spreken in het kader van het creatieve industrie beleid expliciet van 'creatieve bedrijfstakken' in plaats van 'creatieve industrie'. De creatieve bedrijfstakken zijn die sectoren in Nederland waar creativiteit centraal staat (EZ en OCW, 3). Ondanks het veelvuldige gebruik van de term 'creatieve industrie', ook door zijn eigen ministerie, wenst beleidsmedewerker van OCW Bart Hofstede deze te vermijden (interview Hofstede, 2008). Net als het Innovatieplatform (IP), een platform van vertegenwoordigers van de Nederlandse kenniseconomie dat innovatie en ondernemerschap in Nederland wil stimuleren, geeft Hofstede aan dat de term 'creatieve industrie' in feite een slechte vertaling is van de Engelse meervoudsvorm '*creative industries*' dat letterlijk 'creatieve bedrijfstakken' betekent (Innovatieplatform en Hofstede).

De kunsten, die als één van de drie hoofdsectoren van de creatieve industrie onderscheiden worden, is grofweg te verdelen in een gesubsidieerd en niet-gesubsidieerd deel. Het niet-gesubsidieerde domein van de culturele sector kan beschouwd worden als commercieel. Net als het overgrote deel van de creatieve industrie bestaan zonder zij zonder overheidssteun en zijn zij gericht op de markt. Daarnaast is er ook een deel dat subsidies ontvangt van de overheid die hen financiële ondersteuning biedt. In dit onderzoek, waarin de verhouding van het culturele domein tot de creatieve industrie in Nederland centraal staat, wordt alleen de gesubsidieerde kunsten in ogenschouw genomen. De manier waarop het Nederlandse cultuurbeleid, alsook de subsidiesystematiek die hiermee samenhangt, zich verhoudt tot de creatieve industrie speelt hierbij een belangrijke rol. In de volgende paragraaf wordt een korte inleiding gegeven op het Nederlandse cultuurbeleid.

1.2 Het cultuurbeleid in Nederland

In het begin van de twintigste eeuw bemoeide het Rijk zich nog nauwelijks met de kunstbeoefening. In 1918 werd het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OK&W) ingesteld en er werden verschillende rijkscommissies geïnstalleerd die ideeën moesten aandragen voor nieuwe overheidstaken ten aanzien van de kunsten. Voor de musea en de orkestrale muziek leidde dat op den duur tot uitbreiding van de staatszorg. Voor de podiumkunsten leidde dit echter niet tot enige rijkssteun. Het werkterrein van de afdeling Kunsten werd omschreven als: 'Het archiefwezen; de rijksinstellingen van wetenschap, kunst en kunstonderwijs; de zorg voor de instandhouding der monumenten van geschiedenis en kunst; in het algemeen de bevordering van rijkswege van wetenschap en kunst, en de gebouwen, die tot dusver onder het departement van Binnenlandse Zaken ressorteerden.'

De Duitse bezetting is voor de ontwikkeling van de specifieke cultuurpolitiek een cruciaal intermezzo geweest. Zo werd onder andere de mecenasrol van de overheid uitgebreid naar meer kunst disciplines waaronder film, toneel en dans. In 1947 werd de Raad

voor de Kunst ingesteld, die door de overheid gezien werd als een orgaan dat haar zou adviseren over onderdelen van het cultuurbeleid waarvan zij verre wenste te blijven: de artistieke beoordeling. Verschillende regelingen die de bezetter als subsidiënt en bestierder van de arbeidsverhoudingen had ingevoerd, bleven na de bevrijding bestaan. In de jaren vijftig en zestig verdwenen onderwijs en wetenschapsbeoefening geleidelijk uit het gezichtsveld van de cultuurpolitiek.. De cultuurpolitiek van de toenmalige minister Van der Leeuw is de belangrijkste schakel geweest in het ontstaan van een nationaal concept voor het cultuurbeleid (OCW 46-60).

Specifiek cultuurbeleid richt zich slechts op enkele bijzondere onderdelen van cultuur, vandaar de term specifiek. Het omvat cultureel erfgoed, kunsten, bibliotheken en media. Maar lang niet alles wat zich binnen die domeinen aandient, is onderwerp van actief overheidsbeleid. Wat wordt gezien als cultuuruitingen ten aanzien waarvan de overheid beleid dient te voeren, kan naar tijd en plaats aanzienlijk verschillen. Belang en waardering zijn in hoge mate afhankelijk van wat zich in een breder perspectief in de samenleving afspeelt. Sinds enkele jaren is het specifieke cultuurbeleid voorwerp van wettelijke regelingen en bestaat de Wet op het specifiek cultuurbeleid (OCW 31-32).

De eerste vijftien jaar na de bevrijding namen het aantal gesubsidieerde instellingen en het niveau van de publieke bekostiging substantieel toe. Eind van de jaren zestig vielen veel gesubsidieerde voorzieningen onder de noemer van het welzijnsbeleid. Cultuur werd opgevat als een onderdeel van welzijn. Deze gedachte lag ten grondslag aan de splitsing van het Ministerie van OKW in 1965 in een apart Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen (O&K) en een nieuw Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM). Cultuur werd synoniem voor creativiteit, verandering van structuren en aftasten van grenzen. Het Ministerie van CRM werd gepresenteerd als 'proeftuin van de samenleving' en als het departement dat oog had voor de kwaliteit van het bestaan. Die kwaliteit werd in veel gevallen vereenzelvigd met alles wat 'vernieuwend' en 'experimenteel' heette – kwaliteit als tegenpool van wat goed in de markt ligt.

De economische stagnatie aan het begin van de jaren tachtig dwong tot een heroriëntatie op de rol van de overheid, ook op het terrein van de cultuur. Er kwam een decentralisatiebeweging op gang, en bij de honorering van subsidieaanvragen verwierven criteria van kwaliteit en professionalisering nog meer gewicht. De overheidsopdracht om te zorgen voor een artistiek hoogwaardig cultuuraanbod kreeg meer aandacht, en ook werd onderzocht of de afhankelijkheid van overheidsgeld verminderd kon worden. Sponsoring door het bedrijfsleven deed zijn intrede in musea en bij de podiumkunsten. In 1994 werd de overheidszorg voor cultuur losgekoppeld van die voor volksgezondheid en welzijn en het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCW) ontstond (OCW, 60-65).

Door middel van algemene en bijzondere subsidievoorwaarden dwingt de overheid af dat aan haar cultuurpolitieke doelstelling wordt voldaan. Deze voorwaarden hebben betrekking op kwantiteit en kwaliteit van de productie, op spreiding en publieksbereik en daarnaast op de kwaliteit van het financiële beheer en inhoudelijke verantwoording achteraf. De benadering van cultuur als bijzonder aandachtspunt bij de opbouw van de naoorlogse verzorgingsstaat had een aantal onbedoelde effecten. Ondanks de doelstelling van cultuurspreiding was het subsidie, en de autonome positie die hiermee verworven werd, die de oriëntatie van kunstinstellingen veranderde in de richting van de subsidiërende overheid en haar adviesinstanties en weg van het brede publiek (OCW, 56-74).

Vanaf september 2005 was voormalig staatssecretaris Medy van der Laan van OCW bezig met de hervorming van de toenmalige cultuurnotasystematiek. In haar nota 'Verschil Maken' schetste zij de contouren van een nieuwe subsidiestructuur en introduceerde ze de term 'basisinfrastructuur' voor het geheel aan instellingen dat functies in het veld vervult en daarom niet alleen op artistieke maar ook vanuit beleidsmatige overwegingen beoordeeld worden. De instellingen in de 'basisinfrastructuur' zouden een vitale rol in het regionale culturele aanbod vervullen of een landelijke functie hebben. Zij blijven onder het ministerie vallen en krijgen vierjarige subsidies of een langjarig perspectief van het Rijk. De rest van de instellingen, die samen het overgrote deel van de culturele sector vormen, kunnen projectsubsidies aanvragen bij fondsen. In 2008 heeft OCW dit nieuwe subsidiesysteem voor de kunsten gepresenteerd (Van den Berg).

1.3 De opkomst van het creatieve industrie beleid in Nederland

Van der Laan presenteerde in november 2003 de nota 'Meer dan de Som. Beleidsbrief cultuur 2004-2007', waarin zij benadrukte dat cultuur niet benaderd moet worden als een geïsoleerde sector, maar als een factor die op steeds meer beleidsterreinen betekenis heeft en een belangrijke stimulerende kracht kan zijn. Zij noemt daarin creativiteit een cruciale productiefactor in de kenniseconomie (Van der Laan, 12-13). Waarde toevoegen betekent steeds meer dat producten en diensten een culturele dimensie behoeven. Diensten ontwikkelen zich meer in de richting van belevenissen (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 115). Ook zou cultuur bijdragen aan nationaal prestige en een reputatie van creativiteit, ondernemingszin en beschaving. Cultuur zou invloed hebben op het vestigingsklimaat van mensen en bedrijven, alsook op andere sectoren als toerisme, horeca en middenstand (Van der Laan, 12-13). Tegelijkertijd werd de cultuur zelf ook steeds economischer. Cultuur en creativiteit worden meer dan voorheen op de markt te gelde gemaakt (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 115).

Van der Laan pleitte voor betrokkenheid van particulieren en bedrijfsleven bij de culturele sector, ook met het oog op het particulier mecenaat. Ze noemde cultuur een

economische groeisector van formaat en kondigde aan tot concrete maatregelen over te gaan die de economische kracht van cultuur beter benutten (Van der Laan, 12-13). In de nota Kunst van Leven van juni 2007 erkent ook de huidige minister van OCW, Ronald Plasterk, de groeiende economische betekenis van de cultuursector en creatieve bedrijfstakken. Hij pleitte voor een continuering van de ondersteuning van de creatieve bedrijfstakken middels een tijdelijke, specifieke intensivering binnen een breed programma voor de creatieve industrie. Hiermee sloot hij aan bij het advies van de Raad voor Cultuur om niet-technologische innovatie programmatisch te ondersteunen (Plasterk, 20).

Het ministerie van Economische Zaken kondigde in oktober 2004 in de brief 'Industriebrief: Hart van de industrie' aan de creatieve industrie te willen stimuleren. Om een extra impuls te geven aan het vernieuwingsvermogen van het Nederlandse bedrijfsleven formuleerde het ministerie een aantal maatregelen in de brief. Laurens Jan Brinkhorst, de toenmalige minister van EZ, beschouwde cultuur, net als Van der Laan, als een economische groeisector van formaat (Brinkhorst en Van Gennip, 55). In het in september 2005 uitgekomen document 'Creativiteit, de gewichtloze brandstof van de economie' noemde het Innovatieplatform (IP) de creatieve industrie zelfs een sleutelgebied. De werkgroep Creatieve Industrie van het IP signaleerde gedurende een aantal jaren een toenemende aandacht voor de creatieve industrie, welke volgens hen al zeker twintig jaar volop in ontwikkeling was. Deze weten zij aan het groeiende economische belang van de sector (Innovatieplatform, 5). Al deze ontwikkelingen, zowel aan culturele als economische zijde, hebben ertoe geleid dat de creatieve industrie een serieuze plek kon innemen op de Nederlandse beleidsagenda.

Bij het Nederlandse creatieve industrie beleid zijn in totaal drie bewindslieden betrokken en vijf departementen, namelijk OCW, EZ, Justitie, Buitenlandse Zaken en Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties. Er werd een projectgroep voor het thema 'cultuur en economie' geformeerd, waarin beleidsmedewerkers van OCW en EZ deelnemen, en beleidsmedewerkers Hofstede van OCW en Stephan Raes van EZ een onderzoeksprogramma startten waaraan verschillende onderzoekers in Nederland hebben bijgedragen (Hofstede en Raes, 13). De resultaten van hun eerste gezamenlijke onderzoek zijn samengevat in een '*mapping document*' en eind juni 2005 gepresenteerd en besproken op de conferentie 'Cultuur en Economie' (Kraaijeveld, 2008). In oktober 2005 stuurden ze de beleidsnota 'Ons creatieve vermogen. Brief cultuur en economie' naar de Tweede Kamer. Met deze brief wilden zij het creatieve vermogen van het Nederlandse bedrijfsleven een impuls geven om zo de economische potentie van cultuur en creativiteit te versterken, waarbij creativiteit als productiefactor beschouwd wordt. De resultaten van het onderzoek zijn samengebracht in de bundel 'Creatief vermogen. De economische potentie van cultuur en creativiteit' (Hofstede en Raes, 7-8).

Volgens Hofstede is de nota 'Ons Creatieve Vermogen' in feite de vierde nota Cultuur en Economie, vanaf de eerste uit 1977 van Hans Abbing. De eerdere drie nota's waren allen geschreven door alleen het departement Cultuur. Met de vierde nota was er echter sprake van een eerste coproductie tussen de ministeries van OCW en EZ. Met de aftrap van het toenmalige kabinet CDA, D66 en VDD kwamen twee bewindslieden van dezelfde politieke partij D66 terecht op de economische en culturele post, namelijk Laurens Jan Brinkhorst bij EZ en Medy van der Laan bij OCW. Dat deze bewindslieden van dezelfde politieke kleur waren zou er volgens Hofstede en Kraaijeveld toe geleid hebben dat OCW en EZ een eerste samenwerking aangingen (Kraaijeveld, Hofstede, 2008).

Deze samenwerking resulteerde uiteindelijk in het Programma voor de Creatieve Industrie. De actielijnen die het kabinet met de brief 'Cultuur en Economie' uitzette waren 1) het actief verbanden leggen, onder andere tussen economie en cultuur via de Creative Challenge Call, een regeling vanuit de ministeries van OCW en EZ om samenwerking op het snijvlak van cultuur en economie te stimuleren, 2) de financiële condities voor creatieve bedrijven versterken, 3) de randvoorwaarden rondom intellectueel eigendom verbeteren, 4) internationalisering intensiveren, waarbij bestaande financiële bronnen beter benut, de creatieve exportpositie versterkt en de mobiliteit van collecties en internationale promotie ter hand genomen moest worden, en 5) cultureel management verder professionaliseren. Dit totale creatieve industrie programma is experimenteel en tijdelijk van aard (OCW en EZ, 5).

Cultuur en creativiteit hebben elkaar na enkele decennia weer gevonden. Zoals hierboven al naar voren kwam werd eind jaren zeventig in Nederland cultuur vanuit de welzijnsoptiek gezien als synoniem voor creativiteit. Het toenmalige ministerie van cultuur werd als proeftuin met oog voor vernieuwing en experiment beschouwd en de kwaliteit waar dit ministerie voor stond als tegenpool van wat goed in de markt ligt. Begin twintigste eeuw wordt cultuur vanuit economisch oogpunt gezien als aanjager van creativiteit en culturele innovatie als het geheim achter het commerciële succes van tal van producten en diensten. Cultuur en creativiteit zijn na een aantal decennia weer met elkaar in verband gebracht, maar opvallend is dat in het meest recente geval juist de markt vraagt om de creatieve vernieuwing die cultuur teweeg kan brengen. Hiermee wordt nog eens de constatering geïllustreerd dat in Nederland voor elke periode de doelstellingen van de cultuurpolitiek verschillen en bij de uitvoering andere accenten gelegd worden. Daaruit kan geconcludeerd worden dat beleid, of preciezer de beleidsmaker, zich verhoudt tot de maatschappij om zich heen.

Hoofdstuk 2 Van cultuur naar creativiteit

Volgens de Verenigde Naties (VN) kunnen vrijwel alle door de Engelse overheid onderscheiden sectoren binnen de creatieve industrie gezien worden als '*cultural*'. Zij denken dat de regering echter de voorkeur gaf aan de term '*creative*' om over de culturele connotaties van het woord '*cultural*' heen te stappen (UNESCO, 3). Een term als 'creativiteit' zou volgens Hofstede erg populair zijn doordat ze relatief waarde vrij zijn. Hetzelfde geldt voor termen als 'innovatie' en 'netwerken'. Deze termen dragen geen waardeoordeel in zich. De term 'cultuur' zou daarentegen waarde geladen zijn. Het Nederlandse kunstbeleid is volgens Hofstede waarde rend te noemen, omdat hierbinnen het markt falen aangevuld wordt door overheidssubsidies vanuit het klassieke oogmerk dat het goed is (Hofstede, 2008).

In academische literatuur en beleidsdocumenten worden de termen 'culturele industrie' en 'creatieve industrie' vaak door elkaar gebruikt. De karakteristieken die gebruikt worden om de creatieve industrie te omschrijven worden ook gebruikt om de culturele industrie aan te duiden. Academics komen overeen dat voor beide concepten geldt dat de culturele en economische ambivalentie centraal staat (Huijgh en Segers, 8). In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de overgang van beleidsaandacht voor cultuur naar beleidsaandacht voor creativiteit. Om deze overgang inzichtelijk te maken kan de culturele industrie als een tussenfase beschouwd worden.

2.1 De opkomst van de culturele industrie

Theodor Adorno and Max Horkheimer van de Frankfurt school lanceerden in 1944 de term '*cultural industries*' om in opstand te komen tegen de beperkingen van het moderne culturele leven en om cultuur en industrie tegenover elkaar te zetten (United Nations, 6). Anti-commerciële kritiek op de cultuurindustrie en de massacultuur domineerde, en het was de bedoeling om aan te tonen hoe de autonomie, inherent aan het kunstwerk, ondermijnd werd door zijn onderdanigheid aan externe economische omstandigheden (O'Connor, 1). In academische en beleidsliteratuur werden vooral specifieke culturele sectoren aangeduid als industrieën. De audiovisuele, uitgeverij- en platenlabelindustrieën kregen zowel nationaal als internationaal de aandacht. Vervolgens kwamen ook multimedia- en reclamesectoren in beeld. De culturele industrie zou leiden tot de 'Amerikanisatie' van cultuur en Europese beleidsmakers kozen er in eerste instantie dan ook voor zich niet te bemoeien met de culturele industrie (Huijgh en Segers, 6).

In de wetenschaps- en cultuurkritiek ontstond een heroriëntatie op het belang van cultuurproducten die via de markt tot stand komen. De negatief bedoelde aanduiding 'massacultuur' maakte gaandeweg plaats voor de meer neutrale aanduiding 'populaire cultuur' (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 21). Er ontstond een gevoel dat de meerderheid

aan culturele goederen en diensten die geconsumeerd werden door de meerderheid van de bevolking geproduceerd werd buiten het kunstsubsidiesysteem. *Cultural studies* namen hedendaagse populaire cultuur serieus en ging voorbij aan de tegenstelling tussen 'autonome kunst' en 'commerciële cultuur'. In Engeland werd verder gekeken dan cultuur als alleen 'hoge cultuur' en men ging zich bezig houden met alledaagse cultuur (O'Connor, 2).

In de jaren 60 liet popart de wereld de esthetische dimensie zien van alledaagse gebruiksvoorwerpen, waarmee in feite de deur werd opengezet voor de toegepaste kunsten. Die notie is binnen het domein van de vormgeving verder ontwikkeld, waarbij vaak wordt geopereerd op het breukvlak van kunst en alledaagse functionaliteit. Vormgeving kan dan ook zowel vanuit een economische als een artistieke invalshoek worden beschreven en gewaardeerd. Hetzelfde geldt voor de disciplines architectuur en reclame (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 21).

De culturele industrie groeide verder en in het begin van de jaren 80 werd het steeds moeilijker voor cultuurbeleidsmakers om deze te negeren. UNESCO deed de eerste grote poging om de groei ervan in beleidscircuits op de agenda te zetten. Zij erkende een economische dimensie aan cultuur en begon haar industriële karakteristieken te analyseren (Hesmondhalgh en Pratt, 4). Rond 1982 volgden Engeland en Frankrijk en later ook internationale instituten als de Wereldhandelsorganisatie (WTO) en de Europese Unie (EU). Vanaf 1990 hebben veranderingen op het gebied van culturele productie elkaar snel opgevolgd. Dit proces kan gekarakteriseerd worden door 1) nieuwe relaties en verhoudingen tussen private en publieke organisaties, 2) een transformatie in de criteria en instrumenten voor overheidsinvesteringen en ondersteuning van culturele activiteiten, 3) de opkomst van verschillende categorieën van 'cultureel ondernemers', 4) de groeiende ongelijkheid op mondiale markten, 5) de vooruitgaande beweging naar concentratie en uitbreiding van blikvelden van bedrijven, en 6) de ontwikkeling van nieuwe distributie- en reproductietechnieken. Op het niveau van de consument kwam de 'beleveniseconomie' op, waarin niet zozeer het product of de dienst centraal staat, maar een met het product of met de dienst geassocieerde beleving. Deze zou de plek van de diensteneconomie gaan innemen (Huijgh en Segers, 3).

2.2 Van culturele naar creatieve industrie

In eerste instantie is vanuit de cultuursector, in het bijzonder dáár waar artistieke vrijheid en onafhankelijkheid centraal staan, sprake van een weinig harmonieuze relatie met economie. Wanneer binnen de directe sfeer van economie en bedrijfsleven zich een aantal bedrijfstakken ontwikkelen dat creatieve, symbolische productie, ondernemerschap en marktgerichtheid op een besliste en doeltreffende manier heeft gecombineerd, aangeduid met creatieve industrie, ontstaat er vanuit de kunst- en cultuursector nadrukkelijk

belangstelling voor de wijze waarop in het reguliere bedrijfsleven strategie, bedrijfsvoering en marketing worden uitgevoerd en de mogelijke toepasbaarheid daarvan binnen de publiek gefinancierde cultuurinstellingen. Bovendien is er meer en meer oog gekomen voor de directe externe effecten van kunst en cultuur voor de stedelijke economieën. De aanwezigheid van kunst en cultuur in steden zorgt voor aanzienlijke omzetten in dienstverlenende sectoren als bijvoorbeeld de horeca en het hotelwezen (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 21-22).

De shift naar 'creatieve industrie' bood beleidsmakers meer mogelijkheden economische aspecten te introduceren binnen het cultuurbeleid, iets waar de kunstensector tot dan toe vooral afwijzend tegenover had gestaan (Segers en Huijgh, 8). Als een retorisch middel zou de term 'creatieve industrie' de scheiding tussen 'hoge' en 'lage' cultuur overbruggen, alsook de scheiding tussen kunst en industrie en tussen wat gesubsidieerd en commercieel is. Andy Pratt noemde het overbruggen van de verantwoordelijkheid voor cultuur op ministerieel niveau, in ieder geval conceptueel, de '*re-branding*' van cultuur door de New Labour regering. Cultuur was niet langer alleen zaak van het (nu geheten) Department for Culture, Media and Sports, maar ook van het Department of Trade and Industry.

Volgens Dunlop en Galloway nam de Engelse regering New Labour de term '*creative industries*' aan omdat deze als een 'gemeenschappelijke' en 'democratiserende' notie beschouwd zou worden (Dunlop en Galloway, 35). Het creatieve industrie beleid kon als democratiserend en anti-elitair gepresenteerd worden tegenover het veronderstelde elitisme van kunstbeleid (Hesmondhalgh en Pratt, 7). De waarde vrije betekenis is ook volgens Hofstede een sleutelkenmerk van de creatieve bedrijfstakken en het beleid eromheen. In de economie wordt de wijze van opereren van het kunstbeleid beschouwd als paternalistisch. Cultuur is aristocratisch, maar iedereen kan creatief zijn (Hofstede, 2008).

Graham beweert dat de term '*creative industries*' in de eerste plaats aangenomen is om de ontwikkeling te promoten van industrieën die gebaseerd zijn op de exploitatie van intellectueel eigendom. Het gebruik van de term zou alleen begrepen kunnen worden in de context van beleid ten aanzien van een informatiesamenleving. Volgens hem zouden met de invoering en toepassing van de termen 'culturele industrie' en later 'creatieve industrie' de beleidsgronden, -doeleinden en -instrumenten opnieuw gedefinieerd worden (Graham). Ook Dunlop en Galloway wijten de opname van de culturele industrie in de bredere creatieve industrie agenda aan een toegenomen belangstelling voor de zogenaamde 'kenniseconomie' (Dunlop en Galloway, 33).

Dit komt overeen met de ontwikkelingen die in Nederland plaatsvonden. In de Industriebrief kondigde EZ aan de creatieve industrie te willen stimuleren om een extra impuls te geven aan het vernieuwingsvermogen van het Nederlandse bedrijfsleven. Één van

de maatregelen was een betere benutting van de potenties van de creatieve industrie, mede ter bevordering van niet-technologische innovatie van bedrijven (Brinkhorst, Van Gennip, 51). Ook Van der Laan's pleidooi in haar nota 'Meer dan de Som' om cultuur te benaderen als een factor die op steeds meer beleidsterreinen betekenis heeft en een belangrijke stimulerende kracht kan zijn past hier bij. Zij kondigde aan de economische kracht van cultuur beter te willen benutten (Van der Laan, 12-13). Innovatie ofwel vernieuwingsvermogen is hierbij het gedefinieerde doeleinde dat met het stimuleren van creativiteit nagestreefd wordt.

2.3 Onderscheid tussen de culturele sector en de creatieve industrie

De economie produceert al heel lang culturele goederen in de brede zin van het woord. De ontwikkeling van de creatieve economie gaat echter ook in de richting van cultuurgoederen met een grote C, zelfs als de markt hiervoor commercieel is (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 128). De studie '*The Economy of Culture in Europe*', in 2006 gedaan in opdracht van de Europese Commissie, stelt een nieuwe creatieve industrie definitie voor die een onderscheid maakt tussen deze culturele en creatieve sector. De culturele sector bestaat volgens deze nieuwe definitie uit traditionele kunstvelden en culturele bedrijfstakken waarvan de output exclusief cultureel is, en de creatieve sector verzamelt de overblijvende bedrijfstakken en activiteiten die cultuur gebruiken als een toegevoegde waarde voor de productie van niet-culturele producten (KEA European Affairs, 53).

De United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), een onderdeel van de VN dat tot doel heeft de internationale handel te bevorderen, benadert de creatieve industrieën door het concept 'creativiteit' te verbreden van activiteiten die een sterke artistieke component hebben naar elke economische activiteit die symbolische producten produceert, die zwaar steunen op intellectueel eigendom en voor een zo groot mogelijke markt. UNCTAD maakt in het '*Creative Economy Report*' een onderscheid tussen '*upstream activities*', wat traditionele culturele activiteiten zijn als podiumkunsten en beeldende kunst, en '*downstream activities*', welke dichter bij de markt bewegen zoals reclame, uitgeverijen en mediagerelateerde activiteiten. De tweede groep zou zijn commerciële waarde ontleen aan lage reproductiekosten en een makkelijke overgang naar andere economische domeinen. In die zin beschouwen zij de culturele industrie als een onderdeel van de bredere creatieve industrie (United Nations, 13).

Ook Jacobs, Rutten en IJdens maken in het Nederlandse beleidsdocument 'Creatief vermogen' van de ministeries OCW en EZ een onderscheid tussen culturele en creatieve bedrijfstakken. De creatieve industrie is volgens hen veel meeromvattend dan alleen de culturele (Jacobs, IJdens en Rutten, 20). Ook Stichting Nederland Kennisland maakte in het rapport 'Investeren in cultuur en creativiteit', dat begin 2008 uitkwam, expliciet onderscheid

tussen de culturele sector en de creatieve industrie. De cultuursector beschrijven zij als dat deel van de maatschappij waar kunst wordt geproduceerd en gepresenteerd zonder winstoogmerk. De creatieve industrie zou daarentegen bestaan uit bedrijven en ondernemers die mét winstoogmerk producten en diensten verkopen met een creatieve of culturele component. Creativiteit wordt hier gekoppeld aan de markt. Daarbij maakt Kennisland een onderscheid tussen enerzijds kunstenaars en culturele instellingen, die vanuit een artistiek motief kunst maken, en anderzijds creatieve ondernemers en bedrijven, die vanuit een economisch motief goederen en diensten met een creatieve component verkopen (Van den Eijnden, Hijzen en Van den Steenhoven, 3-7).

In veel Nederlandse beleidsdocumenten en onderzoeken worden de termen 'cultuur' en 'creativiteit' wel samen genoemd. Zo heeft de bundel 'Creatief vermogen' als ondertitel 'De economische potentie van cultuur en creativiteit'. Hofstede legt dit uit als een spel tussen de ministeries OCW en EZ. Als EZ over creativiteit spreekt hebben ze de neiging te richten op creativiteit als proces. Het aanbieden van verzekeringen door een supermarkt kan door hen beoordeeld worden als creatief en meegerekend worden tot de creatieve industrie. Dit is volgens Hofstede een denkfout die hij probeert te voorkomen door te spreken over creativiteit én cultuur (Hofstede, 2008).

Hoofdstuk 3 De kunsten als onderdeel van de creatieve industrie

Sinds het eerste *mapping document* van Engeland onderzoeken veel landen de economische impact van de creatieve industrie. Hierbij zijn zowel economische als culturele beleidsmakers betrokken. Deze onderzoeken hebben een impuls gegeven aan het nationale debat over het belang van creatieve industrie en leidden tot de ontwikkeling van nationaal beleid (Braun en Lavanga, 13). In Nederland is een samenhangend pakket beleidsinitiatieven in het kader van de samenwerking tussen Cultuur en Economie geformuleerd, met het karakter van een Programma voor de Creatieve Industrie. Binnen dit programma werken de ministeries van OCW en EZ samen.

Volgens Hofstede, die vanuit OCW vanaf het begin betrokken is geweest bij de samenwerking van OCW en EZ binnen het programma Cultuur en Economie, is de creatieve industrie gebruikt als een argument voor een samenwerking tussen beide ministeries. Volgens hem boog OCW, dat al eerder bezig was met het zoeken naar verbindingen tussen cultuur en economie, een verzoek van EZ in het kader van de belemmering van de mededinging door cultuur om naar een analyse van de economische betekenis van de culturele sector. Dit zou het begin hebben betekend van de samenwerking (Hofstede, 2008). Volgens Kraaijeveld van EZ wilde Van der Laan de economische waarde van cultuur meer naar de oppervlakte willen brengen en het beeld van de kunstenaar willen verbeteren. Dit zou indirect voortkomen uit de bezuinigingsopdracht die zij meekreeg van het kabinet, waarmee zij iets terug wilde doen voor de ondersteunende organisaties in de culturele sector waar deze bezuiniging vooral terecht zou komen (Kraaijeveld, 2008).

Het Programma voor de Creatieve Industrie is voor de overheid een belangrijk middel om de relatie tussen cultuur en economie te verbeteren; om deze werelden met elkaar te verbinden en een onderlinge kruisbestuiving te bevorderen. Enerzijds zou een kruisbestuiving zorgen voor een groter cultureel bewustzijn in de economische sector, waardoor meer creatieve ideeën voor de ontwikkeling en het gebruik van nieuwe technologieën en producten zou ontstaan. Tegelijkertijd zou het ook de economische kant van de creatieve bedrijfstakken stimuleren, waardoor bijvoorbeeld kunstenaars meer oog zouden krijgen voor de mogelijkheden van de markt (OCW website). Het bedrijfsleven zou kunnen bijdragen aan de kunsten als mecenas, sponsor, opdrachtgever en afnemer (EZ en OCW, 8). In dit hoofdstuk staat het Nederlandse creatieve industrie beleid en de positie van de kunsten erbinnen centraal.

3.1 De kunsten als één van de creatieve bedrijfstakken

Volgens onderzoek van EIM is de creatieve industrie in Nederland een verre van homogene groep. Bedrijven in de verschillende domeinen verschillen sterk naar schaalomvang,

gevoeligheid voor conjunctuurschommelingen, financieringsmechanismen (markt en/of subsidie), uitdagingen op innovatiegebied en knelpunten in de bedrijfsvoering (Braaksma, De Jong en Stam, 39). Volgens EZ en OCW bestaan er per domein grote verschillen in de rol van de overheid. Niet in alle creatieve bedrijfstakken is het profijtbeginsel dominant, zeker daar waar de overheidsrol vanuit het borgen van publieke belangen groot is. Zo domineert de overheid delen van de markt via directe financiële *incentives* in de beeldende kunsten, de podiumkunsten en de film- en televisieproductie. Indirect speelt de overheid ook een rol via regelgeving, in bijvoorbeeld architectuur, de uitgeverij en de monumentenzorg (EZ en OCW, 12).

Met de opkomst van de creatieve industrie wordt de kunst- en erfgoedsector nu ook als een economische sector beschouwd. Vanuit cultureel perspectief is een meer economische en bedrijfsmatige benadering lange tijd met argusogen bekeken. De markt wordt in veel gevallen nog steeds gezien als een mogelijke bedreiging van artistieke integriteit. Gaandeweg is er met de opkomst van concepten als toegepaste kunst, cultureel ondernemerschap en creatieve industrie meer oog gekomen voor het belang van de integratie van economische principes in de kunst- en cultuurproductie (IJdens, Jacobs, Koch en Rutten, 18).

In de kunsten staan doorgaans artistieke motieven centraal. Economische motieven komen op de tweede plaats (Braaksma, De Jong en Stam, 19). Kunst diende zich primair te verhouden tot zichzelf, wat aansluit bij de opvatting dat kunst autonoom is en op zichzelf staat. Dit betekent dat kunst een intrinsieke waarde zou hebben, dus een waarde op zich zou vertegenwoordigen (Vuyk, 6). Binnen het domein van de kunsten is subsidie een belangrijke inkomstenbron. De overheid heeft ervoor gekozen de kunsten niet alleen aan de markt van vraag en aanbod over te laten. De kunstenmarkt is dan ook vooral een overheidsmarkt (Braaksma, De Jong en Stam, 19).

De twee andere onderscheiden sectoren in de creatieve industrie zijn de media- en entertainmentsector en de creatieve zakelijke dienstverlening. De media- en entertainmentindustrie is een consumentenmarkt. Technologische ontwikkelingen maken verspreiding en exploitatie op grote schaal mogelijk. Door de oriëntatie op de markt en de wereldwijde verspreiding is de media- en entertainmentindustrie onderdeel van het dagelijks leven (Van Hinte en Van Oosteren, 3). Deze sector is deels gesubsidieerd en deels commercieel. Het overgrote deel van de inkomsten van media- en uitgeversbedrijven komt uit de exploitatie van goederen en diensten op de markt. Overheidssubsidie speelt een kleine rol, met de publieke omroeporganisaties en delen van de filmindustrie als belangrijke uitzonderingen.

Naar de zogenoemde creatieve zakelijke dienstverlening gaan relatief weinig subsidies en deze is dan ook commercieel te noemen (Kraaijeveld, 2008). Deze sector

betreft een zakelijke markt. Bij creatieve zakelijke dienstverleners ligt het accent in het werk op het toevoegen van een symbolische waarde die hun afnemers ontwikkelen en op de markt brengen. Creatieve zakelijke dienstverleners zijn volledig op commerciële financiering aangewezen, in tegenstelling tot de kunstensector en een deel van de mediabranche (Braaksma, De Jong en Stam, 26).

Sociaal-economisch onderzoeksbureau EIM noemt de kunsten de kern van de creatieve industrie. Zij classificeert de creatieve bedrijfstakken volgens een schema van concentrische cirkels. In de cirkel om de kunsten, die het hart vormen, heen bevinden zich de media en entertainment bedrijven. In de cirkel daaromheen bevinden zich de creatieve zakelijke dienstverleners, en in de laatste en verste cirkel bevinden zich de kennisintensieve diensten (Fris, De Jong en Stam, 10). Volgens Hofstede, die als vertegenwoordiger van Nederland ook op Europees niveau meepraat over de creatieve industrie, duidt Spanje de kunsten zelfs aan met 'core cultural activities'. De media- en entertainmentsectoren noemen ze 'cultural industries' en design 'creative industries' (Hofstede, 2008).

EZ beschouwt de kunsten daarentegen juist niet als de kern van de creatieve industrie. Volgens Kraaijeveld bestaat de kern van de creatieve industrie uit diegenen die ontwerpen met een functioneel en commercieel uitgangspunt. Ondanks dat de kunstensector sterker gegroeid is dan andere sectoren, beschouwt hij de kunsten niet als dé motor van de economie, omdat ook andere sectoren gegroeid zijn. Bovendien betreft de motor van de economie volgens hem alle schakels in de keten van creatie tot vermarkting. Pas als een creatie in productie wordt genomen en verkocht wordt aan veel consumenten, kan het volgens Kraaijeveld de motor van de economie genoemd worden (Kraaijeveld, 2008). Het IP onderstreept het belang van de deelsector 'kunsten' binnen de creatieve industrie, ook in economische zin voor onder andere het vestigingsklimaat van een regio, maar legt de nadruk in haar rapport op de andere twee deelsectoren (Innovatieplatform, 8).

Het scepticisme ten opzichte van de rol van cultuur en creativiteit in economische processen dat heerst in economische kringen is dan het grootst wat betreft de gesubsidieerde kunsten. Juist door hun beroep op subsidies zouden kunstinstellingen door grote delen van het bedrijfsleven en veel economen lange tijd beschouwd zijn als potverterende bureaucratische instituties die bij gebrek aan marktkracht en ondernemerschap uit de subsidieruif gevoed moeten worden (IJdens, Jacobs en Rutten, 20).

Volgens onderzoek van TNO zijn de scherpe scheidingslijnen tussen de verschillende domeinen van creatieve productie wel aan het verdwijnen. Het onderscheid tussen die delen van de creatieve productie die zich van oudsher vooral op de markt manifesteren (media- en entertainmentindustrie en creatieve zakelijke dienstverlening) en zij die voornamelijk op basis van publieke middelen bestaan (kunsten en cultureel erfgoed) worden volgens dit onderzoek als steeds minder relevant gezien (IJdens, Jacobs, Koch, Rutten, 22).

3.2 De positie van de kunsten in het creatieve industrie beleid

EZ beschouwt de kunsten als elke andere bedrijfstak. Zij vervullen als ministerie vooral een voorwaardenscheppende rol en laten het initiatief over aan het veld. Wanneer zij investeert in bedrijven of projecten zijn deze investeringen altijd bedoeld als een tijdelijke ondersteuning, waarna de ondernemer zelfstandig verder gaat. Subsidies zijn te beschouwen als impuls gelden en vergelijkbaar met startstipendia voor beginnende kunstenaars. De basisfilosofie van EZ is volgens Kraaijeveld: tenzij de markt het niet kan, kan er een rol liggen voor de overheid (Kraaijeveld, 2008).

De gesubsidieerde kunsten zijn gewend zich te richten op de Directie Kunsten en zich te verhouden tot het cultuurbeleid. Door middel van algemene en bijzondere subsidievoorwaarden dwingt de overheid af dat aan haar cultuurpolitieke doelstelling wordt voldaan (OCW, 56). Volgens Hofstede speelt cultuur zich af op een markt en heeft het cultuurbeleid ook commerciële aspecten. Sommige culturele organisaties zijn meer gebaat bij het borgen van markttoegang, bijvoorbeeld door quota op de media af te spreken, dan met andere activiteiten. Bovendien heeft een instelling die in staat is zelf inkomsten te genereren geen subsidie nodig (Hofstede, 2008).

Raes en Hofstede vinden dat ten onrechte stereotiepe beelden zijn ontstaan: alsof de 'markt' de kwaliteit van cultuur alleen maar schaadt en alsof het bij 'cultuur' enkel gaat om subsidieverslaafden. Daarmee lijkt het volgens hen alsof het domein van kunsten en erfgoed volstrekt losstaat van andere sectoren binnen de economie. Aandacht van de overheid voor creatieve sectoren en activiteiten achtten zij niet meer louter gerechtvaardigd vanuit de publieke belangen binnen het cultuurbeleid, maar ook vanuit de economische waarden die zij vertegenwoordigen. Zij ziet haar opdracht dan ook veeleer om de belemmeringen in de keten van creatie naar vermarkting, ook internationaal, weg te nemen en, waar nodig, specifieke impulsen te geven. Daarnaast zouden de gesubsidieerde sectoren uit de creatieve bedrijfstakken te eenzijdig afhankelijk zijn van de overheid. Ze zouden te weinig toegang hebben tot privaat geld van mecenasen en sponsors, en ondernemerschap zou er onvoldoende ontwikkeld zijn (EZ en OCW, 3).

Met de ontwikkeling en bevordering van cultureel ondernemerschap is sprake van een verdere toenadering tussen cultuur en economie (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 21). Gesubsidieerde instellingen zijn al sinds 1993 aangemoedigd om zich meer als ondernemingen op te stellen. Hofstede en Raes moedigen culturele instellingen aan naast eigen inkomsten en subsidie additionele inkomstenbronnen te realiseren, zoals publieksinkomsten, opdrachten, giften, investeringen en sponsorgelden. Binnen het cultuurbeleid wordt in toenemende mate het belang van goed bestuur, professionalisering en cultureel ondernemerschap benadrukt, wat de maatschappelijke verankering en de economische benutting van cultuur volgens hen ten goede komt (EZ en OCW, 21). Binnen

het Programma voor de Creatieve Industrie valt dit onder de actielijn 'professionalisering van het cultureel management'.

In de beleidspraktijk richt EZ zich binnen het creatieve industrie beleid vooral op de creatieve zakelijke dienstverlening. Volgens Hofstede is er bij EZ een grote gevoeligheid ontstaan voor de economische betekenis van vormgeving, door de bewezen successen van designafdelingen van grote bedrijven zoals elektronicaonderneming Philips. Daar werd aangetoond dat de productvormgeving het verschil maakt tussen geen succes op de markt en een groot succes op de markt (Hofstede, 2008). Ook de EVD richt zich binnen de markt creatieve industrie expliciet en alleen op de creatieve zakelijke dienstverlening. De subsectoren waar de EVD zich actief mee bezighoudt zijn design, mode, architectuur en gaming. Volgens Gerda van Groesen, account manager creatieve industrie bij de EVD, houdt de EVD zich alleen bezig met *business*. Ze heeft geen instrumenten voor culturele activiteiten zoals kunstexposities (Groesen, 2008). In de regiegroep Design, Mode en Architectuur, waar zowel EZ als de EVD aan deelnemen, nemen volgens Kraaijeveld alle partijen plaats die zich met de meer creatieve zakelijke dienstverlening bezig houden: onder andere de Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers (BNO), De Koninklijke Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst Bond van Nederlandse Architecten.(BNA) en de Premsela stichting. De 'culturele tegenhanger' van de EVD, zoals Konijn van de SICA zijn eigen organisatie beschrijft, is hier volgens Kraaijeveld niet in betrokken omdat de werkgroep tot stand kwam op initiatief van EZ die vooral geïnteresseerd is in de economische, en minder in de culturele, aspecten (Kraaijeveld, 2008).

3.3 De houding van de kunsten ten opzichte van de creatieve industrie

Galloway en Dunlop denken dat een groot deel van de kunstwereld blij is om opgenomen te zijn in de creatieve industrie, maar dat er ook ongemakkelijkheid is over de positie die de kunsten hierin innemen. Theoretici als Hesmondhalgh en Pratt hebben dit gepresenteerd als een afkeer van de kunsten van de wereld van commercie, dus de spanning tussen het gesubsidieerde en het commerciële (Dunlop en Galloway, 34). In 2006 werd ook in Nederland geconstateerd dat de wereld van kunst en cultuur ambivalent kijkt tegen de wereld van economie en bedrijvigheid aan. Meestal is men niet afkerig van sponsoring, maar die mag niet ten koste gaan van de eigen autonomie. De markt wordt in veel gevallen gezien als een bedreiging van de artistieke integriteit. De tegenstelling tussen kunst en commercie is sinds de Romantiek een fundament van het zelfbeeld van de kunstwereld, en zal volgens Jacobs, Rutten en IJdens nooit helemaal verdwijnen (Jacobs, IJdens en Rutten, 20).

Volgens Hesmondhalgh en Pratt sluit de culturele industrie niet soepel aan op het cultuurbeleid met haar traditionele aannames: dat de kunstenaar geïsoleerde werkt voor de

liefde van kunst, dat cultuur een publiek goed is dat beschikbaar is voor iedereen, dat de echte waarde van kunst transcendent is en bepaald wordt door experts, en dat cultuur goed is voor de ziel en een civiliserend effect heeft. Binnen nationaal cultuurbeleid is de culturele industrie vaak naar de zijlijn geschoven. Als je cultuur interpreteert volgens het cultuurbeleid, kan de culturele industrie volgens hen gezien worden als de *'other'* van cultuur (Hesmondhalgh en Pratt, 10).

Pratt beschrijft dan ook een groeiende spanning tussen de creatieve industrie en de culturele sector. Volgens hem denken sommigen dat het bestaan van de culturele industrie, naast het traditionele cultuurbeleid, het cultuurbeleid ondermijnt. De culturele industrie zou alternatieve esthetieke waarden alsook marktwaarden belichamen en promoten, en sommige bijdragen van de culturele industrie aan de samenleving, en in het bijzonder de economie, zouden gemeten kunnen worden in economische termen. Galloway en Dunlop denken dat het ongemakkelijke gevoel bij de kunsten voortkomt uit een perceptie dat de gedachte achter publiek gesubsidieerde cultuur, en in meer nauwe zin de kunsten, ondermijnd wordt (Dunlop en Galloway, 34)

Volgens Heinsius houdt het grootste deel van de Nederlandse kunstpraktijk zich niet bezig met de creatieve industrie. Hij beschouwt het Nederlandse kunstbeleid in relatie tot de creatieve industrie als een volstrekt autonoom onderdeel dat zich op één specifiek deel van de kunstensector richt, namelijk op de gesubsidieerde kunstensector. Volgens hem bestaat er dan geen verband tussen het kunstbeleid en de creatieve industrie. Het gesubsidieerde gedeelte alsook het gedeelte dat zichzelf subsidiewaardig acht zou zichzelf niet beschouwen als onderdeel van de creatieve industrie. Het cultuurbeleid van OCW zou zich ook alleen richten op de instandhouding van de bestaande structuur en het laten plaatsvinden van kunstproductie. De integratie van de gesubsidieerde kunsten binnen de creatieve industrie zou daarbij geen aandacht krijgen.

Design, gaming en mode houden zich volgens Heinsius veel meer dan de kunsten bezig met de verbinding tussen zakelijkheid en artistieke inhoud en veel meer gedragen als een bedrijfstak. Daarom zijn die sectoren volgens Heinsius dé creatieve bedrijfstakken te noemen (Heinsius, 2008). Ook Konijn van de SICA bevestigt het beeld van de creatieve industrie dat al snel verwijst naar disciplines als vormgeving, architectuur en gaming. Hij twijfelt zelf of de kunsten wel tot de creatieve industrie zou moeten behoren, omdat haar producten moeilijk naar de markt te brengen zijn. Wel zijn er volgens hem regelingen op het gebied van creatieve industrie in relatie tot kunst die hij aanmoedigt. Als voorbeeld noemt hij de Kunstkoopregeling, die een particulier in staat stelt een renteloze lening af te sluiten voor het kopen van een beeldend kunstwerk dat gemaakt is na 1945 bij een galerie die deze regeling van de Mondriaan Stichting mag hanteren (Konijn, 2008).

Hoofdstuk 4 De kunsten versus de creatieve industrie?

In het naoorlogse Groot-Brittannië was marktfalen een belangrijk motief voor overheidsondersteuning van de kunsten. Het culturele industrie concept nam dit over en pleitte voor een cultuurbeleid voor de industrie, of een industriebeleid dat geleid werd door culturele doelstellingen. De creatieve industrie agenda negeerde dit volgens Dunlop en Galloway. Zij waarschuwen dan ook voor een mogelijke verandering van de context waarin overheidsondersteuning bediscussieerd en bepaald wordt, en daarmee het verdwijnen van een begrip van de publieke waarden van cultuur die niet opgevangen worden door de markt. Sommige aspecten van de kunsten in Engeland hebben volgens Dunlop en Galloway duidelijk profijt gehad van de interesse van de regering in de creatieve industrie, door de prioriteit die gegeven werd aan ondersteuning van artistieke productie. Op de lange termijn zou cultuur opnieuw gepositioneerd kunnen worden en daarmee ook de gevestigde motieven voor culturele subsidiering (Dunlop en Galloway, 49). (Dunlop en Galloway, 49-50).

Ook in Nederland bracht dat de creatieve industrie spanningsvelden aan het licht in relatie tot de gesubsidieerde kunstensector en het traditionele Nederlandse cultuurbeleid. De culturele sector zou volgens Hans Onno van den Berg van de VSCD de creatieve industrie naar zich toe trekken om geld te genereren, de aandacht op zich te vestigen en de belangrijkheid van de kunsten op een nieuw vlak, namelijk economisch, aan te tonen. Andere redenen zouden er volgens Van den Berg niet zijn voor de kunsten om zich bezig te houden met de creatieve industrie. Volgens hem is de creatieve industrie een hype, die de kunstenaar presenteert als een belangrijke factor voor de economie. De culturele sector is er blij mee als er nieuwe argumenten opgebracht worden die pleiten voor het bestaan van de kunsten. Van den Berg gebruikt naar eigen zeggen het argument dat de culturele sector goed is voor het vestigingsklimaat om geld en aandacht te genereren van overheden (Van den Berg, 2008).

In dit laatste hoofdstuk wordt ingegaan op verschillende spanningsvelden die naar voren komen wanneer de verhouding tussen de creatieve industrie en de kunsten onder de loep wordt genomen. Spanningen spelen zich deels af tussen enerzijds het autonome kunst principe 'kunst om de kunst' binnen het traditionele kunstbeleid en anderzijds de 'instrumentalisering' van kunst binnen het creatieve industrie beleid, waarover in de eerste paragraaf gesproken wordt. Daarmee hebben ze ook direct betrekking op de verantwoording van overheidsondersteuning aan de kunsten. Vervolgens komt de verhouding en de samenwerking tussen OCW en EZ binnen het creatieve industrie beleid aan bod. In de derde en vierde paragraaf komt de schijnbare tegenstellingen tussen enerzijds subsidie en vermarkting en anderzijds subsidie en ondernemerschap aan bod. Afsluitend wordt er een

blik geworpen op de toekomst van het creatieve industrie beleid in Nederland en de rol van de kunsten daarbinnen.

4.1 Kunstbeleid versus instrumenteel beleid?

Historisch gezien is er volgens Nicholas Graham een duidelijk onderscheid tussen kunstbeleid, gebaseerd op principes van patronage en verlichting en op aannames over een inherente tegenstelling tussen kunst en commercie, en massamedia beleid en daarmee de toevoer van massa of populaire cultuur. Het beleid was vooral gebaseerd op enerzijds een economische analyse van wat grootschalige economische activiteiten waren of bedrijfstakken die voor een groot deel onder marktomstandigheden opereerden, en anderzijds op de verschillende vormen van marktfalen die regulering rechtvaardigden (Graham, 16). Cultuur wordt door de Nederlandse overheid en in het bijzonder door het Ministerie van OCW beschouwd als iets van algemeen belang dat door de gemeenschap bekostigd dient te worden. Door marktfalen zou de kwaliteit, diversiteit en spreiding van het culturele aanbod niet gerealiseerd worden zonder publieke inspanning.

Er wordt in het laatste decennium van de vorige eeuw in de westerse wereld een opvallende verschuiving gesignaleerd in de manier waarop overheden het kunstbeleid verdedigen. Kunstenaars en kunstliefhebbers verwachten dat de overheid hen omwille van de intrinsieke waarde van kunst ondersteunt. Maar de overheid dient zich ook in breder maatschappelijk verband te verantwoorden voor haar beslissingen en bestedingen. Liefst met argumenten die overeind blijven als het om een verdeling van budgetten gaat en kunst moet concurreren met beleidsterreinen als onderwijs, landbouw of gezondheidszorg. Om de weerbaarheid van de kunsten te vergroten en het maatschappelijk draagvlak voor kunstsubsidies en kunstsporing te verbreden, zijn argumenten onmisbaar. De toon is zakelijker geworden en instrumentele argumenten deden hun intrede.

Beleidsmakers hebben de behoefte om hun steun voor de kunsten te onderbouwen met argumenten die erop wijzen dat kunst voor de samenleving concrete voordelen oplevert, zowel op economisch als op sociaal gebied (Vuyk, 6). In een tijdperk waarin beleid primair beoordeeld wordt in termen van fiscale verdiensten zouden veel politici en beleidsadviseurs op zowel stedelijk, regionaal als nationaal niveau, het industrie beleid erg aantrekkelijk vinden. Opeens kon het cultuurbeleid als economisch relevant beschouwd worden en de populariteit werd gestut door een groeiende acceptatie dat de 'instrumentalisering' van cultuur niet langer tegengehouden kon worden door kunstsubsidies en andere traditionele vormen van cultuurbeleid (Hesmondhalgh en Pratt, 7).

Een voorbeeld van deze instrumentalisering is de rol die kunst en cultuur speelt in de regionale economie. De Amerikaanse ruimtelijk econoom Richard Florida beschreef in zijn boek '*The Rise of the Creative Class*' het belang van cultuur en kunst voor het regionale

innovatie- en vestigingsklimaat. De inzichten van Florida bouwen voort op de notie van kunst als vestigingsfactor voor bedrijven (Jacobs, IJdens en Rutten, 23). Dit houdt in dat bedrijven *footloose* zijn geworden en zich graag daar vestigen waar het prettig werken en wonen is, en dat is onder andere waar een actieve culturele sector voor veel cultureel aanbod zorgt. Culturele productie in Nederland is vooral meetbaar van belang voor het vestigingsgedrag van hoogopgeleide huishoudens, en niet zozeer voor het vestigingsgedrag van bedrijven. Met name de podiumkunsten in de stad en de conservering en accentuering van historisch erfgoed zijn hierbij aantoonbaar van belang gebleken. Lokale beleidsmakers zien in cultuur een instrument om het imago van de stad te verbeteren (Marlet en Poort, 57-69).

De afgelopen tien tot vijftien jaar is de formatie van culturele clusters aangepakt als een nieuwe, alternatieve bron van stedelijke culturele ontwikkeling. Als gevolg daarvan zijn andere actoren als economische agentschappen, stedenontwikkelaars en private investeerders zich ook gaan verdiepen in dat wat eerder gezien werd als een primair autonoom, artistiek veld. Mommaas vraagt zich af of we hier te maken hebben met een werkelijke interesse in culturele vooruitgang, met een adequate culturele strategie, bedoeld voor de stimulering en ontwikkeling van 'autonome' artistieke waarden, of dat het vooral een 'instrumentalisering' van cultuur betreft (Mommaas, 507-508). Kraaijeveld vindt dat kunstenaars moeten wennen aan de 'instrumentalisering' van de kunst. Hij vindt dat je de ogen niet kan sluiten voor toepassingsvragen (Kraaijeveld, 2008).

Volgens Vuyk is het een misvatting dat er twee tegengestelde vormen van kunstbeleid bestaan: een beleid dat kunst bevordert omdat het kunst op zichzelf belangrijk vindt, en een instrumenteel beleid dat kunst ziet als een middel om doelen te bereiken die weinig of niet met de kunst zelf te maken hebben. Volgens hem is beleid altijd instrumenteel en is het kunstbeleid daarop geen uitzondering. Het kunstbeleid van de tweede helft van de twintigste eeuw zag baat bij een grote vrijheid voor de kunsten en daarmee leek het alsof de overheid de kunst om zichzelf steunde. Er speelden echter toen ook politieke motieven, namelijk om door middel van de kunsten iets gedaan te krijgen dat zou bijdragen aan een goede samenleving. Veel onbehagen met het instrumentele kunstbeleid van tegenwoordig concentreert zich volgens Vuyk rond de vraag of kunstenaars wel aan de opbouw van deze samenleving moeten of willen meewerken (Vuyk, 10-11).

4.2 Culturele versus economische zaken?

Ondanks dat nationale overheden de creatieve industrie tegenwoordig beschouwen als onderwerp van zowel economisch als cultuurbeleid, komt in een internationaal onderzoek van EURICUR naar het nationale beleid op het gebied van creatieve industrie naar voren dat de meerderheid van de beleidsplannen die de economische ontwikkeling van de creatieve industrie stimuleren ontstaan bij, en gefinancierd worden door, de culturele sectoren. De

notie van het economische potentieel zou toegenomen zijn, maar nog niet geresulteerd hebben in een juiste balans tussen het algemene economisch beleid en cultuurbeleid. De meerderheid van de onderzochte landen bleken geen samenhangende nationale strategie, met een combinatie van culturele en economische doelstellingen, voor creatieve industrie te hebben. Meeste landen hadden wel geïntegreerde strategieën voor subsectoren, zoals design, audiovisueel, media en gaming. EURICUR pleit voor een speciaal beleid voor de creatieve industrie, omdat de creatieve industrie moeilijkheden ervaart om aan de criteria te voldoen voor ondersteuning van algemene beleidsplannen (Braun en Lavanga, 2).

In Nederland is het onderwerp gezamenlijk opgepakt door OCW en EZ. Daarbij zijn echter reeds bestaande beleidsinstrumenten ingezet en niet speciaal ontworpen instrumenten voor de creatieve industrie. Nederland heeft niet, zoals Engeland, een speciale minister voor creatieve industrie. Creatieve industrie valt onder de ministers van zowel het ministerie van OCW als het ministerie van EZ. Uit een recent onderzoek van de SICA en EVD in het kader van de opzet van het creatieve industrie beleid, waarin het gehele instrumentarium van regelingen en activiteiten dat zich richt op de promotie van Nederlandse cultuur en creativiteit in het buitenland in kaart gebracht is, komt onder andere naar voren dat in dit instrumentarium toch niet altijd de link wordt gelegd tussen cultuur en economie. Een groot deel van de regelingen en activiteiten richt zich enkel op kunstinstituten of kunstenaars. Er blijken slechts twee regelingen te bestaan die in strikte zin in het beleidskader van Cultuur en Economie passen. De aandacht voor de economische doelstellingen en effecten van de internationale promotie van cultuur en creativiteit blijkt binnen het gehele instrumentarium relatief gering te zijn (LAGroup, 14-15).

Het aandeel van EZ en de vertegenwoordiging van haar doelstellingen lijkt in het Programma voor de Creatieve Industrie daarentegen ruimschoots en groter dan het aandeel van OCW. Financieel gezien is de investering van EZ in het programma groter dan die van OCW, zoals te zien is in tabel 1. Hierin valt te lezen dat OCW en EZ gezamenlijk 15,45 miljoen euro hebben geoordeeld voor dit programma, dat over een periode van 2005 tot en met 2008 loopt. EZ draagt 11,2 miljoen euro bij, tegenover 4,25 miljoen euro van OCW (EZ en OCW, 45). Sommige onderdelen uit het programma betreffen nieuw geld, in de tabel aangegeven met getallen, wat in totaal uitkomt op 15,45 miljoen euro. Andere gelden bestonden al en zijn in de tabel aangegeven met 'budget neutraal. Elk project wordt betaald door één ministerie. Bedragen verschillen van 100.000 euro van OCW voor 'Designed in Holland', een project om de exportpositie van bedrijven in de creatieve sector te versterken en creatieve uitingen in te zetten voor de beeldvorming in het buitenland, tot 8 miljoen euro van EZ voor de 'Creative Challenge Call' (CCC), waarmee gestimuleerd is tot het ontwikkelen van projectvoorstellen die kansrijke bruggen slaan tussen creatieve sectoren en andere delen van het Nederlandse bedrijfsleven. Kraaijeveld wijdt het verschil tussen OCW

en EZ voornamelijk aan het grote aandeel van de actielijn CCC, die geheel gefinancierd is door EZ (Kraaijeveld, 2008). Betekent dit dat het grootste deel van het creatieve industrie programma gericht is op de ondersteuning van economische doeleinden, zoals het vernieuwingsvermogen van het bedrijfsleven via CCC?

| In k € | Begroting | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | Totaal |
|---|-----------|---------------------|---------------|--------------|--------------|---------------|
| 1. Aansluitingsvraagstuk | | | | | | |
| Creative Challenge Call ²⁶ | EZ | 0 | 8.000 | 0 | 0 | 8.000 |
| 2. Financiële condities voor creatieve bedrijven | | | | | | |
| TechnoPartner | EZ | 0 | 3.200 | 0 | 0 | 3.200 |
| Mecenaat | OCW | 0 | 200 | 600 | 600 | 1.400 |
| Kapitaalmarktpakket voor MKB | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| Business angels | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| Cultureel beleggen | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| 3. Intellectueel eigendom | | | | | | |
| Creative Commons | OCW | 80 | 300 | 320 | 0 | 700 |
| Auteurscontractenrecht | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| Voorlichting verbeteren (Syntens) | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| 4. Internationalisering | | | | | | |
| Designed in Holland | OCW | 0 | 100 | 0 | 0 | 100 |
| Financiële bronnen beter benutten | OCW | 0 | 100 | 0 | 0 | 100 |
| Export versterken | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| Mobiliteit van collecties verbeteren | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| Collectieve promotie | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| Vernieuwde Toeristische Agenda | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| Holland branding | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| 5. Professionalisering cultureel management | | | | | | |
| Ondernemerschap in het onderwijs | OCW | 0 | 200 | 200 | 200 | 600 |
| Professionalisering | OCW | 0 | 400 | 400 | 400 | 1.200 |
| Prikkels gesubsidieerde instellingen | | Budgettair neutraal | | | | 0 |
| 6. En verder | | | | | | |
| Haalbaarheidsonderzoek | OCW | 150 | 0 | 0 | 0 | 150 |
| Totaal EZ | | 0 | 11.200 | 0 | 0 | 11.200 |
| Totaal OCW | | 230 | 1.300 | 1.520 | 1.200 | 4.250 |
| Totaal | | 230 | 12.500 | 1.520 | 1.200 | 15.450 |

Tabel 1 Bron: Ons Creatieve Vermogen, Brief cultuur en economie, ministeries van Economische Zaken en Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, oktober 2005.

Hofstede en Kraaijeveld zijn positief over de huidige samenwerking tussen OCW en EZ, waarvoor door beide ministeries gezocht is naar een soort gemeenschappelijke grond waarop ze elkaar konden versterken. Toch blijven beide ministeries volgens Kraaijeveld verschillen in achterliggende gedachte of basisfilosofie. Bij OCW draait alles om kwaliteit, diversiteit en toegankelijkheid, en bij EZ staan zaken als innovatie, omzetverhoging en export centraal (Kraaijeveld, 2008). Konijn van SICA merkt ditzelfde verschil in hun relatie met de EVD, het agentschap van EZ, waarmee zij samenwerken. Dat het proces in de culturele sector soms als even belangrijk als of belangrijker dan het resultaat wordt gezien wordt is volgens hem vanuit economisch standpunt lastig te begrijpen. Volgens Konijn staan de cultuursector en economische sector dan ook nog mijlenver uit elkaar (Konijn, 2008).

Ook blijkt uit de interviews dat het Nederlandse creatieve industrie beleid vooral de verdienste is van enkele specifieke personen op beleidsposten binnen OCW en EZ. Het creatieve industrie beleid wordt niet gesteund door het hele ministerie van OCW en EZ. De Directie Kunsten, die zich bezig houdt met de vormgeving van het landelijke cultuurbeleid, bemoeit zich niet actief met het creatieve industrie beleid (Hofstede en Kraaijeveld, 2008). Joost Heinsius van Kunstenaars&CO betwijfelt of er vanuit OCW voldoende beleidsaandacht voor de creatieve industrie is. Volgens hem zijn er slechts een paar mensen binnen de ministeries die het een belangrijk onderwerp vinden. De mate van aandacht hangt volgens hem af van de desbetreffende bewindspersoon en waar hij of zij belang aan hecht (Heinsius, 2008). Hofstede kan binnen OCW beschouwd worden als vertegenwoordiger van het creatieve industrie beleid, maar lijkt zich weinig tot niet te bemoeien met het bestaande cultuurbeleid van OCW.

Kraaijeveld van EZ zou als vertegenwoordiger van de creatieve industrie binnen zijn eigen ministerie zelfs niet onomstreden zijn. Ondanks de in de Industriebrief van EZ uit 2004 aangekondigde bevordering van niet-technische innovatie middels versterking van de creatieve industrie, ziet de kern van EZ medewerkers innovatie alleen als een technologisch proces. De term 'niet-technologische innovatie' zou nog altijd moeilijk ingang krijgen bij delen van EZ. Zo zou de Directie Innovatie van EZ niks van doen willen hebben met de werkgroep waarbinnen de beleidsmedewerkers van OCW en EZ zich bezighouden met het creatieve industrie beleid. Ook zou het ministerie volgens Hofstede niet geïnteresseerd zijn in de *content industries*. Hij zelf ziet goede argumenten om vanuit economisch perspectief beter te kijken naar deze industrie. Hofstede noemt als voorbeeld een nieuw muziekstijl dat volgens hem veel geld kan laten vloeien, door de directe opbrengsten van concerten, verkoop van geluidsdragers en intellectueel eigendom, maar ook door de *spillover*-effecten op andere bedrijfstakken (Hofstede, 2008).

4.3 Gesubsidieerde autonomie versus commerciële onafhankelijkheid?

Gedacht vanuit de economische filosofie moet de overheid alleen ingrijpen als de markt er zelf niet in kan voorzien. Kraaijeveld beschouwd de kern van de creatieve industrie als diegenen die ontwerpen met een commercieel uitgangspunt (Kraaijeveld, 2008). Dit geldt over het algemeen niet voor de kunsten. Eerder kwam ook al naar voren dat Konijn van de SICA twijfelt of de kunsten wel tot de creatieve industrie zou moeten behoren, omdat haar producten moeilijk naar de markt te brengen zijn (Konijn, 2008). Duidelijk is dat de markt een belangrijke rol speelt in de creatieve industrie in tegenstelling tot de gesubsidieerde kunstensector (Braaksma, De Jong en Stam, 7).

In 2004 signaleerde Syntens dat de marketinginspanningen van de Nederlandse kunstenaars op een laag pitje stonden. Kunst moest zichzelf verkopen, want in termen van concurrentie zou niet gedacht worden. Veel zaken uit het reguliere bedrijfsleven zouden niet aan de orde zijn: strak financieel beheer, presentatie die past bij potentiële afnemers, oog voor marktvraag en het nakomen van afspraken. In 2005 constateerde EIM dat kunstenaars zichzelf vaak niet als ondernemer beschouwen en commercie voor hen niets meer is dan een randvoorwaarde om artistiek en vakinhoudelijk bezig te kunnen zijn. Rekening houden met een optimale verkoopbaarheid van producten en diensten is weinig aan de orde en bedrijfskundige kennis is bij kunstenaars matig aanwezig.

Het solitaire bestaan van beeldend kunstenaars zou niet bijdragen aan de ontwikkeling van hun managementvaardigheden (Syntens, 13-15). Volgens Heinsius zou een soort impliciet oordeel van vakgenoten zeggen dat je alleen echt kunstenaar kan zijn als je in je eentje ploetert. Dit zou gelijk staan aan autonomie (Heinsius, 2008). Ook Nederlandse kunstinstellingen zouden gewoonlijk erg gericht zijn op de eigen voorzieningen: een kunstwerk moet de artistieke standaarden van de maker bevredigen, en de klant mag alleen consumeren en zich niet bemoeien met het maakproces (Fris, De Jong en Stam, 11).

Subsidie wordt volgens Heinsius door kunstenaars beschouwd als iets dat hen de vrijheid geeft om te doen wat ze willen (Heinsius, 2008). Volgens Raes en Hofstede lijkt het ten onrechte alsof een gesubsidieerd bestaan het hoogst haalbare is, en alsof publiek succes altijd gelijk staat aan een lage kwaliteit (EZ en OCW, 21). Eenzijdige afhankelijkheid van subsidies heeft volgens Hofstede en Raes als ongewenst neveneffect dat subsidie de neiging heeft te werken als accreditatie. Omgekeerd kan de afwijzing van subsidie als een brevet van onvermogen werken. Op die manier staat de gerichtheid op consensus van subsidiecommissies vernieuwing in de weg (EZ en OCW, 21). De accrediterende werking van subsidies zou volgens Hofstede ook bijdragen aan het beeld dat voor kunst en cultuur het benutten van economische potentie minderwaardig is (Hofstede, 2008).

Kraaijeveld vindt dat subsidie niet autonoom maar juist zwaar afhankelijk maakt. Hij raadt traditionele kunstinstellingen aan te zoeken naar een manier om aan de ene kant

autonoom te blijven en aan de andere kant die autonomie te versterken door een betere marktorientatie. Het zou erom gaan te zoeken naar het beste van twee werelden. De vaardigheden waar creatieve ondernemers in principe over moeten beschikken zijn volgens hem dezelfde als ondernemers uit andere sectoren. Hij vindt het echter niet vreemd dat het culturele veld zich zo sterk oriënteren op subsidies, aangezien met de cultuurnota-systematiek een behoorlijke som geld gemoeid is. Kraaijeveld pleit er niet voor om de systematiek af te schaffen, maar acht het wel van belang dat positieve prikkels ingebouwd worden (Kraaijeveld, 2008).

Zo keurt Heinsius het af dat bij het verstrekken van een beurs aan een beeldend kunstenaar geen verantwoording achteraf of eindresultaat wordt afgesproken, wat de kunstenaar zou interpreteren als een bevestiging van zijn autonomie. Heinsius acht het verstandig als de overheid ondernemerschap en het aangaan van verbindingen met andere sectoren onderdeel maakt van het staande beleid en daar instellingen op gaat afrekenen. Het toetsen van kunstenaars ziet hij alleen terug bij het beleid van het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten+ en bij de eigen inkomsten eis in de plannen van minister Plasterk van OCW. De verschillende subsidie-instrumenten moeten meewerken aan de bevordering van cultureel ondernemerschap. De inzet van het subsidie-instrument via het Fonds voor de Beeldende Kunst en Vormgeving werkt hier bijvoorbeeld niet aan mee (Heinsius, 2008).

Regels die gelden voor ondersteuning in het kader van de cultuurnotasystematiek zijn volgens onderzoek van TNO soms ook een rem op internationale ontwikkeling. De tijd die vermaarde muziekgezelschappen spelend in het buitenland doorbrengen gaat ten koste van het aantal speelbeurten in eigen land, waarmee subsidie in gevaar kan komen. Daarnaast is vastgesteld dat in de bestaande ondersteuningsstructuur te weinig oog is voor balans tussen het honoreren van de prestaties van de top en de cultivatie van nieuw en aanstormend talent. Al deze observaties wijzen op conflicterende doelen van verschillende ondersteuningssystemen of binnen een systeem, die in feite in harmonie met elkaar zouden moeten kunnen opereren (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 6).

Een ander belangrijk knelpunt in de creatieve sector vormen de tegenstellingen tussen de selectiecriteria van de subsidiewereld met die van de markt. Dat leidt tot vormen van culturele inkapseling; van doorstroming naar de commerciële markt is doorgaans geen sprake. Sowieso is er altijd al een behoorlijke ideologische kloof geweest tussen cultuur en commercie: wee de artiest die ervan beschuldigd wordt te commercieel bezig te zijn (Becker 1978). Dat is een belangrijke verklaring waarom er zelden of nooit een project of bedrijf vanuit het marktsysteem overgaat naar het publiekgefinancierde systeem. Dat neemt niet weg dat een belangrijk kenmerk van de moderne creatieve economie is dat er steeds meer bruggen worden geslagen tussen beide sferen. Voor de overheid komt het er dan ook op aan

hierbij niet te veel extra barrières op te werpen, of sterker nog, deze dynamiek te bevorderen (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 126).

Nederland heeft één van de meest vergevorderde subsidiesystemen voor cultuur en, in vergelijking met het buitenland en in het bijzonder met niet-westerse landen, stelt de Nederlandse overheid veel geld beschikbaar voor cultuur. Konijn verwacht dat het Nederlandse subsidiestelsel niet overeind kan blijven staan. Volgens hem is er veel kritiek op het Nederlandse ondersteuningssysteem voor cultuur, en hij adviseert dan ook naar andere landen te kijken om te zien hoe zij het aanpakken. Het zou noodzakelijk zijn om te zoeken naar andere financieringsmogelijkheden. De grote hoeveelheid beschikbaar subsidiegeld zou de creatieve industrie in Nederland belemmeren (Konijn, 2008). In 2008 publiceerde Kennisland dat financieringsstromen in de cultuursector diverser worden. Culturele instellingen en kunstenaars zouden op zoek gaan naar andere financieringsbronnen, omdat subsidies soms niet alle kosten kunnen dekken en als knellend worden ervaren (Van den Eijnden, Hijzen en Van den Steenhoven, 5).

4.4 Subsidie versus ondernemerschap?

Zoals inmiddels wel duidelijk is verdragen cultuur en economie elkaar traditioneel niet zo goed. Kunstenaars die zich te commercieel opstellen, krijgen al snel een slechte naam. Wel is er gaandeweg meer erkenning ontstaan voor de kunstenaars die geregeld de grens oversteken (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 128). Het ontvangen van subsidie en ondernemerschap hoeft volgens Hofstede niet per definitie op gespannen voet te staan met elkaar. Belangrijk is het volgens hem om culturele instellingen bewust te maken van hun businessmodel en de manier waarop ze zich tot hun publiek, oftewel hun consumenten, verhouden. Cultureel ondernemerschap zou gaan over een bepaald perspectief op het primair product van een instelling en op de wijze waarop ze dit product naar buiten willen brengen. Zo acht hij het bijvoorbeeld legitiem wanneer een mime-instelling subsidie ontvangt wanneer zij goed kunnen motiveren waar zij dat voor nodig hebben (Hofstede, 2008).

Staatssecretaris Rick van der Ploeg van OCW richtte zich in 1999 in belangrijke mate op het slechten van grenzen tussen gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde cultuur. Cultuurmakers moesten hun subsidie niet gebruiken als beschutting tegen de markt, maar als een steun in de rug om zich op de markt een plaats te veroveren en die te behouden. “Dat zijn uitingen van cultureel ondernemerschap en culturele inventiviteit die via het subsidiesysteem juist moeten worden uitgelokt in plaats van getemperd”, aldus Van der Ploeg in zijn cultuurnota ‘Cultuur als confrontatie. Een ondernemende cultuur’. In deze notitie heeft Van der Ploeg verschillende voorstellen gedaan om het ondernemerschap in vrijwel alle culturele disciplines te versterken (Van der Ploeg, 24-27, 46).

Van der Ploeg koos volgens Hans Mommaas in een opkomende mondiale vrijetijds- en culturele industrie voor een offensieve en ondernemende strategie om nieuwe domeinen van activiteit en innovatie te onderzoeken en houdbare lokale en regionale alternatieven te creëren, en niet voor een defensieve strategie ter bescherming van de kunsten. Ondanks de tegenstand die deze transformatie ondervond van het gevestigde kunstenveld, omdat het brak met het oude principe van niet-bemoeien met de kunsten en tegelijkertijd de kunsten reduceerden tot de status van een middel, gingen zowel de Raad voor Cultuur als de lokale autoriteiten mee in de geformuleerde perspectieven (Mommaas, 520). Volgens Kennisland zou het klimaat in de culturele sector ten aanzien van ondernemen de laatste jaren in positieve zin ontwikkeld zijn. Ondernemen zou tegenwoordig geen vies woord meer zijn (Van den Eijnden, Hijzen en Van den Steenhoven, 26).

In januari 2008 deed de Commissie Cultuurprofijt in opdracht van minister Plasterk diverse voorstellen om het draagvlak van culturele instellingen te verbeteren. Deze presenteerden zij in het adviesrapport 'Meer draagvlak voor cultuur'. Ondernemerschap kan volgens de commissie bijdragen aan het versterken van het maatschappelijke én het financiële draagvlak voor cultuur. De commissie adviseert de overheid voorwaarden te scheppen om cultuurproducenten in staat te stellen te ondernemen. De minister dient duidelijke doelstellingen te formuleren voor sturing op ondernemerschap en subsidievoorwaarden aan te passen om gesubsidieerde cultuurproducenten in staat te stellen eigen vermogen te vormen (Commissie Cultuurprofijt, 9). Daarop maakte Plasterk in juni bekend dat hij maatregelen zal invoeren ten gunste van een verzakelijking van de kunstensector en een vergroting van het maatschappelijk draagvlak van kunstinstellingen. Culturele instellingen moeten de komende jaren ondernemender gaan werken, en een groter deel van hun inkomsten zelf gaan verdienen. Tegenover een bezuiniging van 5 miljoen euro en daarna 10 miljoen per jaar staat een investering van 15 miljoen euro per jaar om de verzakelijking van de sector te bevorderen. Voor iedere euro aan extra eigen inkomsten krijgen instellingen er een euro bij uit het zogenoemde matchingsfonds. Daarbij krijgen instellingen een hogere eigen-inkomstennorm opgelegd (Volkskrant, 2008).

Naast subsidiegevers en sponsors zouden ook krachten binnen de sector zelf vragen om meer marktgerichtheid om alternatieve inkomstenbronnen aan te boren en een betere afstemming van het aanbod op de wensen van afnemers. Diverse opleidingen zouden initiatieven genomen hebben om in hun curricula plaats in te ruimen voor voorbereiding op een beroepspraktijk waarin op de ondernemersvaardigheden een beroep wordt gedaan. Het onderwijs speelt een belangrijke rol in het bijbrengen van deze vaardigheden, vooral omdat eenmaal gevestigde bedrijven er zelf relatief weinig aan uitgeven. Slechts 33% deed de afgelopen drie jaar uitgaven aan training en opleiding (Braaksma, De Jong en Stam, 19). Volgens TNO is het in het bijzonder in het kunstonderwijs waar er meer gedaan moet worden

om cultureel ondernemerschap en begrip voor de commerciële kanten van toegepaste onderdeel te maken van het curriculum (Jacobs, IJdens, Koch en Rutten, 128).

Binnen het Programma voor de Creatieve Industrie onder de actielijn 'professionalisering cultureel management' voert Kunstenaars&CO samen met Kunst & Zaken, een stichting die als doel heeft het management van culturele instellingen duurzaam te versterken door hen in contact te brengen met kennis en expertise uit het bedrijfsleven, het project 'Creative co-makership' uit. Dit project betreft de afstemming van het kunstvakonderwijs op de beroepspraktijk. Hierbinnen wordt gekeken hoe binnen de opleidingen meer ondernemerschap gebracht kan worden. Er wordt onderzocht hoe dit onderwerp meer in het curriculum opgenomen kan worden en hoe opleidingen hun blikveld kunnen verbreden, waardoor kunstenaars leren kijken naar mogelijkheden binnen én buiten de kunstensector. Er wordt specifiek samengewerkt met de opleidingen HKU, ArtEZ en Willem van Koningacademie, waar materiaal wordt ontwikkeld wat ook voor andere opleidingen van toepassing kan zijn.

Uit de HBO kunstenmonitor blijft terugkomen dat afgestudeerden van mening zijn niet goed voorbereid te worden op de beroepspraktijk. Dit gebrek aan voorbereiding betreft vooral de zakelijke kanten van de praktijk. Tegelijkertijd vinden kunstvakopleidingen het zeer lastig om hier iets aan te veranderen. Ze vinden dat ze als opleiding voornamelijk zich dienen te richten op de artistieke ontwikkeling van een student. Projecten die studenten kunnen helpen om zich in het ondernemerschap te bekwamen worden vaak niet met andere vakken in het curriculum verbonden. Heinsius denkt dat het verweven van ondernemerschap met projecten binnen het curriculum zal resulteren in een betere beklijving ervan bij de studenten. De leiding vindt het tot nog toe vaak lastig om hun staf te motiveren tot een dergelijke omslag (Heinsius, 2008).

Hofstede vindt echter dat er de afgelopen jaren op het gebied van cultureel ondernemerschap niet veel nieuws gebeurd is. Hij ziet veel recycling van oude ideeën. De budgetten voor de culturele sector zijn gegroeid en er is volgens Hofstede dan ook geen zekerdere investering dan in de cultuurnota zitten. Formeel heeft een initiatief als de Commissie Cultuurprofijt volgens hem niet veel zin. "Ik denk dat als je echt wil spreken van een ondernemende cultuur je subsidies gewoon moet halveren". Hofstede pleit voor het subsidiëren van minder instellingen en dus meer selectiviteit (Hofstede, 2008).

4.5 Een blik op de toekomst

De term 'basisinfrastructuur' doet geen recht aan het feit dat cultuur groot, divers en dynamisch is zegt Hofstede. De term zou zich beperken tot een kleine groep culturele instellingen en de suggestie wekken dat Nederland met de instellingen die tot de 'basisinfrastructuur' behoren ten minste een fatsoenlijk cultureel landschap heeft. Hofstede

ziet vier grote trends in cultuurland, die alles wat op dit moment gebeurt in het veld van de culturele productie zouden beïnvloeden en die de culturele sector volgens hem geen andere keuze laten dan zich ertoe te verhouden: digitalisering, commercialisering, globalisering en demografische ontwikkeling. In een dergelijk landschap kan het ministerie volgens Hofstede niet alles overlaten aan de Raad voor Cultuur, die adviseert over de subsidiering van de kunstinstellingen, omdat allerlei vraagstukken beleidsmatig van aard zijn en samenhangen met deze trends (Hofstede, 2008).

Het is de vraag of dit een plaats zal krijgen in een toekomstig beleidsprogramma voor de creatieve industrie. Op dit moment wordt het Programma voor de Creatieve Industrie geëvalueerd. Heinsius vindt dat het beleidsprogramma voortgezet zou moeten gaan, mits op een minder versnipperde manier met meer toespitsing op een aantal specifieke actielijnen, namelijk creativiteit in het bedrijfsleven en ondernemerschap in het onderwijs. Daarnaast pleit hij voor een actielijn gericht op bevorderen van regionale verbindingen, omdat een groot deel van het bedrijfsleven regionaal gericht is (Heinsius, 2008). Konijn denkt dat een mogelijk einde van het programma niet het einde zal betekenen van de creatieve industrie als onderwerp op de beleidsagenda, omdat het dan nog meer opgepikt zal worden door gemeenten en een andere insteek en meer praktische invulling krijgt (Konijn, 2008).

Tegelijkertijd is er een nieuwe generatie jonge kunstenaars die anders dan de eerdere generaties tegen subsidie en toepassingsvraagstukken lijkt aan te kijken. Kraaijeveld ziet een generatieverschil optreden tussen de kunstenaars die opgegroeid zijn in de jaren 60 en de jongere kunstenaars. Deze laatste groep zou er soepel in slagen om de twee werelden van enerzijds het autonoom kunstenaarschap en anderzijds het commerciële opdrachtenwerk te combineren. Deze generatie vindt geld verdienen niet meer vies en heeft mogelijk niet een zodanig ontwikkeld waardeoordeel (Kraaijeveld, 2008). Heinsius ervaart ook een positieve uitwerking van de projecten waarin kunstenaars aan de slag gaan buiten hun eigen kunstwereld. Veel kunstenaars ontdekken in deze projecten dat ze ook op andere plekken dan in de kunsten iets kunnen betekenen zonder daarbij hun autonomie te hoeven inleveren. Voor kunstenaars is het werken in opdracht goed te combineren met autonoom werk. De nieuwe generatie kunstenaars vindt het vanzelfsprekender om verschillende soorten dingen te doen. Het is niet meer noodzakelijk alleen binnen de kunsten bezig te zijn, zoals de oudere generatie goed achtte. Het tegenwoordig veel logischer voor kunstenaars om verbindingen te zoeken (Heinsius, 2008).

Kraaijeveld ziet de kunsten en de bijbehorende subsidies nog steeds niet te zien als een zwaar onderwerp voor EZ. Hij vraagt zich ook af of het programma Cultuur en Economie de plek is van waaruit er echt een slag gemaakt moet worden in het kunstenveld, als onderdeel van de creatieve industrie. Alle gelden in het Programma voor de Creatieve Industrie zijn impuls gelden, wat betekent dat mensen op weg geholpen worden maar het

uiteindelijk zelf moeten oppakken. Volgens hem gaat de discussie wat betreft het omgaan met de kunsten als onderdeel van de creatieve industrie om de mate waarin de overheid de markt zijn gang mag laten gaan en wanneer hij moet ingrijpen. Kraaijeveld hoorde ook al meerdere malen pleidooien om de kunsten te schrappen uit de definitie van creatieve industrie. De kunstenaars zouden volgens deze pleidooien georiënteerd blijven op subsidies, terwijl de notie van Cultuur en Economie is om de markt te betreden. 2008).

Van den Berg denkt dat je de kunsten niet kan schrappen uit de definitie, omdat er wel degelijk aanwijsbare bijdragen zijn die de kunsten leveren aan de aantrekkingskracht van een stad (Van den Berg, 2008). Volgens Hofstede zijn de creatieve industrie en de relatie tussen cultuur en economie niet iets bijzonders, maar zijn ze eigen aan cultuur (Hofstede, 2008).

Conclusie

In 1918 wordt in Nederland het eerste Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap ingesteld en tot op de dag van vandaag hanteert de Nederlandse overheid het specifieke cultuurbeleid. Terugkijkend in de geschiedenis van de Nederlandse cultuurpolitiek kan geconstateerd worden dat elke beleidsperiode andere doelstellingen en accenten kent. Deze zijn afhankelijk van de tijd en plaats. Tegenwoordig wordt binnen dit beleid een selectieve groep kunstinstellingen ondersteund met subsidies om de artistieke kwaliteit van deze instellingen en het culturele klimaat in Nederland te waarborgen. In het begin van de twintigste eeuw heeft ook de opvatting terrein gewonnen dat de kunsten niet alleen een artistieke waarde in zich hebben maar ook andere zoals een sociale en economische.

Vanaf de jaren 40 groeide de aandacht voor de opkomende massacultuur, populaire cultuur of alledaagse kunst, wat ertoe leidde dat de term 'culturele industrie' opkwam. In eerste instantie ontstond deze term als een kritiek op de massacultuur. In 1997 lanceerde de Engelse Labour regering het interdepartementale 'Creative Industries Task Force' om het vernieuwingsvermogen van creativiteit te ontwikkelen en ontplooien. Daarmee vond er een verschuiving plaats en werd de term 'creatieve industrie' gelanceerd.

Ook Nederland stelde een creatieve industrie beleid in om dit speciale gebied in kaart te brengen en er invloed op uit te oefenen, ten goede van de Nederlandse kenniseconomie en daarmee concurrentiepositie voor Nederland in de wereld. De bewindspersonen van het toenmalige ministerie van EZ en ministerie van OCW besloten samen te werken en beleidsmedewerkers uit beide ministeries vormden de werkgroep Cultuur en Economie om met dit onderwerp aan de slag te gaan. Dit was de eerste keer dat deze ministeries een samenwerking aangingen.

Binnen dit nieuwe aandachtsgebied draaide opeens alles om de bevordering van innovatie en de kenniseconomie, waarbij cultuur als één van de hoofdsectoren van de creatieve industrie eigenlijk als middel ingezet wordt. Richard Florida plaatste de creatieve industrie extra in de belangstelling met zijn *creative class thesis* en sprak in het bijzonder tot de verbeelding van de regionale en stedelijke overheden. Opeens gingen politici en beleidsadviseurs op zowel stedelijk en regionaal, nationaal en internationaal niveau cultuurbeleid zien als een beleidsmiddel met economisch relevantie. Anders dan binnen de kunsten zelf wordt culturele sector binnen de kenniseconomie vooral gewaardeerd om zijn economische bijdrage. De kunsten dragen volgens Florida's theorie bij aan de regionale economie door het vestigingsklimaat van steden te verbeteren. Dit perspectief op de kunsten verschilt sterk van het perspectief zoals deze traditioneel binnen het cultuurbeleid heerste en voor een groot deel nog steeds heerst.

De kunstensector in het algemeen, en daarbinnen ook het door het cultuurbeleid ondersteunde gesubsidieerde deel, kreeg in het kader van de creatieve industrie een nieuwe rol en functie toebedeeld. Waar de kunsten vanuit het cultuurbeleid vooral op hun artistieke kwaliteit, functie en ontwikkeling gewaardeerd en beoordeeld werden, werd er binnen de creatieve industrie vooral gekeken naar het effect dat cultuur teweeg bracht. Deze tegenstelling heeft de nodige spanningen opgeleverd die in dit onderzoek aan bod zijn gekomen. Verschillende visies op de manier waarop de gesubsidieerde kunsten zich verhouden tot de creatieve industrie vanuit zowel de beleidspraktijk van de creatieve industrie als de beroepspraktijk van de culturele sector kwamen hierbij naar voren. De hoofdvraag waarmee deze scriptie begon en zal eindigen, en die verschillende antwoorden opleverde die hieronder samengevat zijn, is: *Hoe verhoudt het culturele domein zich tot de creatieve industrie in Nederland?*

De creatieve industrie is niet door de creatieve sectoren zelf en omwille van de ontwikkeling van deze sectoren *an sich* op de beleidsagenda gezet. De creatieve industrie is in eerste instantie op de beleidsagenda gekomen om voornamelijk een politieke reden, namelijk het verder ontwikkelen van het innovatievermogen ter bevordering van de economie. De creatieve sectoren die volgens de verschillende gehanteerde definities samen de creatieve industrie vormen, lijken hier zelf geen initiërende en actieve rol in te hebben gespeeld. De verschuiving van ‘*cultural industries*’ naar ‘*creative industries*’ had volgens velen voornamelijk een politieke reden. De creatieve industrie bood regeringen namelijk de mogelijkheid zich te kunnen richten op bedrijfstakken die zouden bijdragen aan hun nieuwe kenniseconomie, die landen in een veranderende Westerse samenleving moeten inzetten als belangrijkste concurrentiefactor. De invoer van de creatieve industrie door de New Labour partij in Engeland kan gezien worden als een politieke constructie, omdat het niet uit de praktijk naar boven kwam maar door de regering van bovenaf ‘opgelegd’ is.

In de culturele praktijk wordt de creatieve industrie vooral beschouwd als een hype waarop zij kunnen meeliften, met als doel extra argumenten, geld en aandacht voor de kunsten te genereren. Tot nog toe gebruiken de kunsten in de praktijk de beleidsterm ‘creatieve industrie’ vooral om geld en aandacht te genereren. Hier lijkt geen ideologische gedachte achter te zitten. De creatieve industrie is een hype, waar de kunsten graag op meeliften. Voor hen is het weer een extra argument om hun eigen bestaanswaarde te versterken. Omdat de definitie van de creatieve industrie dusdanig vaag is geformuleerd is er veel ruimte en aanknopingspunten, ook voor de kunsten, om zich hiertoe te verhouden en te beargumenteren dat zij er onderdeel van uitmaken.

Het gesubsidieerde deel van het culturele domein is en blijft voornamelijk gericht op de overheid en de door de overheid verschaft subsidies, en niet op de markt en alternatieve inkomstenbronnen. De bestaande subsidiestructuur werkt dit in de hand.

De creatieve industrie is over het algemeen gericht op de markt. Ondernemerschap krijgt binnen zowel het kunstbeleid als het creatieve industrie beleid de aandacht, maar is binnen de creatieve industrie veel vanzelfsprekender en verder ontwikkeld dan binnen de kunsten. Dit kan deels verklaard worden door de oriëntatie van kunstinstellingen op de subsidiërende overheid in plaats van op de markt. Over het algemeen kan gesteld worden dat de kunsten niet bezig zijn met het creëren van profijt voor de economie. Wel zouden ze zich richten op het binnenhalen van gelden om hun 'autonomie' te bewaren en hun artistieke doelen na te kunnen streven. Autonomie wordt door kunstenaars beschouwd als een vrijheid om te doen wat ze willen, en deze wordt verkregen door het ontvangen van subsidies. Subsidie wordt niet door iedereen gezien als een middel tot autonomie of onafhankelijkheid. Anderen beschouwen het juist als iets dat je juist afhankelijk maakt van een ander om te kunnen doen wat je wil. Tegelijkertijd werken cultuursubsidies accrediterend, waardoor het ontvangen ervan niet alleen financiële ondersteuning maar ook kwalitatieve erkenning betekent.

Er vindt een generatiewissel plaats onder kunstenaars. Jonge kunstenaars staan meer dan de oudere generatie open voor commerciële financiering, in opdracht werken, een werkpraktijk buiten de kunsten zoeken en het ontwikkelen van ondernemerschap. Er is een nieuwe generatie kunstenaars opgekomen die meer gewend is om op een marktgerichte en ondernemende wijze te werken. Vanuit de culturele beroepspraktijk wordt meer op de markt gericht. Individuele kunstenaars zouden makkelijker commerciële opdrachten kunnen combineren met autonoom werk dan meer logge culturele instellingen en de ontwikkelingen op dit vlak verschillen ook per kunstdiscipline. Cultureel ondernemerschap dient daarbij nog meer geïntegreerd te worden in het staande cultuurbeleid, zodat verschillende beleidsinstrumenten elkaar ondersteunen in plaats van belemmeren.

Het creatieve industrie beleid wordt gemaakt, uitgevoerd en gedragen door slechts enkele beleidsmedewerkers bij OCW en EZ. De Directie Kunsten en de kerngroep medewerkers van EZ lijken zich verre te houden van de creatieve industrie. Er wordt gepleit voor een betere onderlinge afstemming van de OCW beleidsinstrumenten, zodat de Cultuur en Economie gedachte een echte kans krijgt. Op dit moment blijken beleidsinstrumenten elkaar nog tegen te werken. Het Nederlandse kunstsubsidiesysteem en de Directie Kunsten van het ministerie van OCW lijken los te staan van het Programma voor de Creatieve Industrie binnen de samenwerking van cultuur en economie. Ook het overgrote deel van EZ voelt niet de noodzaak zich te verhouden tot de kunsten, ook niet in het kader

van de creatieve industrie. De samenwerking tussen OCW en EZ wordt binnen EZ niet volledig gesteund. Bij EZ wil de Directie Innovatie niet samenwerken met de werkgroep voor de creatieve industrie en blijkt Kraaijeveld niet een onomstreden functie te bekleden. Dat de toenmalige ministers Van der Laan en Brinkhorst toevallig van dezelfde politieke partij waren en geïnteresseerd waren in een samenwerking tussen OCW en EZ, wil ook niet zeggen dat de huidige bewindspersonen dit willen continueren. Slechts enkele beleidsmedewerkers bij zowel OCW als EZ houden zich bezig met de creatieve industrie en zij worden niet automatisch gesteund door hun gehele ministerie. Het overheidsbeleid blijkt daarmee afhankelijk te zijn van de actoren die bepaalde posities bekleden binnen ministeries.

OCW verschilt in basisfilosofie van EZ. EZ is daardoor binnen de creatieve industrie vooral gericht op de creatieve zakelijke dienstverlening en minder op de kunsten. Bij OCW draait het om kwaliteit, diversiteit en toegankelijkheid, en bij EZ om zaken als innovatie, omzetverhoging en export. Binnen de samenwerking tussen OCW en EZ blijkt dan ook sprake te zijn van verschillen in de manier waarop beide de creatieve industrie wensen te ondersteunen. EZ richt zich binnen de creatieve industrie vooral op de creatieve zakelijke dienstverlening en neemt afstand van de kunsten. In de economische hoek draait namelijk alles om *business* en het overlaten aan de markt, terwijl in de kunsten onder andere de artistieke kwaliteit centraal staat en overheidsbemoeienis een gewone zaak is. EZ ziet de kunsten en haar subsidies niet zozeer als haar zaak. Een overkoepelend beleidsprogramma voor de creatieve industrie zou effectief kunnen zijn bij het verbinden van economische en culturele zaken. Binnen het huidige Programma voor de Creatieve Industrie is dit echter nog niet het geval. Het doel van het dit programma om de wisselwerking tussen cultuur en economie te bevorderen lijkt dan ook op beleidsniveau nog niet optimaal gelukt. Kraaijeveld en Hofstede zijn overigens allebei tevreden over de huidige samenwerking.

Het is nog onzeker hoe het culturele domein zich in de toekomst zal verhouden tot de creatieve industrie. De vooruitzichten kunnen even beloftevol als angstaanjagend zijn. Wat gebeurt er als het creatieve industrie beleid voortgezet wordt? Zal deze ooit het cultuurbeleid helemaal van de kaart vegen of vervangen? Of zal er altijd een speciaal beleid voor kunsten blijven bestaan? Sommige mensen pleiten ervoor om de kunstensector uit de definitie van de creatieve industrie te schrappen. Anderen denken dat de culturele sector pas echt ondernemender zal worden als er iets aan de kant van het cultuursubsidiesysteem zal gebeuren en subsidies gehalveerd of zelfs geschrapt worden. De Nederlandse subsidiesystematiek staat al lange tijd onder druk en het is de vraag hoe lang deze nog kan blijven functioneren zoals hij nu doet. Er wordt in toenemende mate op verschillende overheidsniveaus alsook in het culturele veld gezocht naar instrumentele argumenten voor

de kunsten. Om deze te vinden zou je kunnen zeggen dat de kunsten juist moeten zoeken naar de kansen en mogelijkheden die de creatieve industrie biedt. Het inzetten van cultuur als middel om innovatie te bevorderen binnen het bedrijfsleven is zo'n mogelijkheid. Ook het argument dat cultuur van grote waarde is voor het vestigingsklimaat wordt reeds in de culturele sector gebruikt om zich te verzekeren van de steun van bijvoorbeeld stadsdelen, gemeenten en provincies.

Het is nog onbekend of het creatieve industrie beleid voortgezet zal worden. Zolang de overheid voldoende belang blijft hechten aan een ondersteuningsapparaat voor de kunsten vanuit een soort 'paternalistisch' oogpunt, zullen de gesubsidieerde kunsten relatief veilig zijn en kunnen verblijven in de relatief comfortabele situatie waarin zij zich nu bevonden. Wanneer de kunsten helemaal opgenomen worden in de creatieve industrie, en daarmee nog meer te maken krijgen met het Ministerie van EZ, zal de automatische overheidsondersteuning waarschijnlijk niet meer zo vanzelfsprekend zijn en een nog grotere marktgerichtheid en ondernemerschap verlangd worden van kunstenaars en culturele instellingen. De volgende vraag is of er dan nog voldoende ruimte en aandacht zal zijn voor het specifieke belang en het unieke van cultuur, namelijk de artistieke en esthetische waarde ervan. Of zal de autonomie van de kunsten ondermijnd worden door de onderdanigheid aan externe economische rationaliteiten waar Adorno en Horkheimer destijds met de opkomst van de culturele industrie al voor waarschuwden? Voor het laatste maar ook mogelijke toekomstbeeld draait het grootste deel van de gesubsidieerde culturele sector hoogstwaarschijnlijk huiverig haar ogen weg.

Bibliografie

Interviews

Interview met Gerda van Groesen, coördinator creatieve industrie bij de Economische Voorlichtingsdienst (EVD), in opdracht van MMNieuws, 2008

Interview met Joost Heinsius, manager Kennis&Innovatie bij Kunstenaars&CO, 2008

Interview met Bart Hofstede, beleidsadviseur cultuur- en mediabeleid bij het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2008

Interview met Jasper Kraaijeveld, senior beleidsadviseur creatieve industrie bij het ministerie van Economische Zaken, 2008

Interview met Jorn Konijn, senior-beleidsmedewerker bij de Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA), 2008

Interview met Hans Onno van den Berg, directeur van de Vereniging van Nederlandse Schouwburg en Concertgebouwdirecties (VSCD), 2008

Literatuurbronnen

Braaksma, R.M., De Jong, J.P.J., Stam, E., *Creatieve bedrijvigheid in Nederland, Structuur, bedrijvigheid en innovatie*, EIM Onderzoek voor Bedrijf & Beleid, Zoetermeer, 2005

Braun, E., Lavanga, M., *An International Comparative Quick Scan of National Policies for Creative Industries*, European Institute for Comparative Urban Research (EURICUR), Erasmus University Rotterdam, 2007

Brinkhorst, L.J., Van Gennip, C.E.G., *Industriebrief: Hart van de industrie*, Ministerie van Economische Zaken, Den Haag, 2004

Canoy, M., Nahuis, R., Waagmeester, D., *De creativiteit van de markt: verkenning van de rol van de overheid bij creatieve industrieën*, Centraal Planbureau (CPB), Den Haag, 2005

Commissie Cultuurprofijs, *Advies Commissie Cultuurprofijs, Meer draagvlak voor cultuur*, 2008

Department for Culture, Media and Sport (DCMS), *Creative Industries Mapping Document*, London, 2001

Dunlop, S., Galloway, S., *Deconstructing the Concept of 'Creative Industries'*, gepubliceerd in: *Cultura Industries: The British Experience in International Perspective*, Berlijn, 2006

Fris, P., De Jong, J.P.J., Stam, E., *Creative industries Heterogeneity and connection with regional firm entry*, Scales (SCientific AnaLYsis of Entrepreneurship and SMEs) / EIM Onderzoek voor Bedrijf & Beleid, Zoetermeer, 2007

Graham, N., *From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the "creative industries" approach to arts and media policy making in the United Kingdom*, gepubliceerd in: *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11, No. 1, 2005

Hesmondhalgh, D., Pratt A.C., *Cultural industries and cultural policy*, gepubliceerd in: *Cultural industries and cultural policy*, Volume 11, Issue 1, 2005, 1 – 13

Hofstede, B., Raes, S., *Creatief vermogen. De economische potentie van cultuur en creativiteit*, Elsevier Overheid, 's-Gravenhage, 2006

Innovatieplatform, *Creativiteit, de gewichtloze brandstof van de economie*, Den Haag, 2005

IJdens, T., Jacobs, D., Rutten, P., *Economie, cultuur en creativiteit*. in *Creatief vermogen. De economische potentie van cultuur en creativiteit*, Elsevier Overheid, 's-Gravenhage, 2006

IJdens, T., Jacobs, D., Koch, K., Rutten, P., *Knelpunten in creatieve productie: creatieve industrie*, TNO-rapport in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en het Ministerie van Economische Zaken, 2005.

KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, in opdracht van de Europese Commissie, 2006.

LAgrouP Leisure & Arts Consulting, in samenwerking met Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA) en de Economische Voorlichtingsdienst (EVD), *Eindrapport De*

internationale promotie van Nederlandse cultuur en creativiteit: het instrumentarium van regelingen en activiteiten geëvalueerd, in opdracht van het ministerie van OCW en het Ministerie van EZ, Amsterdam, 2008

Marlet, G., Poort, J., *Cultuur en creativiteit naar waarde geschat*, Stichting Atlas voor gemeenten en SEO Economisch Onderzoek, Utrecht, 2005

Ministerie van Economische Zaken en Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, *Ons Creatieve Vermogen, Brief cultuur en economie*, Den Haag, 2005

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, *Cultuurbeleid in Nederland*, Den Haag, 2002

Mommaas, H., *Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy*, gepubliceerd in: *Urban Studies*, Volume 41, No. 3, 507–532, 2004

O'Connor, J., *Public and Private in the Cultural Industries*, Manchester Institute for Popular Culture, Manchester Metropolitan University, Manchester

Plasterk, R., *Kunst van Leven, hoofdlijnen cultuurbeleid OCW*, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Den Haag, 2007

Reeves, M., *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*, Arts Council of England, London, 2002

Huijgh, E., Segers, K., *Clarifying the complexity and ambivalence of the cultural industrie*, Steunpunt Re-Creatief Vlaanderen, Gent, 2006

Syntens, *Antennewijzer 2004 Signalen van Syntens-adviseurs*, in opdracht van het Ministerie van Economische Zaken, Nieuwegein, 2004

UNESCO, *Understanding Creative Industries. Cultural statistics for public-policy making*, 2006

United Nations, *Creative Economy Report 2008, The Challenge of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy-making*, 2008

Hijzen, C., Van den Eijnden, J. en Van den Steenhoven, J., *Investeren in cultuur en creativiteit*, Kennisland, Amsterdam, 2008

Van der Laan, M., *Meer dan de Som. Beleidsbrief cultuur 2004-2007*, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Den Haag, 2003

Van der Ploeg, R., *Uitgangspunten voor het cultuurbeleid 2001-2004*, *C U L T U U R ALS CONFRONTATIE*, Den Haag, 2000

Van Hinte, P., Van Oosteren, C., *Monitor creatieve industrie 2005*, Gemeente Amsterdam Dienst Onderzoek en Statistiek, Amsterdam, 2005

Volkskrant, *Kunstinstelling moet meer eigen geld binnenhalen*, 11 juni 2008

Vuyk, K., *De controverse over de waarde van kunst*, gepubliceerd in: Boekman 77 Het belang van kunst, Amsterdam, 2008

Internetbronnen

Ministerie van OCW, *Creatieve industrie*, <http://www.minocw.nl/creatieveindustrie/index.html>

Nederlandse overheid, *Wet op het specifiek cultuurbeleid, Artikel 2*, <http://wetten.overheid.nl/cgi-bin/sessioned/browsercheck/continuation=28933-002/session=038904477920186/action=javascript-result/javascript=yes>

Van den Berg, S., *Raad voor Cultuur presenteert Basisinfrastructuur*, <http://www.simber.nl/?p=116>, 2007

Wikipedia, *Beleveniseconomie*, <http://nl.wikipedia.org/wiki/Beleveniseconomie>

Bijlagen

- Interview met Joost Heinsius, Kunstenaars&CO
- Interview met Bart Hofstede, ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap
- Interview met Jorn Konijn, Stichting Internationale Culturele Activiteiten/SICA
- Interview met Jasper Kraaijeveld, ministerie van Economische Zaken
- Interview met Hans Onno van den Berg, Vereniging van Nederlandse Schouwburg en Concertgebouwdirecties (VSCD)

Interview met Joost Heinsius, Kunstenaars&CO

Zou je kunnen uitleggen wat de rol is van K&CO in het kunstenveld en hoe jullie je verhouden tot de overheid?

We voeren voor een deel de WWIK uit, dus dat betekent dat kunstenaars van ons advies krijgen of ze toegelaten kunnen worden tot die wet. Daarnaast voeren wij zoals dat heet het flankerend beleid uit, wat erop gericht is dat de mensen na de periode in de WWIK economische zelfstandig verder kunnen bestaan. Dat doen we dan met name door een aantal dingen: door heel veel trainingen en cursussen, door individuele en groepsbegeleiding, door informatie te geven over hoe je dingen opzet, hoe je dingen doet enzovoort, en werkervaringsprojecten. We werken ook heel veel buiten de kunstensector, en daar zit ook al een link met de creatieve industrie. Wij bieden dus een behoorlijk scala aan middelen aan waardoor voor een groot deel jongere kunstenaars, ik denk dat 60% van de mensen die bij ons komen jonger zijn dan 35, goed hun eigen weg vinden.

Kunstenaars komen hier uit zichzelf?

Ja, in principe wel. Althans, ze willen die WWIK in. Er zitten ruim 2.500 kunstenaars per jaar in de WWIK en je kan er maximaal 4 jaar in zitten maar de meesten maken dit niet vol. Die hebben het idee dat ze het op enige manier verder zelf kunnen. Ze kunnen ook nog een keer terugkomen. Je mag maximaal 4 jaar gebruik maken van de WWIK binnen een periode van 10 jaar. In die zin is het een flexibele regeling. Je kan dat per maand doen. Je kan er bijvoorbeeld 4 maanden in en er dan weer uit. Dat heeft ook heel veel te maken met hoeveel je verdient. Als je opeens een grote opdracht hebt of veel geld gaat verdienen is het vaak verstandiger om eruit te gaan, want als je teveel inkomen hebt moet je geld terug gaan betalen.

Dus alle kunstenaars die bij jullie binnenkomen komen met de reden om de WWIK in te gaan?

Ja. Hoewel je wel ziet dat het aantal mensen wat gebruik maakt van onze dienstverlening zonder in de WWIK te zitten wel aan het groeien is. Ik denk dat ongeveer 1/3 van de mensen die gebruik maken van de trainingen e.d. niet in de WWIK zitten. Die komen helemaal uit zichzelf bij ons langs.

Hoe werkt dat? Moeten ze voor die diensten betalen?

Als je in de WWIK zit hoef je niet te betalen, dan kun je gratis gebruik maken van alle trainingen, workshops en faciliteiten. Als je niet in de WWIK zit betaal je kostprijs. Voor projecten hoef je niet heel veel te betalen want de vergoeding die je krijgt wordt door de opdrachtgever betaald. Trainingen varieert van 60 tot 200-400 euro.

Stimuleert dat kunstenaars dan niet meer om die WWIK in te gaan dan alleen gebruik te maken van die diensten?

Dat valt wel mee. Volgens gaan mensen eerst de WWIK in en daarna gaan ze meestal pas gebruik maken van het aanbod.

Ze komen daar via jullie mee in aanraking?

Ja meestal wel.

Je krijgt een inkomen uit de WWIK, zodat je de tijd hebt om je eigen activiteit te ontwikkelen en dingen op te zetten. En daarbij kan je dan zakelijk door ons ondersteund worden.

Watvoor eisen worden er gesteld aan de kunstenaar die hier komt?

Je moet een beroepsmatig kunstenaar zijn, dus je dingen maken, laten zien en door de omgeving gezien worden als beroepsmatig kunstenaar.

En wie bepaalt dat?

Dat zeggen wij. Wij hebben een vragenlijst die ze moeten invullen en dan moeten ze dingen meesturen van tentoonstellingen of recensies. We kijken niet zozeer naar de hoogste kwaliteit ofzoiets maar het gaat erom dat je beroepsmatig met je vak bezig bent, dat is het belangrijkste. En dan zeggen wij, je moet produceren, presenteren en je moet een positie hebben in het veld. En als je net van de academie komt heb je als voordeel dat als je binnen de eerste 12 maanden na je afstuderen je aanmeldt je automatisch in de WWIK komt. Dan wordt je geacht met je vak bezig te zijn.

Je hoeft met dat geld niet iets te presteren wat je later kan terugzien?

Nee, het is geen prestatiecontract. Het is aan mensen vrij hoe ze dat inkomen besteden. Het is inkomen, geen opdrachtgeld. Ze krijgen 7% van de bijstand en dan hebben ze een bijverdienruimte tot 125% van de bijstand.

Moet ik jullie zien als een soort arm van de overheid dat deel uitvoert?

Ja want het is een wet en wij voeren daar een deel van uit. Wij krijgen daarvoor betaald door 2 ministeries, SZW (Sociale Zaken en Werkgelegenheid) voor het uitvoeren van de wet en het toetsen van kunstenaars, en OCW, dat is het flankerend beleid gedeelte voor het geven van trainingen, begeleiding, het organiseren van projecten en het geven van informatie.

Als je kijkt naar de kunstenaars die bij ons komen komt zo'n 40% uit de beeldende kunst, ruim 20-25% zijn vormgevers, 20% zijn musici, ook veel popmuziek, en zo'n 15% is theater en dans, en dan nog een gedeelte overig, van alles en nog wat.

Hebben jullie specialisten op elke discipline?

Ja. We werken vrij generalistisch omdat we ervan uitgaan dat bij dat wat je wil bereiken, bijv. economische zelfstandigheid, het gaat om jezelf profileren, jezelf weten te verkopen, projectmatig kunnen werken, dingen die op zich voor iedereen gelden. Als het echt gaat om iets specifiek dat mensen willen bereiken en behoefte heeft aan individuele begeleiding en coaching hebben we ook specialisten in huis voor verschillende onderwerpen en disciplines.

En jullie verzorgen zelf die cursussen e.d.?

Voor een deel. De meeste mensen huren we in. Er doen hier zo'n 1200 mensen per jaar mee aan cursussen. Dat gaat om groepjes van 15-20 mensen. Grote groepen heeft niet zoveel zin. Cursussen zijn o.a. projectmanagement, netwerken, presentatie.

Wat is jullie gevoel hoe kunstenaars bezig zijn met het cultuur en economie programma?

Ik denk dat 90-95% er nog nooit van gehoord heeft.

Zijn jullie ermee bezig?

Wij doen een project binnen Cultuur en Economie. Een vrij groot project met kunstvakopleidingen. Wij hebben het 2,5 jarige project Creative Co-makership, waarin we kijken hoe we binnen de opleidingen meer ondernemerschap kunnen brengen, dat dit onderwerp meer in het curriculum komt, en hoe die opleidingen hun blikveld kunnen verbreden en dat ze niet alleen maar opleiden voor de kunstensector an sich, maar dat ze kunstenaars leren breder te kijken naar mogelijkheden buiten de kunstensector. We werken specifiek met 3 opleidingen: de HKU, ArtEZ en de Willem van Koningacademie in Rotterdam. Met het idee dat daar allemaal materiaal ontwikkelt worden die ook voor andere opleidingen interessant kunnen zijn. Zo brengen we mensen uit de projectbureau's, die projecten verwerven voor de studenten, bij elkaar om te kijken hoe het bij elkaar werkt, wat beter kan, hoe het beter in te passen is in het curriculum etc. We organiseren allerlei conferenties. We proberen dat onderwijs wat meer te ontwikkelen, en dat ze binnen de opleidingen voor zichzelf een agenda gaan opstellen hoe ze het in de toekomst gaan doen.

Dus het ondernemerschap is zeg maar jullie vertaling van het cultuur en economie beleid?

Ja. Dat is ook echt de opdracht vanuit OCW en EZ. Dat doen we samen met Kunst&Zaken.

Is de nieuwe generatie kunstenaars dus een stuk ondernemender?

Ik denk dat ze het sowieso wat vanzelfsprekender vinden dat je allerlei verschillende dingen doet. En dat je niet alleen binnen het vakje kunsten bezig hoeft te zijn. Dat ze het vanzelfsprekend vinden dat je meerdere baantjes hebt en dat soort zaken. Ook vanzelfsprekend vinden dat je multidisciplinair werkt dan de oudere generatie. En ook al iets vanzelfsprekender vinden dat je niet voor alles subsidie krijgt. Maar je ziet toch nog wel dat als mensen terugkijken naar hun opleidingen een groot deel vindt de voorbereiding op de beroepspraktijk nog onvoldoende is. Dat ze te weinig zijn voorbereid op waar ze terecht komen na de opleiding. En dan met name op die zakelijke kanten, of omgevingsgerichtheid zoals dat heet binnen competenties.

Dus zij merken wel een behoefte uit de beroepspraktijk aan die kwaliteiten?

Klopt. Tegelijkertijd vinden opleidingen het ontzettend moeilijk daar iets mee te doen. Ze vinden dat ze er vooral zijn om de artistieke kant te ontwikkelen. We merken wel dat ze steeds meer doen, zeker de laatste paar jaar, we zijn nu 5-6 jaar actief, zakelijke workshops

e.d. Maar het is vaak erg ad hoc en erg geïsoleerd van de rest van de opleiding. Ook op die projectbureaus merken ze dat vaak. Of studenten moeten dat werk aan de projecten naast het gewone curriculum doen, dat zit niet echt ingebouwd in het curriculum, het wordt niet verbonden met andere vakken in het curriculum. Dus het werkt vaak erg geïsoleerd. En juist daarom denken we dat het ook vaak niet goed werkt. Als je dat ondernemerschap juist verweeft met projecten binnen het curriculum beklijft het gewoon veel beter. Als mensen zelf een project moeten gaan opzetten, verwerven en uitvoeren, komen ze vanzelf in aanraking met allemaal dingen rond communicatie, samenwerking, projectmanagement, acquisitie e.d. Als daar iets mee doet is het het veel logischer om er iets mee te doen dan als je een losse workshop netwerken of acquisitie geeft, want dat zegt hun helemaal niks.

En dat proberen jullie met die projectbureaus nu in gang te zetten?

Ja.

Bestaat er een kloof tussen de opleidingen en de praktijk waar jullie dan in gaan zitten?

Dat idee hebben we wel. Die workshops geven we al een aantal jaren op de opleidingen. Het laatste jaar bereiken we daar zo'n duizend studenten per jaar mee, tweede, derde en vierdejaars. Je ziet wel dat dat bewustzijn langzamerhand echt is toegenomen, zo van daar zit iets, daar moeten we iets mee. In het begin was dat nog nauwelijks, zo van we moeten iets doen aan die voorbereiding maar wat. Nu wordt het een steeds serieuze onderwerp. Dus het besef bij de kunstvakopleidingen is al erg toegenomen.

Waarom is dat zo gegroeid?

Dat heeft voor een gedeelte te maken met onderzoeksresultaten van de HBO kunstmonitor. Daarin blijft toch telkens weer terugkomen dat 2/3 van de afgestudeerden vindt dat ze niet goed zijn voorbereid. Daar moet je op een gegeven moment toch iets mee als opleiding. En ook deels met de accreditatie, want daar is ook een soort criterium in van hoe de beroepspraktijk vindt dat de opleidingen het doen. En gedeeltelijk door beleid, cultureel ondernemerschap wordt toch steeds belangrijker en gestimuleerd. En dat heeft uiteindelijk ook invloed op de planning, van blijkbaar moeten we daar iets mee. Maar de opleidingen zijn nog wel heel erg aan het worstelen hoe dat nou moet.

En dan moeten ze ook andere expertise in huis halen?

Voor een deel huren ze dat in en voor een deel zijn ze dat aan het ontwikkelen.

Dus kunstenaars zijn dus eigenlijk niet bezig met de creatieve industrie?

Je ziet wel dat veel kunstenaars in de projecten die we doen het wel heel leuk vinden om met de opdrachten bezig te zijn en soms denken ze dan opeens, hé ik kan daar blijkbaar ook iets betekenen, zonder dat ik nou meteen mijn hele autonomie inlever en al die denkbeelden die vaak open staan. En dat het ook heel leuk kan zijn om met verschillende disciplines samen te werken. Kunstenaars zijn wat dat betreft toch redelijk praktisch ingesteld.

En de samenwerking met bedrijfsleven?

Ja, met organisaties. Daar komen ze normaal natuurlijk niet snel in terecht. Beeldend kunstenaars zijn toch vrij vaak alleen aan het werk. In het theater werken ze natuurlijk wel meer samen. Maar toch wel heel vaak binnen de kunstsector. En als ze dan in aanraking komen met mensen in organisaties bedenken ze dat het daar ook leuk kan zijn om te werken, terwijl ze dat vantevoren niet hadden bedacht.

Wat is jullie visie op dat alleen werken van kunstenaars? Want daar is natuurlijk nog weleens wat kritiek op?

Ja, op de kunstenaar die in zichzelf gekeerd is. Wij vinden het vaak wel heel verstandig als ze regelmatig de buitenwereld opzoeken en daar ook met zichzelf geconfronteerd worden en impulsen uithalen enzovoort. Daarom doen we ook heel veel projecten die interdisciplinair zijn, waar meerdere kunstenaars ook vaak samen in één ruimte gaan werken. We selecteren bijvoorbeeld elke jaar kunstenaars voor de aankleding van het Boekenbal, en die moeten dingen alleen en samen gaan ontwikkelen, en uiteindelijk blijken ze dat heel leuk te vinden. Ik kan me wel voorstellen dat het heel goed is om regelmatig in je eentje in een atelier te zitten en bezig te zijn, maar het zou heel erg helpen om regelmatig de buitenwereld op te zoeken. Maar vanuit zichzelf organiseren ze dat vaak niet zoveel.

Is dat ook vanuit een noodzaak, dat ze door alleen met zichzelf bezig te zijn niet genoeg mensen bereiken of gewoon niet rond kunnen komen?

Ik denk dat het meer een vicieuze cirkel is waar ze zichzelf inbrengen. Ze hebben het niet geleerd om de deur uit te gaan, het zijn soms ook mensen die dat ook wel eng vinden, en omdat ze het niet doen blijf je daar ook in hangen en wordt het steeds moeilijker.

En wordt dat ook ondersteund door collega's en kunstenveld?

Het is wel een soort habitat, van zo gaat dat. En er zit ook vaak een soort impliciet oordeel van vakgenoten in, dat je alleen echt kunstenaar kan zijn, en dan heb ik het even over de beeldende kunst, als je in je eentje bezig bent en ploetert etc.

En staat dat dan gelijk aan autonoom kunnen zijn?

Blijkbaar ja. En zeker bij oudere kunstenaars, en ook wel jongere, zie je af en toe dat als iemand van buitenaf iets zegt ik niet meer autonoom ben. Terwijl ik denk, dat is volstrekte onzin.

Hoe verhouden zij zich dan tot subsidie? Subsidie maakt je toch afhankelijk?

Dat vinden zij niet. Subsidie geeft je vrijheid. Dat geeft ze vrijheid om te doen wat ze willen. En de meeste subsidieprogramma's, zeker van de overheid, spelen daar ook op in. Als je een stipendium krijgt krijg je gewoon geld voor 2 of 3 jaar en binnen die tijd mag je doen wat je wil. Er is dus geen productiedrang, geen afgesproken eindresultaat, er is niets van wat je moet doen. Voor hun gevoel bevestigt dat alleen maar hun autonomie.

Is dat ook meteen een kritiekpunt op die overheidssubsidies?

Wij vinden dat niet zo'n handige manier van doen, om die manier te stimuleren. Ik denk dat je veel beter wel eisen kan stellen, en van tevoren afspraken gaat maken, van je krijgt zoveel geld, wat wil je bereiken het komende jaar of 2 jaar, wat heb je nodig aan deskundigheidsbevordering om dat te halen, wat ga je daar voor doen, dan maken we een plan en gaan we je daar ook op toetsen. Dat is veel meer stimulerend dan iedereen maar gewoon vrij laten.

Maar wordt dat niet al steeds meer gevraagd? Het bewijzen van je ondernemerschap.

In ieder geval in de beeldende kunst is dat niet zo. In de podiumkunsten wordt dat wel steeds meer. Het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten gaat echt toetsen op ondernemerschap. En met de nieuwe plannen zoals die nu naar voren komen rond het advies van de Commissie Cultuurprofijs moet er een groter percentage eigen inkomsten gaan komen. Dus die zijn er echt serieus mee bezig. Maar de beeldende kunsten is dat nog steeds veel minder, helaas.

En dat zien jullie ook niet veranderen?

Wij roepen wel dat dat moet veranderen, maar of dat ook gebeurt is een tweede natuurlijk. Ik hoop dat het over een paar jaar wel verandert ja.

Hebben jullie daar last of beïnvloed het jullie werk?

Laten we het omdraaien. Als het overheidsbeleid zo is dat je ondernemerschap wil bevorderen binnen de kunsten, dan zou het handig zijn als de verschillende subsidie-instrumenten daar ook aan meewerken. En zoals het subsidie-instrument via het Fonds voor de Beeldende Kunst en Vormgeving wordt ingezet, werkt daar in ieder geval nog niet aan mee.

Dus dat botst dus eigenlijk met wat jullie willen bereiken?

Ja.

Werken er via jullie veel kunstenaars samen met bedrijven?

Wij acquireren in feite de meeste opdrachten, dat is niet alleen bedrijfsleven maar ook heel veel in de publieke sector, dus dat kunnen instellingen in de gezondheidszorg zijn, in de openbare ruimte, een stadsdeel of wijk. Daarin doen deelnemers werkervaring op. En we proberen langzaam op te bouwen naar meer complexe projecten of dat mensen zelf meer invloed krijgen in een project. Wij kunnen een project verzinnen samen met de opdrachtgever en een aantal mensen vragen om een deel uit te voeren. Op een gegeven moment moet je dat kleine deeltje vergroten. En daarnaast hebben we ook nog een leergang Kunstenaars In de Samenleving, waarin mensen ook zelf leren dat soort projecten te acquireren en uit te voeren.

Hoelang lopen dergelijke trajecten? Is al meetbaar wat de resultaten zijn?

KIS heeft nu twee keer gedraaid. De laatste keer had ruim de helft van de opdrachten geleid tot een vervolgoopdracht. En er zijn zelfs een aantal kunstenaars die zelf een maatschap hebben opgericht om dat soort opdrachten vaker te gaan doen. Je ziet wel dat dat gaat werken. En je ziet ook heel veel dat er vervolgoopdrachten gaan komen na projecten.

Staan die andere sectoren als bedrijfsleven, zorg, ervoor open om met kunstenaars samen te gaan werken?

Het gaat heel langzaam. We moeten echt binnen bedrijven al contacten hebben of mensen vinden die het interessant vinden om iets met kunst en kunstenaars te gaan doen.

Zijn het serieuze opdrachten om bijv. mee te werken aan de vernieuwing van een product of meer in de trant van decoratie?

Je hebt ook projecten waarbij het meer gaat om aankleding. Maar ik moet ook denken aan DSM waar het wel ging om het inrichten van een ruimte maar het was wel bedoeld als product-launchroom, dus om innovatieteams bij elkaar te zetten zodat ze sneller een product kunnen lanceren. Daar is het ook serieus voor ingezet want DSM wil gewoon met innovatie geld verdienen. Het lukte ervoor niet om die teams bij elkaar te zetten, de ruimtes waren ook niet interessant e.d., en toen hebben een aantal kunstenaars zo'n ruimte ontworpen en gemaakt, en die ruimtes zitten dus permanent vol.

Waar ligt dat dan aan?

Kunstenaars zijn toch vaak in staat van nul te beginnen, helemaal overnieuw te kijken naar een probleem en daarvoor andere dingen te verzinnen. Ze komen toch met creatieve oplossingen die iemand anders niet verzint. Die man zei ook dat hij een interieurontwerper had kunnen nemen maar dan krijg je toch een vrij standaard iets. Kunstenaars gaan ook gewoon met bestaande materialen aan de gang, doen daar allemaal rare dingen bij en er komt gewoon iets nieuws uit. En blijkbaar heeft het wel gewerkt want ze zijn nu bezig met een volgende ruimte op een andere locatie. Het werkt. Hoe dat precies kan, tja dat is misschien ook een beetje het geheim van de kunstenaar.

Maar dat maakt het tegelijkertijd wel weer moeilijk om het te verkopen.

Ja. Je weet niet van tevoren wat er uit gaat komen. En dat is het ingewikkelde. Ook voor bedrijven is het een risico. Je moet iemand hebben die er echt in gelooft en het avontuur aan durft te gaan. En natuurlijk heb je ook de gewone dingen als een uitje, een training e.d. maar dat zijn allemaal bestaande kunstjes.

Kunnen die andere sectoren meer gestimuleerd worden door de overheid?

Het zou helpen als de overheid het zou stimuleren. Maar ik denk dat het vooral belangrijk is om goede voorbeelden te verzamelen en dat proberen onder de aandacht te brengen. Dat ze ook zien dat het werkt. En dat moet nog veel meer gebeuren. En dat is voor mijn gevoel wel een beetje het probleem van het programma Cultuur en Economie, het is zo versnipperd

dat voor mijn gevoel de resultaten ervan niet zo zullen doordringen in het bedrijfsleven. Er zijn zoveel verschillende projecten uitgevoerd en ook zoveel kleintjes. En op zich is dat niet erg maar je moet er wel wat mee doen. En ik heb niet het gevoel dat dat gebeurt.

Er is ook een kans dat dit programma nu ook zijn laatste jaar beleeft.

Klopt. Daar is de evaluatie ook voor, om te kijken of het doorgaat of niet.

Zou het door moeten gaan?

Voor mijn gevoel zou het echt door moeten gaan. Misschien op een andere manier. Het was nu een beetje hapsnap, in de zin van we doen daar wat en daar wat en daar wat. Ik denk wel dat ze op 2 of 3 lijnen gericht zouden moeten inzetten en mensen gericht aan het werk moeten zetten op verschillende om met die lijnen aan de gang te gaan.

Welke lijnen?

Bedrijfsleven en creativiteit stimuleren. Misschien komen met een soort matchingsbudget, als het bedrijfsleven in zee gaat met kunstenaars. Net als met alle mogelijke innovatiekredieten. In feite zou je er een soort innovatie-kredietregeling van kunnen maken. Alleen dan niet gericht op techniek, want alle innovatiekredieten zijn gericht op technologische ontwikkeling in plaats van sociale innovatie.

Ik denk dat je de lijn richting onderwijs en ondernemerschap voort moet zetten. Uiteindelijk zijn dat de toekomstige jonge kunstenaars en ondernemers.

En voor een deel moet je het ook regionaal zijn. Er moet ook een lijn zijn dat zulke dingen regionaal aan elkaar gaat knopen. Dat er op regionaal niveau zulke verbindingen ontstaan. Een groot deel van het bedrijfsleven is regionaal gericht. Dat soort combinaties van bedrijven en creativiteit zou je veel meer regionaal moeten stimuleren. Je moet een landelijke kant en een regionale kant hebben.

Ligt het dan meer aan de economische kant dat het nog niet van de grond komt?

Nee. Wij zijn er natuurlijk mee bezig. Maar het gros van de kunstenaars en culturele instellingen is er überhaupt niet mee bezig. Het is ook niet voor niets dat de Commissie Sanders zegt dat juist de verbinding aangaan met de samenleving heel belangrijk is, ook als je wil dat en de maatschappelijke legitimiteit van de kunsten blijft bestaan en dat ze ook op een andere manier geld gaan verdienen. Maar daarin staan we wat dat betreft nog helemaal aan het begin. Ook aan de culturele kant moet nog héél veel gebeuren.

Is er een verschil tussen zelfstandige kunstenaars en instellingen, hoe zij daarmee omgaan?

Ik denk dat zeker zelfstandige kunstenaars en kleinere groepen flexibeler zijn. Ik denk dat met name bij culturele instellingen de subsidieafhankelijkheid nog veel groter is en dat ze sowieso nog veel minder gewend zijn om de boer op te gaan of om verbindingen met de buitenwereld te leggen. Ik denk dat dat nog echt moet beginnen.

Voor kunstenaars is het ook vaak doen van opdrachten ook goed te combineren met autonoom werk. Je hebt je geld weer even verdient en dan kan je weer autonoom verder.

Die combinatie werkt voor heel veel wel. De kunstenaars die nu bij DSM gewerkt hebben zeggen toch heel veel inspiratie te halen uit hun autonome werk en dat blijven ze er gewoon naast doen.

Zie je daarin een verschil in generaties?

Ik denk dat jongere kunstenaars dat echt makkelijker doen dan oudere. Ik denk dat veel oudere kunstenaars toch veel eerder het gevoel hebben subsidie horen te krijgen. Jonge kunstenaars zijn al veel meer gewend en voor hen is het veel vanzelfsprekender om eigen geld te verdienen, om verschillende dingen te doen en in verschillende werelden te kijken, er is nu veel meer communicatie dan vroeger, het is veel logischer dat je verbindingen zoekt. Er zijn ook meer kunstenaars dan vroeger, dus het is minder vanzelfsprekend dat je subsidie krijgt. Vroeger had je de BKR en toen werd het erg makkelijk gemaakt. Het merendeel van de kunstvakopleidingen is daar niet heel erg mee bezig. Het zijn met name de docenten die dat vaak tegenhouden. Het zijn juist vaak weer docenten van de oudere generatie. Ik denk dat de leiding vaak wel ziet dat er iets moet gebeuren maar ik hoor ze regelmatig klagen dat ze docenten niet mee krijgen.

Als je naar een bijeenkomst gaat over creatieve industrie zie je daar weinig tot geen kunstenaars. Vind je dat zonde?

Op zich is het niet onlogisch. Zeker design, gaming en mode zijn bedrijfstakken die al veel meer op de verbinding van zakelijkheid en artistieke inhoud zitten. Het nadeel er van is, vormgeving heeft wel de neiging om zich het exclusiviteitrecht toe te eigen dat zij de creatieve industrie zijn. Dat is onzin. Je hebt niet alleenrecht op creativiteit. Ik vind het wel heel erg jammer dat het beeld van creatieve industrie zich heel erg daartoe beperkt. En aan de andere kant zijn het wel dé creatieve bedrijfstakken in de zin van dat het echte bedrijfstakken zijn. Maar ik vind het wel een beperkt beeld als het gaat om hoe je de creativiteit van de kunstensector kan inzetten in andere sectoren. Dat kan breder dan nu gebeurd.

Zulke bijeenkomsten zijn te abstract, te beleidgericht, ik denk dat kunstenaars zich daar niet thuis zullen voelen. Zij willen gewoon heel graag voorbeelden zien. Een tijd geleden hebben we met Kunst&Zaken een bijeenkomst georganiseerd, Creativity2Business, voor kunstenaars en culturele instellingen, over wat het betekent als je met een bedrijf in zee gaat. En concrete voorbeelden vinden mensen echt interessant, dan komen ze. Dan snappen en zien ze wat er gebeurt en wat het betekent.

Op die bijeenkomst zijn wel best practices maar wel vaak op het gebied van design en mode. En daar laten kunstenaars zich dan misschien niet door inspireren?

Dat is hun kunstje niet.

Want er zit een verschil tussen hoe designers hun kunstje doen en kunstenaars?

Design als bedrijfstak werkte bijna altijd in opdracht. Er is wel een autonoom deel maar dat is heel klein. Kunstenaars vaak niet. Het is dus een andere manier van denken en doen. Hoe professioneler je bent, hoe meer je binnen opdracht werken ook autonoom kan zijn. Maar als je niet weet hoe dat werkt of nooit gedaan hebt is dat niet bekend. Ik denk ook dat veel kunstenaars niet automatisch geïnteresseerd zijn in vormgeving of design.

Dat is te commercieel?

Dat denken ze.

Waarom komen kunstenaars dan wel naar zo'n Creativity2Business?

Omdat ze daar ook specifiek voor uitgenodigd worden. En er zijn concrete voorbeelden van hoe dat nou werkt.

Is dat project wat jullie betreft ook onder te brengen in die creatieve industrie?

Wat ons betreft wel.

Zijn er ook kunstenaars betrokken in de Creative Challenge Call?

Dat weten we niet zo goed, want er zijn zoveel projecten. De helft van de projecten gaan voor mijn gevoel over netwerken creëren en dan met name tussen bekende sectoren als design, ICT en nieuwe media. Voor mijn gevoel zitten daar niet heel veel kunstenaars in. Ik weet het niet zeker.

Stel dat het Programma voor de Creatieve Industrie stopt. Denk je dat OCW dit voldoende zal oppakken?

Ik weet niet of de beleidsaandacht groot genoeg is. Er zijn een paar mensen binnen de ministeries die het vinden maar dat is niet de grootste groep. Ik weet niet of het nou veel draagvlak heeft. Het thema Ondernemerschap nog wel. Maar ik krijg uit de berichten nou niet echt duidelijk of deze minister OCW er nou heel erg in geïnteresseerd is. Het hangt wat dat betreft toch heel erg af van een bewindspersoon die dat wil en een directeur kunsten die dat wil. Plasterk is niet iemand die zich daar erg over uitgesproken heeft.

Hoe zien jullie de verhouding tussen het traditionele kunstbeleid en de creatieve industrie?

Dat is een volstrekt autonoom gedeelte, gericht op de gesubsidieerde kunstensector. Dat is ook maar een deel van de kunstensector. Dus in die zin is er geen verband tussen dat en de creatieve industrie. Dat staat los van elkaar.

En tussen de niet-gesubsidieerde kunstensector en de creatieve industrie?

Dat is veel logischer dat daar een verband tussen bestaat. Zeker het gesubsidieerde gedeelte en die vindt dat het gesubsidieerd zou moeten zijn, ziet zichzelf helemaal niet als onderdeel van de creatieve industrie. Het beleid is daar ook niet op gericht. Het beleid van OCW is puur gericht op het instandhouden van die structuur en zorgen dat er kunstproductie plaatsvindt.

En dat rapport van Sanders kan daar invloed op uitoefenen?

Dat is heel erg de vraag hoe dat uitpakt. Ze snappen wel, denk ik, dat als mensen hun eigen inkomsten moeten halen ze dan de deur uit moeten. Maar hoe ze dat nou verder moeten gaan stimuleren weten ze nog niet. De overheid heeft daar nog niet zo heel veel beleidsinstrumenten in. Wel dat ze eigen inkomsten gaan matchen, wat me een goede stimulans lijkt. Ze kunnen wel stimuleringsinstrumenten doen maar ze vinden het heel lastig om dat te verzinnen voor mijn gevoel.

Kunnen ze dat dan niet beter stimuleren vanuit het OCW beleid dan vanuit het creatieve industrie beleid met zijn impulsen?

Het zou heel verstandig zijn als ondernemerschap en verbindingen aangaan met andere sectoren onderdeel zou worden van het staande beleid en daar ook echt instellingen op een of andere manier op gaan afrekenen. Dat moet je in eerste instantie stimuleren en vervolgens kan je instellingen erop afrekenen of belonen met bijv. matching geld. Dan moet je wel explicieter worden over de richting waarop je gaat sturen. En de Raad voor Cultuur zit daar in ieder geval niet op te wachten.

Bepreiten jullie dat ook echt?

Officieel doen wij alleen iets met kunstenaars, niet met culturele instellingen.

Interview met Bart Hofstede, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

Het woord 'creatieve industrie' is een slechte vertaling uit het Engels, waar ze het hebben over 'creative industries' in meervoud. De letterlijke vertaling 'creatieve bedrijfstakken' gebruik ik altijd. Een industrie is iets wat mensen professioneel doen en in het Nederlands denk je bij 'industrie' aan rokende schoorstenen en gemechaniseerde reproductie. Maar de mimesector is ook onderdeel van de creatieve industrie en is dus een creatieve bedrijfstak. Als er tenminste sprake is van bedrijfsmatige organisatie. Zodra er geld in omgaat is er sprake van een bedrijfstak, ook al is het allemaal subsidiegeld.

'Creatieve industrie' is de gangbare term, maar ik ben eigenlijk tegen op het gebruik ervan. Door 'creatieve bedrijfstakken' in meervoudsvorm te gebruiken wil ik duidelijk maken dat het niet gaat om een sector binnen de bredere context van culturele productie.

Aardig is als je met die Europeanen spreekt, dan zie je ook dat de Spanjaarden de kunsten met 'core cultural activities' aanduiden, media- en entertainmentsectoren met 'cultural industries' en design met 'creative industries'. Ieder land heeft zo zijn eigen definitie. Je moet een definitie hebben, het stelt je in staat om iets te entameren, met partijen te spreken, het gaat ergens over. Maar een definitie is ook altijd een vat van tegenstellingen. Iedereen kan een definitie aankaarten en betwisten. Er is niks oninteressanter dan een discussie over definities. Ik zou die ook zeker ontwijken. Ik zou wel aangeven dat er heel veel definities zijn, maar ze hebben allemaal gemeen dat het gaat over symbolische productie. Productie van zaken die betekenis hebben.

Een sleutelkenmerk bij creatieve bedrijfstakken en het beleid daaromheen is dat het een waarde vrije betekenis is. Het kunstbeleid is waarderend, omdat het marktfaalen aangevuld wordt door overheidssubsidies, dat zijn altijd tekortsubsidies, vanuit een oogmerk dat het goed is, het klassieke, in de economie paternalistische oogmerk. Bij de creatieve industrie gaat het om creativiteit, en zoals Richard Florida het wel eens benadrukte is creativiteit democratisch, iedereen kan creatief zijn. Terwijl cultureel aristocratisch is. Cultuur is een term die waarde geladen is, en creativiteit is een term die relatief waarde vrij is. Er zijn een aantal termen die je in de wereld van politiek en beleid vaak tegenkomt, zoals innovatie, netwerken, creativiteit, en die zijn heel populair omdat die je buiten de spanning tussen links en rechts plaatsen. Heel veel taal is voertuig van machtsverschillen, taal wordt gebruikt om de machtsposities van mensen onderling te benadrukken. En die termen doen dat niet, dus iedereen kan zich er ook iets bij voorstellen en kan het ermee eens zijn. Dus daarom is creativiteit zo'n aantrekkelijke term.

Is dat ook de reden van het gebruik van zowel de term cultuur als creativiteit in beleidsstukken met betrekking tot de economische waarde ervan?

Dat is dan weer een beetje het spel tussen EZ en OCW. Als EZ het alleen maar over creativiteit heeft hebben ze de neiging het alleen te hebben over creativiteit als proces. Dus op het moment dat een grote supermarkt verzekeringen gaat aanbieden is dat beoordeeld als heel creatief en wordt dat ook meegerekend. Om die denkfout te voorkomen ben ik het vanaf dag 1, toen ik met EZ te maken kreeg en dat merkte, gaan hebben over cultuur en creativiteit. Omdat ik in zo'n gezelschap dan toch een beetje de vertegenwoordiger ben van een sector. Het is pragmatisch maar conceptueel is het niet zuiver. Het veronderstelt dus niet dat cultuur niet creativiteit is.

Ik vind heel veel gesubsidieerde, culturele bedrijven conservatief, en niet innovatief. In de cultuursector is het usance (gebruikelijk) om te claimen dat men als het ware een direct lijntje met God heeft in de vorm van dat men een patent heeft op creativiteit. Ik ben het in die zin dan ook wel met EZ eens dat het aanzienlijk creatiever kan zijn om een ingewikkelde, gestolde firma als Phillips te vernieuwen dan een of andere nieuwe theatervoorstelling te maken als je er al 10 hebt gemaakt.

Maar dan trek je het begrip creativiteit dus heel erg breed.

En daar heb je niks aan als je beleid wil maken. Dus vandaar weer terug naar die definitie. Die definitie bepaalt sectoren, die we gebruikt hebben om onderzoek te kunnen doen. Uit dat onderzoek rolt dan een getal, wat gaat over een aantal aanwijsbare sectoren. Als je niet in dat lijstje staat zit je wat het kabinet betreft niet in de creatieve industrie. En wat je meteen aan dat tabelletje ziet is dat het een waarderingsvrije indeling is, dus de Efteling zit er ook in. Sommige mensen vinden dat een klinkend argument om de onzinnigheid van zo'n beleid aan te tonen. Persoonlijk denk ik dat dat of kwaadaardig of onnozel is. Uiteraard is er grote creativiteit gepaard aan de ontwikkeling van de Efteling, en rekruteert de Efteling bij het kunstvakonderwijs. Ik vind niet dat je kan volhouden dat de Efteling van een andere orde is dan een kunstmuseum. Ik denk namelijk dat ze zich op een continuüm bevinden en dat het zelfs zo zou kunnen zijn dat de Efteling bij jonge kinderen het soort van verbeelding losmaakt die op latere leeftijd ook nodig is om je te verhouden tot grotere, complexere en uitdagendere werken van hoge kunst.

En die geluiden hoor je dan uit de kunsten?

Uiteraard. Ik heb een wethouder, mijn hoofd cultuur uit Eindhoven, wel eens horen zeggen: de kunsten is één van de meest behouden sectoren die er is. Het is ook één van de best belobbyde sectoren die er is. En de kunstsector hangt aan elkaar van gevestigde belangen die er grote baat bij hebben om buitenstaanders en nieuwkomers te weren en de

gevestigden te beschermen. En dat doen ze allemaal met een verwijzing naar immateriële waarde die wat mij betreft volstrekt axiomatisch zijn. Ik ben een groot liefhebber van popmuziek en film en dat zijn dus niet canoneke kunsten en in die zin heb ik wel een grote overgevoeligheid ontwikkeld, ik denk ook samen met heel veel jongeren op dit moment, voor allemaal claims van de verhevenheid van bepaalde praktijken boven anderen. Dat gezegd hebbend is er niks mis met het gemiddeld hoogopgeleide blanke publiek dat naar de gezegende tempels van de hoge cultuur, de schouwburgen en theaterfestivals, komen. Maar het gaat niet aan dat al die vormen die een inspiratiebron vormen voor deze gewijde praktijken op zichzelf minder waard zijn. Dat popmuziek die je op de radio of op straat hoort minder waard is dan wanneer het gebruikt wordt als omlijsting van een theatervoorstelling van Ivo van Hove. Ik acht de waarde van heel veel culturele praktijken die niet gesubsidieerd zijn bijzonder hoog, en ook de innovatiekracht ervan.

Maar daarom zit jij natuurlijk ook op cultuur en economie en richt je je meer op media.

Nee. Wat misschien een beetje slecht is, is dat ik in dit gesprek mijn persoonlijke voorkeuren wel een beetje laat spreken. Als je me vraagt waar dat beleid vandaan komt kan ik dat heel goed uitleggen, dat is ook wel redelijk opgeschreven. Dus heel kort even als college. Ik ben co-auteur samen met de collega van EZ van de nota Cultuur en Economie, verschenen op 14 oktober 2005. Daar hebben we 2 jaar aan gewerkt, vanaf de eerste conceptie tot aan de geboorte. En ik heb ontdekt dat het de vierde nota cultuur en economie is. De 1^o was uit 1977, geschreven door Hans Abbing. De 2^o was van Jan Hoonoot, die bij de directie algemeen cultuurbeleid bij het ministerie zat, geschreven onder leiding van Rick van der Ploeg, die heette een Ondernemende cultuur. Die eerste stukken zijn allemaal door cultuur geschreven en de nota waar ik aan gewerkt heb is een coproductie. Dat komt doordat er voor het eerst sinds de NSB aan de macht was bewindslieden van dezelfde politieke kleur op EZ en Cultuur zaten, dat was D66. De hele basis was een klein misverstand. 27 november 2003 sprak Brinkhorst Van der Laan aan om iets te doen met mededinging omdat hij het idee had dat cultuur en allerlei praktijken binnen het cultuurdomein, zoals subsidies, de mededinging belemmerden. Van der Laan reageerde daar heel enthousiast op en al heel snel wisten we gezamenlijk, ambtelijk met haar het onderwerp te buigen naar een analyse van de economische betekenis van de cultuursector.

Wij hadden toen ook al een interne werkgroep over cultuur en economie, die niks voor elkaar kreeg en een slapend bestaan leidde. Toen Van der Laan terug kwam en vertelde iets te willen doen met Cultuur en Economie, is dat onderwerp van mededinging heel snel verdwenen, daar is ook nooit meer iemand op teruggekomen. Dat was wel degelijk de eerste aanzet. De komst van Kraaijeveld is één van de voortbrengselen van de aandacht van EZ voor cultuur. Hij is een half jaar daarna aangesteld, hij deed wat anders, en hij is toen

het aanspreekpunt voor de creatieve industrie geworden. Tot 2005 heb ik met Stephan aan de nota gewerkt. Het initiatief kwam dus cultuur, misschien de aanzet niet. Medy had al heel snel interesse voor allerlei economische aspecten van cultuur. Ambtelijk is het zo dat EZ dat altijd heeft willen afhouden, en dat is behoorlijk aan het slijten, op een aantal dossiers doen ze nu goed mee, zo is er echt grote bereidheid vanuit EZ om na te denken over deze thema's en is de samenwerking heel positief.

Is het dan niet zo dat EZ blijft richten op de creatieve zakelijke dienstverlening?

Ja. Dat begrijpen ze het beste. Dat komt omdat EZ alleen maar praat met bedrijven, en bij voorkeur met grote bedrijven. Phillips heeft bijvoorbeeld zichzelf opnieuw uitgevonden door Stephano Marzano met een grote designafdeling op te tuigen en die hebben ook aanmerkelijke resultaten geboekt door mooie producten te ontwikkelen en te laten zien dat productvormgeving het verschil maakt tussen geen succes op de markt en groot succes op de markt. Dus er is een grote gevoeligheid bij EZ voor de economische betekenis van architectuur. Het woord niet-technologische innovatie gebruik ik en een aantal anderen bij ons steevast, maar het is heel moeilijk om dat ingang te doen krijgen bij EZ. In feite zullen de mensen binnen de kern van EZ zeggen dat innovatie een heel duidelijk technologisch proces is, en niet-technologische innovatie is dus zoiets als een zee zonder water, een zee zonder water is geen zee. Niet-technologische innovatie kan niet. Aan de andere kant zie je dat heel veel mensen innovatie op een vulgaire manier gebruiken, namelijk als een term die gelijk staat aan vernieuwing. Terwijl het juiste gebruik binnen bijvoorbeeld EZ is dat innovatie altijd iets met waarde te maken heeft. Innovatie betekent dat er iets nieuws is met waarde. Ik vind dat een hele goede betekenis. Ik vind wel dat je over niet-technologische innovatie kan spreken. Jasper is binnen zijn ministerie ook niet onomstreden. Er is daar een grote directie innovatie, waar wij niet mee praten, die wil niks met ons te maken hebben. Vandaar dat ik ook zeg dat we op innovatiegebied geen voortgang maken.

De content industries zien ze bij EZ niet staan, terwijl er toch hele goede argumenten zijn om daar toch eens beter naar te kijken vanuit economisch perspectief. Als je weet dat Zweden bijvoorbeeld de derde muziekexporteur is, die verdienen aan muziek. Dat zou volgende de staande definitie van EZ geen innovatie zijn, terwijl ik denk dat als je een nieuw deun, muziekstijl of format, dan heeft dat aanzienlijke spillover-effecten op andere bedrijfstakken dus je hebt trickle-down effecten en je verdient er ook gewoon direct geld mee door optredens, verkoop van geluidsdragers en met verkoop van intellectueel eigendom, vooral dat laatste. Als je zoals de Zweden de songwriter van Britney Spears levert, dan gaan er enorme bedragen door het herhaalde draaien van die muziek naar Zweden. De Finnen hebben dat ook gezien en zijn nu grootschalig aan het investeren in hun muzieksector,

bijvoorbeeld door het peil van het muziekonderwijs te verhogen. Ik denk dat daar allerlei kansen liggen waar over nagedacht zou moeten worden.

Het onderwerp Intellectueel eigendom valt onder een aantal wetten, voornamelijk de auteurswet. Dat is een massief ding waar een aantal jaren geleden een kleine wijziging in is geweest, er zijn weer kleine aanpassingen van de wet in voorbereiding, maar dat ding is eigenlijk al sinds 1912 hetzelfde. Er zijn weinig wetten die zo solide zijn. Dat komt omdat de auteurswet technologievrij is, dus het is een hele betrouwbare, statische, heldere wet die de belangen van de rechthebbenden en gebruikers redelijk goed tegen elkaar weet af te strepen. Binnen die wet proberen wij ontwikkelingen aan te moedigen, zoals Creative Commons. Dat is een systeem van licenties. En verder is er altijd veel discussie omheen.

Daardoor lijkt het Intellectueel eigendom ook één van de belangrijkste onderwerpen binnen de creatieve industrie.

Dat is het ook. Als je zegt, innovatie is technologie, zeg je eigenlijk ook dat innovatie neerslaat in bepaalde teksten die patenten heten. Een patent is een zorgvuldige beschrijving van een bepaald technologisch proces. Dat kun je registeren en banken gebruiken dat als zekerheidsstelling. Je kan eigenaar zijn van een patent en daarmee sluit je anderen van het gebruik van bepaalde vindingen uit. Ik weet nooit zo goed wat het verschil tussen patenten en octrooien is. Patent is dus een manier om een vinding te beschermen, en dat is een cruciaal ding bij de ontwikkeling van een economie. Dat is dus een heel belangrijk onderwerp. Alleen is het zo dat je op vindingen die de vorm hebben van concepten, verhalen, melodieën, afbeeldingen of bewegende afbeeldingen, geen patent kan aanvragen, want ze zijn niet technologisch van natuur. Een ontwerp van een spijkerbroek is geen technologie, want alle materialen zijn er al. Het is alleen het toepassen van die technologie die maakt dat het er anders uitziet en door dat uiterlijk kan het voor een waanzinnige economische spin-off zorgen. En die worden beschermt door de auteurswet. Het is heel makkelijk om concepten na te maken, en daarom gebeurt het ook op grote schaal, maar het is heel moeilijk om dat te vervolgen. En dat is één van de aspecten aan de auteurswet die ook die wet enigszins in een kwade reuk stelt. Doordat belangen van rechthebbenden en gebruikers worden afgewogen is het voor rechthebbenden niet altijd makkelijk om hun rechten te doen gelden, want de rechten van de gebruikers worden ook in aanmerking genomen in die wet. Daarentegen is het bij patenten veel simpeler.

Dan kom je weer teug bij dat technologische en niet-technologisch, wat dus ook een spanningveld is tussen OCW en EZ.

Ja.

Even terug naar het motief van OCW om iets met die creatieve industrie te gaan doen. Wat moet OCW daarmee? Wat hopen jullie er ook mee te bereiken?

Ieder ministerie is een koor van stemmen, en ze zijn niet altijd in harmonie met elkaar. Wij hebben bijvoorbeeld de directie media en de directie kunsten, en bij media zitten ook de bibliotheken. In auteursrechtelijke zin zijn dat gebruikers van rechten. Als wij vanuit MLB(?) nadenken over rechten zullen wij geneigd zijn de positie van die gebruikers te ondersteunen. Bij kunsten staan ze voor de kleine makers, dat is een ander perspectief.

Dat gezegd hebbende, ik denk dat een belangrijke reden simpelweg is omdat het gebeurt. Het gebeurt in de steden al veel langer. Je ziet dat wethouders ruimtelijke ordening, financiën, economische zaken met wethouders cultuur, of soms in dezelfde persoon, samenwerken. In Groningen heb je zelfs een wethouder cultuur en economie, Jaap Visser. Daar is het besef dat de spillover-effecten die de creatieve bedrijfstakken hebben op de lokale economie heel groot zijn. Dat zien ze gewoon dus dat is een empirisch feit.

Er zijn vier grote trends in cultuurland, alles wat je op dit moment ziet gebeuren in het veld van de culturele productie, van de media tot aan de meest ambachtelijke varianten, inclusief vormgeving, cultuureducatie etcetera, alles wordt door vier trends beïnvloed: digitalisering, commercialisering, globalisering en demografische ontwikkeling. In zo'n landschap kan je als ministerie niet volstaan met de mededeling, Wij hebben de Raad voor Cultuur, die vertelt ons welke instellingen wij moeten subsidiëren, dat doen we dan en vervolgens gaan we weer over tot de orde van de dag. Omdat er allerlei vraagstukken zijn die beleidsmatig van aard zijn en die samenhangen met deze trends. Bijvoorbeeld culturele diversiteit in de zin van de aanwezigheid van grote hoeveelheden allochtonen in Nederland, of eigenlijk landgenoten met allochtone voorouders.

Betekent dat dat de culturele sector zich meer moeten gaan verhouden tot zaken als globalisering?

Dat moeten ze niet. Het is niet een keuze. Het is als het weer.

Maar is het niet zo dat de kunsten in een beschermde cocon en geld kregen via het kunstbeleid, en nu wat meer naar buiten moeten kijken?

Wat volgens mij de metafoer is is dat na de Tweede Wereldoorlog met het hoogtepunt in de jaren '70 je in allerlei creatieve disciplines een duaal stelsel, met een op de overheid georiënteerd gesubsidieerd deel en een op de markt georiënteerd commercieel deel, dat was echt een soort verzuiling. Dat ging ook gepaard met eigen circuits van tijdschriften, eigen legitimerende vertogen, verklarende theorieën eromheen, universitaire ondersteuning, instellingen (bijv. filmhuizencircuit vs. bioscoopcircuit). En gaandeweg zie je dat door die vier trends dat onderscheid niet meer houdbaar is. En zoals vaak komen die veranderingen van

boven. Als je naar het Sociaal Cultureel Planbureau gaat zie je dat de statistieken van de cultuurconsumptie laten zien dat hoger opgeleiden iedere terughoudendheid hebben afgeworpen en zowel naar Andre Hazes als naar het Concertgebouworkest gaan. De hoger opgeleiden zijn eigenlijk hetzelfde als de creatieve klasse van Florida. Die mensen zijn cultureel omnivoor geworden. Beleidsmatig vind ik dan het feit interessant en uitdagend dat de lageropgeleiden nog steeds teruggeworpen zijn op het dieet van commerciële omroep, populair vermaak en bestsellers. En daar vind ik dat er nog wel een uitdaging ligt. Of dat past in het aloude sociaal-democratische beschavingsoffensief of in een ander schema weet ik niet.

Dus jij vindt het wel goed dat die hoge kunsten daarboven...

Ik waardeer het niet. Het is net als de zeespiegelstijging, het is er gewoon.

Ik denk wel dat zo'n duaal stelsel bepaalde voordelen had. Vroeger ondersteunde de publieke omroep ondubbelzinnige en moeilijke documentairemakers als Johan van der Keuken, en nu, toch door die convergentie die je ook in de mediasector ziet, waarbij de publieke omroep ook meent zijn taak te moeten uitoefenen door te kijken naar de kijkcijfers, de publieke omroep heeft een brede taak en die kan je niet uitoefenen als maar heel weinig mensen kijken of als alleen maar een selecte groep kijkt, niet meer. Het makken van het grote cultuurlandschap is toch dat je bij veel musea toch de oudere, blanke vrouwen ziet, het klassieke cultuurpubliek.

Cultureel ondernemerschap is er ook al vanaf 1977. Ik zit hier nu 4/5 jaar op dit ministerie en ik heb wel gemerkt dat er niet zo heel veel nieuws is. Er is wel heel veel recycling van oude ideeën en als je wat onderzoek doet naar het cultuurbeleid van de jaren 40, 50, 70, 80, dan kom je dezelfde debatten tegen.

Maar is het verschil nu niet dat er nu een financiële consequentie aan gesteld wordt?

Nee, want de budgetten zijn alleen maar gegroeid. Het is zelfs zo dat met de cultuurnota, en dat is ook een argument over het conservatisme van de cultuursector, als een tombola wordt beschreven maar slechts 5% van de instellingen heeft vanaf het begin van de cultuurnota in 1987 een verandering in zijn financiering gezien. Dat is inclusief degenen die erin of eruit gingen, die een verhoging of een verlaging gehad hebben. Er is geen zekerdere investering dan in de cultuurnota zitten. Nu zijn er ook 13 instellingen erin en eruit. En acht jaar lang krijgen bijna alle gesubsidieerde culturele instellingen hetzelfde bedrag.

Welke zin heeft dan zoiets als Commissie Sanders?

Formeel niet zo heel veel. Maar dat moet je niet heel hard zeggen.

Als je kritisch kijkt naar overheidsuitgaven aan cultuur, dan zie je een aantal dingen. Ten eerste dat het grootste bedrag komt van de gemeente. Ook een groot deel van de regelgeving komt van de gemeente. Dus zij twee keer zo belangrijk als het rijk. Ten tweede, als je gaat kijken naar het geld van het rijk zie je dat de grootste som geld naar de letteren gaat via het lager btw tarief op boeken. En dan kan je ook nog zeggen dat indirect veel geld gaat via de vaste boekenprijs.

Er zijn nog wat mythes rondom cultuur. Het idee van die subsidies heeft een aanzuigende werking en er wordt ook veel over in de krant geschreven. Maar het gaat dan om bedragen van 40-50 duizend euro voor een ensemble X of Y. Je moet het een beetje in verhouding zien. Laag btw op bioscoopkaartjes, boeken en podiumkunsten is een enorme overheidssubsidie, een indirecte maar het is wel degelijk ingevoerd op enig moment. Met de filmsector is er zelfs een convenant dat de bioscopen daar jaarlijks 90.000 euro voor terug betalen aan het filmfonds. Dat is ook een fooi want ze verdienen veel meer op een bioscoopkaartje waar geen 19% maar 6% op zit, dat is een marge van 13% op alle verkochte bioscoopkaartjes in Nederland gedurende een jaar.

In dat licht hebben programma's als cultuur en diversiteit, cultuur en school, cultuur en economie, cultuur en ict, cultuur en ruimte etc., brede thema's van beleid, veel meer semantische waarde. Dus als je vraagt wat die commissie Sanders is denk ik, we gaan nu 1,7% korten en straks 3%(?) korten en dan kom er straks een soort matching regeling, een bureaucratische regeling die dan een bepaald effect moet hebben. Ik heb nog wel twijfels of dit echt de manier is. Ik denk dat als je echt wil spreken van een ondernemende cultuur je subsidies gewoon moet halveren, dat je naar een Verenigd Koninkrijk moet waar Thatcher op een gegeven moment een soort kaalslag heeft doen plaatsvinden. Één van de geheimen van het succes van de UK nu is volgens mij dat ze daar een soort bombardement van ellende hebben gehad in die Thatcher periode, waarna in het braakliggend landschap dingen ontstonden waarmee Chris Smith en Tony Blair, toen zij aan de macht kwamen, Cool Britannia hebben geopend en begonnen met allerlei nieuwe geldstromen en pakten ook gelijk creatieve industrie beleid op. Je ziet daar dat minder instellingen meer krijgen, dus er is meer selectiviteit. En hier zijn we toch meer armoede aan het verdelen. Heel veel instellingen krijgen een beetje maar ze klagen allemaal dat het te weinig is.

Als je nu gaat kijken naar de instellingen in de cultuurnota zie je dat daar hele waardevolle bij zitten. Als ik zou moeten aanwijzen wie zou moeten stoppen zou ik dat heel lastig vinden. Ik adviseer af en toe ook in de cultuurraad van Rotterdam op lokaal niveau dus ik ben heel vertrouwd met dat soort processen. Het is makkelijker om daar een beetje theoretisch over te kletsen dan als je daadwerkelijk zegt laten we dat zaakje maar halveren, hoe zou je dat moeten doen.

En er zijn ook nogal wat mythes over ondernemerschap. Ik denk namelijk dat je met subsidie heel ondernemend kan zijn. Het ontvangen van subsidie en ondernemerschap staan niet per definitie op gespannen voet met elkaar. Maar waar het vaak bij culturele instellingen dan om gaat is het soort van oriëntatie en dat ze laten zien dat ze zich bewust zijn van hun businessmodel en de manier waarop ze zich tot hun publiek, hun consumenten, verhouden. Wat mij dan daarbij opvalt is dat je echt wel goeie en slechte instellingen hebt. Ik heb een jaar in een filmtheater gewerkt en ik vroeg altijd waarom verkopen wij geen video's (toen waren er nog geen dvd's), en dan kreeg ik het antwoord dat ze geen video's wilden verkopen maar dat ze wilden dat mensen naar het filmtheater kwamen. En dat heb ik altijd zo zonderling gevonden. Dus daar gaat cultureel ondernemerschap volgens mij veel meer over, over een soort van perspectief op het primair product dat je wil brengen en hoe je dat wil brengen. Dan kan het heel legitiem zijn als je in een bepaalde performing art hoek, bijv. mime, zit en je zegt dat je het alleen maar met subsidie kan.

Kan een basisinfrastructuur verlamdend werken voor de kunsten, als ze hun tijd besteden aan het schrijven van subsidieaanvragen en niet in het zoeken naar alternatieve methodes?

Nee dat is volstrekte onzin. Iedere fatsoenlijke organisatie schrijft ieder jaar een strategisch plan voor de komende jaren. Dat doe je ieder jaar, dat moet je doen. Ik vind het echt bijzonder beledigend dat die culturele instellingen het lef hebben zich te beklagen over hun subsidieaanvragen, ook dat er iets te doen zou zijn over de bureaucratie van het geheel. De hele cultuurnota procedure is helemaal niet bureaucratisch. Je hoeft maar drie vragen te beantwoorden, wie ben ik, wat ga ik doen en wat heb ik gedaan. Je hoeft niet een heel gedetailleerd formulier in te vullen zoals je voor EZ regelingen wel doet. Het aanvragen van een bijstandsuitkering of een hypotheek is vele malen ingewikkelder dan een cultuurnota subsidie. Het is echt een hele light regeling, je wordt beoordeeld, je hoeft daar niks voor te doen, je hoeft geen banden o.i.d. op te sturen.

Dus ze moeten het allebei doen. Kunst maken is niet alleen maar fijn bezig zijn met je core discipline, het is ook gewoon een materieel iets runnen, of het nu een website is of een groep mensen met salarissen, auto's. Je hebt de onderbouw nodig, om het met Marx te zeggen, die de bovenbouw draagt. En je kunt niet zeggen, ik doe alleen de bovenbouw. Misschien kan je het onderling zo organiseren, als je choreograaf of regisseur bent dat je tegen je producent zegt doe jij maar alle praktische dingen. En soms werkt dat heel goed. Maar je ziet dus ook dat producenten filmmaker zijn, dat producenten een grote invloed hebben op het uiterlijk van een film, omdat zij bepalen bijvoorbeeld waar de film wordt opgenomen en in hoeveel dagen. Een regisseur kan nooit tegen de producent zeggen, ik bepaal wel de condities waaronder ik werk en zorg jij maar dat het geregeld is. Want die

producent kan zo niet werken. En dat geldt voor alle culturele bedrijven. Als ze niet samenwerken gaat het mis, net als in ziekenhuizen.

Ik denk dat het een afnemend iets is dat artistiek leiders hoger zouden zijn dan zakelijk. De realiteit is dat er volgens mij heel goed wordt samengewerkt. Toneelgroep Amsterdam maakt een viral movie om een theatervoorstelling aan te prijzen. Dat betekent dus dat je geld nodig hebt en contacten en dat je dingen moet regelen.

De werkelijkheid is natuurlijk dat cultuur zich op een markt afspeelt. Ik ben nu dus in Europa actief en dat is één van de zorgen. Je ziet dat bijvoorbeeld filmsubsidies zich moeten houden aan bepalingen die niet vanuit de DG cultuur van de Unie maar van de DG interne markt worden gegeven. Dus een maximum van 50% staatssteun, tenzij het gaat om een film met een moeilijk thema of een kleine taal. Dat zijn dus alle Nederlandse films, dus Minoes is in dat opzicht een moeilijke film. Het cultuurbeleid is in die zin ook ingeperkt, doordat het commerciële aspecten heeft. De creatieve industrie en cultuur en economie zijn niet iets bijzonders, die zijn gewoon eigen aan cultuur.

Betekent dat dat de kunsten straks steeds meer bij andere loketten, bijvoorbeeld economische, moeten aankloppen voor geld?

Dat hangt van de doelen af. Ik vind het heel legitiem om vanuit culturele potjes doelen als culturele diversiteit, kwaliteit, immateriële doelen die klassiek zijn voor het cultuurbeleid daarvoor geld te geven. Maar sommige culturele organisaties of bedrijven zijn meer gebaat bij het borgen van markttoegang, bijvoorbeeld door quota op de media of wat dan ook af te spreken, dan met wat anders. Een subsidie geeft je wat geeft je wat geld maar het geeft je ook een hoop rompslomp. Als je in staat gesteld wordt om het geld zelf te verdienen, dan heb je die subsidie niet nodig. Fabchannel, een soort podiumkunsteninstelling op het gebied van muziek maar dan digitaal, is daar een voorbeeld van. Die hebben we een tijd in de cultuurnota gehad en die kunnen het nu zelf.

Waarom zijn de Basisinfrastructuur en de creatieve industrie twee aparte dingen? Waarom valt de Basisinfrastructuur niet onder de creatieve industrie?

Follow the money. Als je kijkt hoe een ministerie werkt moet je gewoon kijken waar het geld zit. Vandaar ook die over-aandacht voor subsidies, terwijl er meer geld gaat vanuit de zak van de burger naar de letteren via de lage btw op boeken. Dat ziet niemand maar is ontzettend veel geld. Als we straks het btw gaan verhogen, wat zomaar kan gebeuren, worden boeken 13 of 14% duurder en dan is de schatkist een half miljard euro rijker. En dat zijn dus culturele subsidies. Die hebben tot doel het feit dat zij het belangrijk vinden dat mensen boeken lezen. Dat is een gearticuleerd doel van cultuurbeleid wat er met die

subsidie gediend wordt en die is groter dan alle podiumkunstsubsidies bij elkaar. Een interessante gedachte.

We geven zo'n 492 miljoen uit aan cultuurnota-subsidies. Dat wordt nu anders georganiseerd en dat proces is samengepakt met een taalkundig monster, de Basisinfrastructuur. Ik wou dat het woord niet bestond, het suggereert iets wat het niet is, de suggestie is dat als je dat hebt dan heb je tenminste een fatsoenlijk cultureel landschap, en de rest is een soort van extra'tje. Het grote probleem bij cultuursubsidies is de accrediterende werking ervan dus het feit dat als je subsidie krijgt dat niet alleen een ondersteuning van je bedrijfsvoering is maar ook een erkenning van het feit dat jij waardevol geacht wordt door bepaalde mensen. Terwijl andere mensen jou ook heel waardevol vinden. Als je nu kijkt naar het politieke klimaat en de nieuwe rancuneuze politiek die lokaal al een tijdje rondwaart maar ook nu nationaal, en dat gaat heel groot worden denk ik bij de komende verkiezingen, dan zie je dat daar een behoorlijke ressentiment is ook daartegen. Dus een woord als Basisinfrastructuur is volgens mij koren op de molen van mensen die zeggen, ja maar het is niet mijn basisinfrastructuur, het is niet mijn cultuur, het is hun cultuur. Het is dus een term die geen recht doet aan het feit dat cultuur veel groter is, veel diverser en veel minder statisch dan je zou denken als je denkt, dat is dus de basisinfrastructuur. Komt daar dan de vernieuwing vandaan? Ik denk het niet. Ik denk dat heel veel vernieuwing straks buiten de basisinfrastructuur gebeurt. En de mensen die die term verzonnen hebben zullen dat ook meteen grif toegeven, maar het is een ambtelijke term. Net als Randstad, dat bestaat ook niet.

Maar je definieert dus wel meteen een aparte groep, namelijk die kunsten die gesubsidieerd worden.

Terwijl er heel veel clubs zijn die straks een vierjarige subsidie van een fonds krijgen, die zijn eigenlijk hetzelfde als de Basisinfrastructuur, alleen die krijgen het bij een ander loket. Dus het is gewoon een loket. De creatieve industrie is een beleidsthema, een aandachtsveld en het is ook een argument voor een samenwerking tussen EZ en Cultuur, die gaat nog steeds door, en daarin zijn we samen met sectoren, gemeenten en andere departementen zijn we aan het nadenken over wat onze taak is. En de Basisinfrastructuur is gewoon een woord, wat nergens op slaat, wat past in bepaalde ambtelijke procedures, dus het had ook iets anders kunnen heten.

Maar wat de naam dan ook is, het is die subsidiesystematiek, maar die staat apart van wat er bij jullie gebeurt in cultuur en economie.

Ja. En bij de Basisinfrastructuur gaat het ook eigenlijk alleen maar om podiumkunsten en musea. Maar heel veel instellingen zitten er niet in, en ook individuele kunstenaars zitten er

niet in, dus het is een heel selectief deel van de culturele sector. Er zitten een aantal sectorinstituten in, een paar filminstellingen, maar filmproducenten zitten er bijvoorbeeld niet in.

Redden de instellingen in die Basisinfrastructuur het dan niet daarbuiten in de creatieve industrie?

De Basisinfrastructuur is onderdeel van de creatieve industrie. Creatieve industrie is een intellectueel concept van alle bedrijven die cultuur produceren die beantwoorden aan bepaalde statistische codes. Alle podiumkunsten zitten in de creatieve bedrijfstakken, dus de Basisinfrastructuur ook, dat is gewoon een woord voor subsidiesystematiek.

Ik vind het lastig om te begrijpen dat een subsidiesystematiek deel uit maakt van de creatieve industrie.

Dat komt omdat je bij industrie denkt aan winst, een bedrijf, reproduceerbaarheid. Maar het is een bedrijfstak, dus als je nu even consequent creatieve bedrijfstakken gebruikt zie je dat alle toneelgezelschappen en kleine ensembles ook creatieve bedrijfstakken zijn. Die zijn alleen ambachtelijker en die hebben een economie waarin hun productie permanent tekorten genereert die aangevuld worden door de staat. Maar dat heeft een uitgeverij in beginsel ook en daarom betalen ze een laag btw.

En je vind het niet jammer dat kunstinstellingen zich niet voelen behoren tot de creatieve industrie?

In Engeland is dat anders. Ik kan niet helemaal voorspellen hoe dat gaat en ik weet ook niet of het waar is maar het is een beetje een taalspel. Als je iemand vraagt, heeft u een creatief bedrijf, zullen sommigen zeggen, het is een culturele instelling. Als je dan vraagt wie hem heeft ingesteld en ze antwoorden dat ze autonoom zijn, gaat het om een autonome instelling. Hoe kan dat nou. Als je ingesteld bent is er een hogere macht die jou heeft neergezet om iets te doen. Ik vind het woord culturele instelling ook altijd een beetje hinderlijk, het woord bedrijf vind ik prettiger omdat het meteen laat zien dat er sprake is van een keten van productie naar consumptie en dat je ergens in die keten actief bent. En ik ben ook grote fan van clubs als Mediamatic die eigenlijk in de beeldende kunst zit maar met een project als El Hema zich verhoudt tot een groot winkelbedrijf. Ik ben er echt van overtuigd dat daar de vernieuwingen vandaan komen.

Mediamatic zie je ook op de bijeenkomsten over de creatieve industrie, terwijl je theatergezelschappen daar niet ziet.

Klopt. Maar daar heb ik eerlijk gezegd verder lak aan, want als je kijkt naar de getallen dan zijn die podiumkunsten toch hele kleine bedrijfjes. En met Wim Pijbes bijvoorbeeld, die nu naar het Rijksmuseum is gegaan, praat ik wel en die snapt precies hoe dat werkt. En die heeft ook geprobeerd bij de Kunsthal een investeringsfonds op te richten, wat niet gelukt is maar dat lukt bij het Rijks nu misschien wel. En dat is een echte culturele ondernemer, die met een ondernemende instelling zijn primair product met rust laat en zijn conservatoren de ruimte geeft om hun eigen autonome beslissingen te nemen. Dus ik ook heel erg tegen het maken van een tegenstelling, er is geen tegenstelling. En de mensen die dat doen zijn of kwaadaardig of onnozel. Het is simpelweg zo dat iedere culturele bedrijfsvoering autonome kenmerken en marktkenmerken heeft, of je nu in de gesubsidieerde hoek zit of niet. Want ook een commercieel designbureau of reclamebureau heeft creatieve mensen en die rekruteren fors bij de kunstacademies. De HKU is een voorbeeld van een onderwijsinstelling die dat gesnapt heeft en die leiden talenten op die zich op het kruispunt van zowel commerciële als autonome productie begeven. Je kunt dat heel goed met elkaar verzoenen.

Wel een aardig voorbeeld om te besluiten. We komen waarschijnlijk binnenkort naar buiten met een initiatief om autonome animatoren samen te laten werken met gamingbedrijven, omdat we zien dat die aansluiting er onvoldoende is en we zien dus kansen om daar de culturele waarde van gaming te verhogen. Dat wordt gefinancierd vanuit het creatieve industrie programma. Dat is een impuls, dat doen we een paar jaar. TAX video fonds idem dito, samenwerking tussen popmuzikanten en beeldend kunstenaars. En dat is goed voor de culturele waarde van dat type creatieve productie. Dat doen we tijdelijk en op een gegeven moment moet die sector zien dat er voordelen te behalen zijn uit dat soort samenwerkingen.

Er is een verschil tussen de impulsen van de creatieve industrie met de Basisinfrastructuur dat gericht is op de lange termijn.

Als je met mij praat gaat het over de creatieve industrie en niet over de Basisinfrastructuur, want dat is gewoon een woord, een ambtelijk woord om geld te verdelen, het bestaat niet. Je kunt natuurlijk zeggen dat er ook geen creatieve industrie is, maar ik denk wel dat je kan zeggen dat er creatieve bedrijfstakken zijn, die hebben we ook gemeten, we weten wat ze opleveren aan BNP, aan export, aan werkgelegenheid, waar ze zitten. De Basisinfrastructuur heeft zoals het schijnt een waardeverhogende werking. Maar het heeft niks inhoudelijks. Creatieve industrie is een inhoudelijke notie waarachter een bepaald soort denken over cultuur schuilt.

De orkesten zitten in de Basisinfrastructuur, maar waarom? In Londen heb je allemaal commerciële orkesten, dat kan heel goed. Dat wordt nog feest want in Limburg heb je twee orkesten, een gesubsidieerd en niet-gesubsidieerd orkest, en ik voorzie nog weleens dat de een gaat klagen bij de commissie over subsidies aan de andere.

Maar nu spreek je je collega's van de directie kunsten wel enorm tegen.

Ja. Maar met creatieve industrie moet je voortdurend varen(?) tussen Skilla, dat zijn de mensen van de marktwerking en de algemene economische politiek bij EZ, en Charipites, dat zijn de hardliners van kunsten. Die vinden dit namelijk ook allemaal onzin wat ik hier vertel. Dus het is niet een waardevrij betoog.

Interview Jorn Konijn, SICA

Waar staat SICA in het culturele bestel, tussen ministeries en culturele veld?

SICA is negen jaar geleden opgericht door zowel OCW als BZ, met eigenlijk de wens om wat meer coördinatie te krijgen in dat hele buitenlandbeleid. OCW merkte dat er steeds meer kunstenaars, over de hele breedte, naar het buitenland toe gingen, wat op zich werd toegejuicht, maar men merkte dat er steeds tegen dezelfde problemen aangelopen werd. In week één ging een bepaalde beeldend kunstenaar naar China en kwam bepaalde problemen tegen en in week twee gebeurde hetzelfde en in week drie weer. Dus er moest een plek komen waar die kennis samenkwam, waar kunstenaars van tevoren naar toe kunnen gaan voor informatie, van heel praktische tot over financiering of contacten. OCW en BZ zitten allebei voor 50% erin en dat is ook het spanningsveld waartussen wij zitten. Wij hebben een vast pakket van activiteiten die wij uitvoeren van ons reguliere budget, - dat zijn onze bijeenkomsten die wij organiseren die puur informatief zijn voor het veld, bijvoorbeeld over China of Rusland;

- dat is een CZ bezoekersprogramma, dat wij uitvoeren voor BZ, en dat is een trainingsprogramma voor de cultureel attachés die overal op de Nederlandse ambassades zitten. Die worden voor vier jaar aangesteld en wij proberen te fungeren als een soort doorgeefluik tussen het culturele veld hier en hun post. Wij brengen ze bijvoorbeeld in contact met fondsen of sectorinstituten als zij met een vraag zitten. Één keer in het jaar komen allemaal attachés hierheen en die brengen we bijvoorbeeld in contact met de Mondriaan Stichting of het Theaterinstituut, en dan laten we ze weten wat momenteel hot is in het Nederlandse cultuurveld en hieraan moet je denken etc. De meeste Europese landen hebben een buitenlandinstituut zoals het Goethe instituut , the British Council of de Alliance Française die over de hele wereld zitten, en die proberen hun cultuur in dat land te promoten. Nederland heeft niet een dergelijk instituut, maar dat is ondergebracht bij de ambassades, en er zit dus één iemand op de ambassades die cultuur doet. Die persoon probeert bijvoorbeeld Nederlandse tentoonstellingen te organiseren, architectenlezingen te ondersteunen etc. Het beleid vanuit Nederland is wel gebaseerd op uitwisseling en niet zozeer op promotie van Nederlandse kunst en cultuur. Dus het gaat erom hoe je van elkaars cultuur kan leren. De cultureel attachés zijn mensen van BZ en komen uit de BZ structuur, dus die zitten eerst 4 jaar op bijvoorbeeld politiek en dan op sport en dan op economie en dan opeens doen ze cultuur. Dat zijn dus mensen die niet noodzakelijkerwijs heel veel van cultuur afweten, dus die krijgen van ons eerst een uitgebreide training en in verloop van tijd kunnen ze ons altijd raadplegen. Van dit programma doe ik de coördinatie;
- en we hebben een ander buitenlands bezoekersprogramma. Ieder fonds en sectorinstituut heeft een buitenlands bezoekersprogramma waarin zij buitenlanders uitnodigen om naar

Nederland toe te komen en dan krijgen ze hier een werkbezoek aangeboden. SICA heeft ook zo'n programma wat eigenlijk een soort restprogramma is, voor journalisten, beleidsmakers etc.

Dat zijn onze drie hoofdactiviteiten die bij de SICA zijn ondergebracht.

Komt dit vooral bij OCW of BZ vandaan?

Dat verschilt heel erg.

Naast deze activiteiten krijgen we apart soms een opdracht van BZ of OCW om ergens naar te kijken. Bijvoorbeeld nu een Brazilië Mapping opdracht die heel erg uitgaat van OCW, die gehoord heeft dat Brazilië een interessant cultureel veld heeft en die wil dat in kaart brengen.

Zijn jullie daarmee dan een overheidsinstelling?

Semi-overheidsinstelling. Maar we worden wel voor 100% gefinancierd door de overheid. Wij zijn op armslengte, wij zijn niet binnen het ministerie gebracht. We hebben een onafhankelijk bestuur en directie.

Dus dat is een beetje de structuur van SICA. En dan wat betreft Cultuur en Economie, dat is een beetje een vreemde eend in de bijt. Maar dat is zo ontstaan doordat in het rapport Ons Creatieve Vermogen een klein stukje aan internationalisering gewijd is. Dat vonden ze een belangrijk onderwerp maar men wist niet zo goed hoe daar invulling aan te geven. En er werd in dat stukje gezet dat aan SICA en EVD gevraagd zou worden om te kijken naar die internationalisering en wat ze daar mee moesten. [Om het heel gechargeerd te zeggen is de EVD de economische tegenhanger van de SICA, die zich bezighoudt met het stimuleren van economische activiteiten internationaal. Wij doen dan zeg maar van de culturele kant.

Hoewel deze organisaties totaal niet te vergelijken zijn. EVD houdt zich bezig met economie internationaal en wij met cultuur internationaal. Wij houden ons weer niet met export bezig maar met uitwisseling.] Dus het leek ons wel interessant om eens te kijken wat nu belangrijk is aan internationalisering en dat cultuur en economie vraagstuk. Toen heeft men bedacht om te kijken welke middelen er zijn bij EZ om de export van cultuurmakers te stimuleren. Waar klopt de cultuurmaker aan voor subsidie, bij EZ of bij OCW. De redenering erachter is dat men het idee had dat heel veel cultuurmakers altijd nog bij OCW aankloppen terwijl er misschien ook wel regelingen aanwezig zijn die van toepassing zijn bij EZ. Als zijnde een creatief ondernemer zijn er ook subsidiepotjes bij EZ waar aanspraak om gedaan kan worden.

Moet je dan juist niet bij BZ aankloppen?

BZ heeft niet echt potjes, behalve wat bij de ambassades ligt. Het grootste gedeelte van de HGIS-middelen, dat nu opgeheven is, is ondergebracht bij de verschillende fondsen en

sectorinstituten, en een ander gedeelte is in eigen beheer door BZ genomen voor grote buitenlandse manifestaties. Dus BZ moet je voor dit geval even buiten beschouwing houden.

Ons onderzoeksidee was: vanuit de cultuurkant weten de mensen de potjes bij de economiekant niet te vinden en vanuit de economische kant (creatieve ondernemers die altijd aanspraak maken op economische potjes) weten de mensen vaak niet de cultuurpotjes te vinden. Heel gechargeerd. Er moest dus eerst een goede inventarisatie komen van alle potjes en regelingen die er zijn op het gebied van internationalisering, overal verspreid bij al die fondsen, sectorinstituten en ministeries. Na die inventarisatie hebben we onderzoeksbureau LAgroun gevraagd daar een analyse van te maken, van klopt ons idee dat wij denken dat de economische mensen alleen maar de economische instrumenten vinden en de cultuurmensen alleen de culturele middelen vinden. Dat was een enorm traject met questionnaires, rondetafelgesprekken etc. en daar is uiteindelijk een eindrapport van LAgroun, 'Internationale promotie van Nederlandse cultuur en creativiteit', uit voortgekomen. Dat is over ca. 2 weken af.

En hoe hebben zij dat onderzocht?

We hebben alle koepelorganisaties benaderd en onder al hun leden gevraagd of zij een webquestionnaire kunnen uitzetten om in te vullen of hun gebruik van de middelen en hoe er tegen aan gekeken werd. Een groot aantal makers hebben dat ingevuld. En om nog een soort tweede slag te maken zijn er vier rondetafelgesprekken geweest met specifiek uitgenodigde mensen.

Dus dat onderzoek is eigenlijk één invulling die wij hebben gegeven aan dat onderwerp Cultuur en Economie. Maar er zijn ook nog twee andere invullingen.

Een bijeenkomstenreeks Cultuur en Economie. Bijvoorbeeld een Finland bijeenkomst en Creative Cities bijeenkomst. Iedere keer als zich een onderwerp aandient waarvan wij denken, dit is interessant, dit heeft én internationaal én creatieve industrie, kunnen we daar een bijeenkomst over organiseren. Finland heeft interessant beleid op het gebied van creatieve industrie en dat wilden we spiegelen aan het Nederlandse beleid en dan specifiek vormgeving eruit nemen. Creatieve Steden ging over Europese samenwerkingsverbanden op het gebied van creatieve industrie. Deze bijeenkomsten betreffen altijd internationalisering en vaak een bepaald thema of discipline. Als het een specifieke discipline betreft werken we altijd samen met desbetreffende sectorinstituut. Dus ook daarin geven we het Cultuur en Economie onderwerp handen en voeten.

Hoe nodigen jullie daar mensen voor uit?

Hangt heel erg af van het onderwerp. Soms komt een onderwerp ook via een sectorinstituut bij ons. Premsula stichting vind het bijvoorbeeld interessant om iets te doen met vormgeving in Finland en wij vinden het dan interessant om daar wat breder naar te kijken dus naar creatieve industrie in het algemeen en de relatie Nederland – Finland.

Wat is dan de doelgroep?

Soms komen wij met een onderwerp en dan nodigen wij mensen uit. Soms het sectorinstituut. En de doelgroep is in dit geval, van de Finland bijeenkomst, voor ons vaak heel breed, de cultuurmakers breed. Wij richten ons namelijk niet op een specifieke sector, wij zijn sectorbreed. En in dit geval, als we dan iets samen doen met de Premsula Stichting, zal ook een doelgroep zeker vormgevers zijn. Wij mogen het ons zelfs niet permitteren om ons specifiek bezig te houden met een bepaalde discipline, want dat is de taak van een sectorinstituut.

Maken jullie er daarom een creatieve industrie bijeenkomst van?

Nee niet zo zeer. We zullen nooit een bijeenkomst over vormgeving doen, en creatieve industrie is gewoon het onderwerp. En creatieve industrie is voor ons van mode tot architectuur tot vormgeving tot gaming.

Wat betekent sectorbreed, hebben jullie altijd op alle disciplines gericht?

Ja, hoewel dat heel lastig is. Het is soms heel moeilijk om in een bijeenkomst van twee uur alle disciplines aan bod te laten komen. Dus in die zin gaan onze bijeenkomsten nooit echt diep in op één speciale discipline. Het is altijd wat algemeen, omdat we al die disciplines willen bedienen.

En wat is de derde invulling aan dat Cultuur en Economie onderwerp?

Dat is het bezoekersprogramma voor cultuurjournalisten, beleidsmakers etc. en daar heb ik eigenlijk een paar plekken van geclaimd voor Cultuur en Economie. Wij merken dat er vanuit het buitenland, veel uit Scandinavië en de Baltische landen, veel belangstelling is voor vooral het beleid op broedplaatsen en creatieve industrie in het algemeen. Zij hoorden dat dat hier op een interessante manier aangepakt wordt en vragen ons of ze langs kunnen komen en wij een programma voor ze kunnen maken. Ik vind het een taak van de SICA om die mensen te voeden met informatie en een goed beeld te geven van wat ontwikkelingen hier zijn e.d.

In het buitenland is dus veel interesse voor creatieve industrie.

Ja, dat zijn dus vaak beleidsmakers en creatieve industrie in die landen. En zij zijn op zoek naar goede ideeën, naar raakvlakken, naar uitwisseling etc.

En heb je een idee hoe Nederland creatieve industrie aanpakt?

Ik denk dat creatieve industrie op nationaal niveau nog wat vaag blijft. Op gemeentelijk niveau is het echt een onderwerp dat een enorme toeloop heeft gekregen. Heel veel gemeentes lopen ermee weg en willen van hun stad een creatieve stad maken. Als je kijkt naar de ontwikkeling van Amsterdam zie je ook echt het effect. Ik denk dus dat het onderwerp praktisch bij gemeentes veel sterker leeft dan op nationaal niveau. Op nationaal niveau gaat het veel meer over bijvoorbeeld ervoor zorgen dat de industrie creatieven toelaat en de Commissie Sanders over cultuur en privaat geld. Dat is allemaal wat vager vind ik. Wat lastiger om dat echt concreet te krijgen.

Dat zal het kunstenveld zelf niet zo aanspreken?

Inderdaad. Ik denk dat het daarom ook zo'n onderwerp is dat maar een beetje voortkabbelt. Maar door de gemeentes wordt het wel heel erg opgenomen. Van der Laan en Brinkhorst zagen fiducia in het onderwerp en staken de handen bij elkaar, maar je ziet dat de huidige ministers daar niet bijzondere prioriteiten aan stellen.

Hebben jullie dan ook contacten met de gemeentes?

Dat is niet onze primaire doelgroep. Wij focussen ons niet op bepaalde gemeentes. Maar voor onze bijeenkomst Creative Cities hebben we wel specifiek alle gemeentes uitgenodigd en er waren ook heel wat aanwezig. Bij het voorbeeld van Groningen en Hamburg zie je ook dat er in die zin in regionaal gebied er echt iets speciaals van kan maken door middel van die creatieve industrie. Normaal gesproken heeft Groningen de connotatie van ver, uithoek, lastig en je ziet dat er dan op het gebied van gaming een partnership met Hamburg komt.

Zij hebben dan natuurlijk ook een geschiedenis samen, waar dat dan weer uit voort komt. Is dat iets dat dan eigenlijk op landelijk niveau niet echt mogelijk is?

Ik denk dat je heel moeilijk op landelijk niveau kan zeggen, we gaan nu heel hard werken aan gaming samen met België. Dat gaming onderwerp is veel te praktisch voor iets landelijks. Dus dat is heel goed dat dat op gemeentelijk niveau gebeurt.

Maar wat heb je dan aan zo'n programma voor de creatieve industrie, waar internationalisering dan ook weer een actiepunt van is?

Ik vind een instrument als de Creative Challenge Call in ieder geval in de opzet een heel goed programma. Je schrijft een wedstrijd uit, er is veel geld te verdelen, je stimuleert de

cultuursector om wat meer economisch te gaan werken en je hoopt dat bedrijfsleven wat meer creatieven toelaat en daar ook wat gemakkelijker in wordt. Volgens mij is dat hun oorspronkelijke uitgangspunt. Ik geloof dat hij qua uitvoering niet helemaal vlekkeloos liep.

Denk je dat dat impulsgeld werkt?

Ik ben persoonlijk sowieso erop tegen dat dat weer helemaal in de structuur opgenomen wordt en dat dat structurele subsidies worden. Ik vind het heel goed als een overheid dat initieert en stimuleert, en op een gegeven moment moet dat veld dat zelf gaan oppakken. Dan kunnen ze ook zien of iets werkt. Uiteindelijk is het natuurlijk een heel programma om ervoor te zorgen dat cultuur zijn eigen centen ophoesten in plaats van altijd weer bij de subsidieregelingen aan te kloppen. Dus het zou heel vreemd zijn als dat dan weer een structurele subsidie wordt, daar ging het nou uiteindelijk niet om.

Is de culturele sector ook ondernemend genoeg om dat op te pakken?

Dat probeer je door die programma's te ontwikkelen en te stimuleren. En in die zin denk ik dat het internationaliseringvraagstuk ook wel een goede zou zijn omdat ik denk dat Nederland één van de meest gevorderde subsidiesystemen voor cultuur heeft. Er is in Nederland eigenlijk heel veel geld voor cultuur. Kijk je naar andere landen, en dan ook vooral naar niet-westerse landen, daar is heel weinig subsidie voor cultuur maar dat wil niet zeggen dat zij niet een levendige culturele scene hebben. Dus daar krijgen ze voor elkaar zonder overheidsgeld. Om het allemaal even gechargeerd te zeggen. Dus het zou heel goed zijn daar eens naar te kijken. Ik vond hoe ze daar in Brazilië mee omgaan vrij revolutionair. Daar heb je in iedere grote stad grote culturele centra die door het bedrijfsleven, de lokale middenstand, worden betaald.

Welke drijfveer hebben die mensen dan?

Dat is oorspronkelijk opgericht in de jaren vijftig om de arbeiders in de stad ook aan sport en cultuur te laten doen. Die hele middenstand is bij elkaar gaan zitten en hebben besloten ieder jaar een beetje bij te dragen voor die culturele centra. Dat is een enorm succes.

Zou je dan voor minder overheidsbemoedening zijn?

Toen ik bij het Fonds voor BKVB werkte heb ik me wel eens afgevraagd wat er zou gebeuren als we het fonds twee jaar lang helemaal zouden stopzetten en er dus twee jaar lang geen subsidies zouden zijn voor de beeldende kunsten, of het dan helemaal zou instorten, of de kwaliteit dan zou verslechteren etc. Ik denk wel dat ons subsidiestelsel ook een heleboel goede dingen heeft, de subsidies die er zijn om te experimenteren wat heel goed werk oplevert dat overal ter wereld hoge aanzien heeft. Maar het mist wel eens de maatschappelijke

relevantie. De maatschappelijke relevantie van werk in Brazilië is veel sterker, want kunstenaars daar moeten zich wel verhouden tot de maatschappij, die kunnen zich niet veroorloven om zich in hun eigen kamertje met hun eigen brouwsels bezig te houden, want ze moeten geld verdienen.

Dan heb je nu dus zo'n Commissie Cultuurprofijt die ook met dat thema cultureel ondernemerschap komt. Dat zou misschien een manier zijn om kunstenaars meer maatschappelijk te laten werken.

Ja, hoewel ik ook weer kunstenaars ken die in een fase zitten waarin ze niet meer net van de academie zijn en heel experimenteel zijn maar ook nog niet aan de top zodat ze mensen kunnen inhuren die hun zakelijke belangen behartigen of hun papieren invullen enzovoort. Die zitten daar precies tussen in en die zijn alleen maar bezig met de zakelijke kant, om hun bedrijf te runnen. Dat is eigenlijk heel zonde, want het zijn getalenteerde mensen die alleen maar bezig zijn met het invullen van subsidieverzoeken, sponsors zoeken. En die mensen moeten eigenlijk gewoon lekker hun cultuur maken. Ik weet niet of je dan moet zeggen, jij bent kunstenaar en jij moet maar wat meer ondernemend worden. Dat vind ik ook een hele lastige.

Misschien meer ondernemend omgaan met subsidiegeld?

Dat kan je je ook afvragen ja. Ik vind de starterstipendium bijvoorbeeld een hele goede subsidie van het Fonds BKVB. Die laat net afgestudeerden waar het fonds vertrouwen in heeft een jaar lang experimenteren zonder restricties. En dat vind ik één van de voordelen van het Nederlandse subsidiesysteem. Je vraagt wel dat ze zich in die jaren ontwikkelen en werk gaan maken dat zichzelf verkoopt.

Kunstenaars&CO had het over het gebrek aan voorbereiding van kunstenaars op de academies.

Ja, dat is een veelgehoorde kritiek en ik denk dat de scholen zich dat zeker moeten gaan aantrekken. Ik heb zelf dus bij het Fonds BKVB gewerkt op een soort helpdesk en dan kreeg ik net afgestudeerden aan de telefoon die vroegen hoe ze eigenlijk aan werk kwamen. Dan dacht ik, jemig dat je je dat niet realiseert, iedereen moet werken voor zijn centen. Ik denk dat de overheid zeker een taak heeft in het gezond houden van het culturele leven. En je moet altijd kritisch kijken naar de middelen die je hebt. In Brazilië heb je bijvoorbeeld een wet die bepaalt dat grote bedrijven 1% van hun belastingen niet betalen aan de staat maar reserveren voor cultuur en zij mogen zelf weten waar ze dat in investeren. Cultuurmakers kunnen van de overheid een stempel krijgen dat hun project in aanmerking komt om langs de bedrijven te gaan en dan moeten zij vervolgens naar de bedrijven om hun project te gaan

verkopen. Vanuit de overheid wordt natuurlijk altijd verwacht dat ze gelijkwaardig zijn, geen keuzes maken want iedereen is gelijk, en aan de ene kant is dat goed maar aan de andere kant levert dat hier in Nederland een cultuur op waarin iedereen zegt, ik ben kunstenaar dus ik moet eigenlijk geld krijgen. Om het even heel gechargeerd te zeggen. Bij het bedrijfsleven werkt dat niet zo. Ik heb ook wel weer gehoord dat het probleem daarbij is dat bedrijven zich alleen maar willen verbinden met projecten die mooi en goed verkoopbaar zijn en dat experimentele kunst dus moeilijker te financieren is. Maar ik vind het wel interessant om daar eens te gaan kijken hoe dat werkt, wat de voor- en nadelen zijn. Laten we daar eens met mensen als Bart Hofstede gaan kijken.

Maar Bart Hofstede is juist wel voor het aan de sector overlaten en minder overheidsbemoedening.

Dat is misschien ook één van de redenen dat die creatieve industrie hier niet ten volle uit draait. Er is natuurlijk al heel veel subsidiegeld. Het is lastig om te zeggen van laten we het allemaal eens een tijdje stopzetten en dan gaat het allemaal wel bloeien, ik weet niet of dat zo werkt. Ik was jarenlang voor het stopzetten van alle mogelijke subsidies, maar ik ben er nu toch iets voorzichtiger in, want ik geloof dat er ook ruimte voor experiment en ruimte voor bepaalde centra, voor tegengeluiden, moet ook zijn.

Als je al kijkt naar Nederland, dat is zo klein, en kijken je naar musea voor moderne beeldende kunst, op eigenlijk heel weinig vierkante kilometers staan er heel veel musea die eigenlijk allemaal een Warhol moeten hebben en nu allemaal een tentoonstelling over China. Dat moet allemaal betaald worden. Collectie Nederland is al onder d'Ancona geïntroduceerd, dat we niet allemaal een totale collectie hoeven te hebben, dat is natuurlijk een heel goed plan. Als Nederland maar één totale, mooie collectie heeft, dan kunnen verschillende musea in verschillende steden zich specificeren. Maar musea hebben totaal geen overleg, iedereen zit lekker mijn zijn egoïstische subsidiepotje en willen allemaal die zelfde Warhol hebben. Dat is niet goed en ik vind dat de overheid daar lekker moet ingrijpen.

Nog even terug naar Cultuur en Economie. Waarom werken jullie daarin samen met OCW en EZ en niet met BZ?

De opdracht die ons gegeven werd in Ons Creatieve Vermogen was om dat samen met de EVD te doen. Er is vanuit de ambassades, dus eigenlijk de BZ poot waar wij altijd mee samen werken, altijd wel veel vraag naar het onderwerp en zij dragen ook wel mensen aan voor bijvoorbeeld het bezoekersprogramma voor de creatieve industrie. En de laatste tijd merken we dat zij veel belangstelling hebben voor de regiegroep DMA (design, mode en architectuur), dat is een Cultuur en Economie achtig onderwerp vind ik altijd. In die zin

werken wij daarmee samen dat zij ons vragen of we mensen voor een lezing weten e.d. Uit die HGIS-pot, die eigenlijk altijd vrij aanvraagbaar was, is een deel van het geld in beheer van ministeries OCW en BZ zelf. BZ wil de komende jaren inzetten op excellentie, wat ook één van de speerpunten is van Plasterk, en wil de disciplines waar we goed in zijn nog even een extra steuntje geven om die echt aan de wereldtop te brengen. Er is gekozen voor drie disciplines, design, mode en architectuur, waarvoor een aparte regiegroep gevormd is (slechts 2 mensen, een intendant en een secretariaatsmedewerker) die een pot geld gekregen hebben.

Weet je waarom die disciplines gekozen zijn?

Volgens mij doen we het daar vrij goed mee. Maar ik heb ook wel eens gehoord dat ze de Nederlandse literatuur excellent vinden en dat we dat moeten stimuleren. Ik zou in eerste instantie design en architectuur zeggen, ik denk dat Nederland daar het meest om bekend staat. Met Koolhaas en Droog Design als een soort vlaggenscheppen.

Denk je dat het dan vooral gaat om de promotie of beeldvorming, vanuit BZ, of om economische winst uit export, vanuit EZ?

Allebei. Want in die regiegroep zitten naast bijv. het NAI ook de EVD, EZ en dat soort puur economische organisaties.

Waarom jullie niet?

Wij behoren tot de toehoorders, dus wij krijgen altijd de stukken opgestuurd.

Maar jullie hebben geen invloed?

Nee. Er was wel een tijd lang het idee om ze bij ons onder te brengen maar nu zitten ze bij de Premisela Stichting. Dat is meer praktisch. Het is niet zo dat wij er om wat voor reden dan ook buiten gehouden zijn. Af en toe heb ik overleg met de intendant en vanuit de ambassades komt gewoon veel vraag over die regiegroep dus die speel ik dan ook weer door naar die regiegroep.

EVD zit daar dus wel. Dat is een soort tegenhanger van jullie zeg je.

Verschil met ons is dat de EVD ook eigen subsidieprogramma's hebben, die hebben wij niet, wij zijn geen fonds.

Zou het niet verstandig zijn als de EVD iemand aanstelt voor creatieve industrie bij de SICA, aangezien jullie meer binding hebben met het culturele veld?

Met het culturele veld wel. Ik denk, en dat is misschien ook zo doordat dat zo gegroeid is, wij veel relaties hebben met de fondsen en sectorinstituten die het traditionele culturele veld, in feite de kunsten, representeren. Maar creatieve industrie is natuurlijk zo'n wijds begrip, waar ook bibliotheken, reclame enzovoort in zitten. Dat is misschien iets meer, als je het breder bekijkt, waar de EVD betere binding mee heeft. Wij hebben nauwelijks te maken met reclamemakers of gamemakers.

Hebben jullie dan een te nauwe focus voor de creatieve industrie?

Ja.

Richten jullie je meer op dat kunsten en erfgoed deel van de creatieve industrie?

Wij richten ons in dat programma Cultuur en Economie wel echt op het brede veld. Maar het is wel een goede vraag of we dat niet vaker in samenwerking met de EVD moeten doen, omdat zij bijvoorbeeld misschien één kant een goed netwerk hebben dat wij niet goed weten te vinden. Dat zou ik wel kunnen bedenken ja.

Vanuit de gedachte dat iemand bij de EVD minder weet van het culturele veld zou je kunnen bedenken dat die plek bij de SICA ingevuld wordt door een expert.

Ik kan me in die zin wel voorstellen als dit onderwerp zwaarder wordt geagendeerd en je echt een minister hebt die erachter gaat staan dat je zegt, we maken ook middelen vrij om inderdaad of bij de EVD of bij ons of in samenwerking echt daar iemand helemaal voor vrij te maken en daar geld voor te hebben om te zeggen, wij geloven in dit onderwerp, dit moet onderzocht en uitgediept worden, anders opgezet worden, weet ik wat allemaal

Het programma voor de creatieve industrie wordt nu geëvalueerd en loopt wellicht op zijn einde. Stel dat het stopt, hoe zie je dan het toekomstbeeld van de creatieve industrie in Nederland?

Dat zal niet het einde betekenen van de creatieve industrie. Ik denk dat het dan veel meer opgepikt zal worden door de gemeente en dan zal het ook een andere insteek krijgen, dan gaat het heel erg over de praktische invulling die je in een stad ziet. Maar dan zullen dingen als die wet die ik in Brazilië heb gezien niet snel opgepikt worden, dat zie ik dan niet heel snel gebeuren.

Ik denk dat een overheid, vooral in deze veranderende tijden, altijd moet blijven nadenken over hoe we iets ondersteunen, waarom en wat is de beste manier om dat te doen. En er is een heleboel kritiek op het Nederlandse ondersteuningssysteem voor cultuur en je moet

altijd open staan voor andere, misschien betere manieren. Al sinds Brinkman is er een modernisering van het hele subsidiestelsel. Waar beeldend kunstenaars in de jaren 70 alleen maar hoefden te zeggen, ik ben beeldend kunstenaar en hun werk lieten zien en heel veel geld kregen. In de loop der tijd is heel veel veranderd en dat is nu nog steeds gaande met de kritiek op het Fonds BKVB en Mondriaan Stichting, die eigenlijk hand in eigen boezem gestoken hebben en gezegd hebben niet iedereen meer te willen stimuleren, laat duizend bloemen bloeien, maar ook specifiek willen investeren in bepaalde mensen die al goed zijn. Over dat soort dingen is altijd discussie. Ik vind het altijd goed om in andere landen te kijken hoe ze daar dingen aanpakken en hoe dat werkt.

Zie je het voor je dat dit zich steeds meer vernauwd totdat alleen de succesvolle kunstenaars ondersteund worden?

Ik zou het goed vinden als die mensen die net nog even dat steuntje nodig hebben om zich echt internationaal te kunnen meten die steun krijgen van de overheid. Aan de andere kant ben ik er ook voor dat de overheid er is om experiment en conceptontwikkeling e.d. te ondersteunen. Ik weet niet of je dat hele middensegment moet blijven ondersteunen, daar heb ik wel eens mijn vraagtekens bij.

Hoe doet de creatieve industrie het in Nederland ten opzichte van andere Europese landen?

Inez Boogaarts zegt dat er door de Duitse creatieve industrie jaloersmakend gekeken wordt naar Nederland, naar de middelen die er zijn en de ruimte die er wordt geschept enzovoort. In die zin doet Nederland het denk ik goed. Maar volgens mij speelt zich dat dus vooral op gemeentelijk niveau af. Hoe de gemeente Rotterdam omgaat met ombouwen van leegstaande panden en subsidies geeft aan jonge creatieven om dat bij elkaar te gaan zitten en te komen tot creativiteit en spannende nieuwe ideeën enzovoort.

Maar dat gaat dan dus puur over middelen en mogelijkheden, en niet over resultaten? Er wordt dus niet gekeken of die mensen in die broedplaats ook echt samen gaan werken?

Ja. Goeie vraag. Moet je daar als overheid dan heel erg op gaan zitten? Ik denk dat ik daar niet in geloof. Ik denk dat het heel goed is om dat te faciliteren en ik denk dat je als overheid ook niet op elke vierkante centimeter moet gaan controleren. Ik denk dat het bij elkaar zetten van mensen in een werkplaats meer resultaat kan hebben dan dat je ze helemaal niet bij elkaar zet.

Maar het gaat goed met de Nederlandse creatieve industrie?

Neem je echt de creatieve sector als geheel, dan is het lastig om te zeggen "dat gaat goed". Ik denk dat je in deelgebieden kan zien dat vormgeving heel goed gaat, architectuur gaat

heel goed. Er is een groot verschil met de mogelijkheden die jonge architecten in Nederland krijgen met in het buitenland waar ze eerst een tijd lang in de leer gaan bij bureaus en 20 jaar later hebben ze wellicht hun eigen bureau en krijgen ze grote opdrachten. Hier worden architecten soms al van de academie afgeplukt, met nauwelijks ervaring, die conceptuele, te gekke dingen doen en hup ga maar bouwen. Dat heeft denk ik ook te maken met de wil van gemeentes om die jonge architecten een opdracht te geven. En ons systeem voor prijzen vind ik supergoed. En misschien gaat het op andere vlakken minder of is dat lastiger te meten. Beschouw je literatuur onder creatieve sector?

Ja toch?

Jawel, maar bij creatieve sector denken we in het algemeen toch snel aan gaming, architectuur, vormgeving enzovoort. Literatuur hoort daar natuurlijk ook bij maar dat is in Nederland volgens mij een discipline die veelal rust op subsidies van het Fonds voor de Letteren of NLPV(?).

En beeldende kunst?

Ja, dat is gewoon moeilijker aan de markt te brengen qua productie. Daar gaat het om hele andere eigenschappen. Maar je kan inderdaad ook kijken hoe je dat kan stimuleren. De kunstkoopregeling vind ik bijvoorbeeld een hele goede regeling in het gebied van creatieve industrie in relatie tot beeldende kunst.

Wat is jullie ervaring wat betreft de samenwerking tussen OCW en EZ?

Op heel praktisch niveau is het natuurlijk heel afhankelijk ervan of bepaalde karakters die zo'n programma opzetten en uitvoeren goed bij elkaar passen. Ik denk dat Bart en Jasper een hele gelukkige combinatie is, voor zover ik dat kan zien. Maar wat ik bijvoorbeeld heel snel merkte in de relatie SICA – EVD, met wie we dat project gaan uitvoeren, dat de achtergrond, de sfeer, het idee waar je vandaan komt zo anders is. Die hele bedrijfscultuur is zo anders. Die cultuursector en economische sector staan nog mijlenver uit elkaar. Ik heb er heel lang over gedaan te realiseren wat het dan precies was, ik dacht alleen maar waarom verloopt het zo stroef en lastig. Het is een totaal andere state of mind of uitgangspunt. Dat is heel lastig. Ik denk dat wij veel meer naar de cultuursector toehangen. Ik zou bijvoorbeeld niet in eerste instantie zeggen van, ik zet hier een klok neer en wat halen we uit dit gesprek, wat zijn de resultaten die we kunnen boeken. En dat is in bedrijfsleven natuurlijk wel. Ik denk dat vanuit de cultuursector minder snel heel resultaatgericht wordt gedacht. Daarin kan het ook gewoon om het proces gaan wat goed is. Vanuit economisch standpunt is dat denk ik heel lastig te bevatten. Het zijn denk ik twee bedrijfsculturen die nog heel lastig op elkaar

aansluiten. En ik denk dat dat ook voor OCW en EZ geldt. Maar daar moet je ook over heen kunnen stappen.

Staat de economische kant dan niet sterker dan de culturele?

Ik denk dat we ook moeten blijven stimuleren dat het bedrijfsleven ook met creatieven aan de slag gaat. Zoals Kunstenaars&CO dat doet kan dat geweldige resultaten opleveren, waar het bedrijfsleven misschien in eerste instantie niet aan gehad heeft. Kunstenaars kunnen met hele creatieve oplossingen komen waaraan nooit gedacht wordt binnen zo'n bedrijf. Dat soort dingen vind ik heel goed, dat zij dat doen en blijft doen.

En de culturele sector moet ook niet meteen zodra het woord economie of resultaten of winst valt te denken dat zij zich daar niet mee bezig hoeven te houden. En dat is denk ik ook een beetje een state of mind.

Dat subsidiestelsel moet metertijd wel uit zijn voegen barsten, dat kan niet zo overeind blijven staan. De cultuursector moet wel. Er is al zoveel kritiek op dit subsidiestelsel en er wordt al zolang gesproken over hervormingen en Plasterk die nu de Raad voor Cultuur niet meer geld wil geven, zo'n Commissie Sanders wordt met veel bombarie aangesteld. Het is zoeken naar andere mogelijkheden om geld te vinden. Op die traditionele manier is het blijkbaar ook niet meer te bewerkstelligen over vijf of tien jaar, denk ik.

Aan de andere kant is het Nederlandse bedrijfsleven ook maar klein en binnen de globaliserende wereld en met de internationale concurrentie moet je middelen vinden om overeind te blijven. Dan kan je niet meer blijven voortbouwen op traditionele manieren. Dus haal creatieven erbij, zorg voor creatieve oplossingen.

Er wordt door EZ en OCW ook zo anders tegen innovatie aangekeken. Het is dan allemaal zo geënt op een paar personen.

Als we er als cultuur of creatieve industrie sector erin geloven moeten we die minister gewoon overtuigen. Dus Kennisland kwam met het idee om de Vlaamse en Britse minister van cultuur, de Britten hebben zelfs een minister of creative industries, twee landen die heel erg sterk geloven in dat onderwerp, uit te nodigen om ze in debat te laten gaan met Plasterk over dit onderwerp. Of zorg dat hij een bezoek brengt aan de creatieve industrie in Manchester en laat het hem met zijn eigen ogen zien.

Hoe verhoudt het internationale cultuurbeleid zich tot het creatieve industrie beleid?

Wij geven handen en voeten aan het ICB.

Is daar dan ook een ingang voor Cultuur en Economie?

Dat begon eigenlijk met de kleine alinea over internationalisering in Ons Creatieve Vermogen en aan ons de vraag daar handen en voeten aan te geven. Voor het Nederlandse culturele veld of creatieve industrie hebben we dat gedaan door dit onderzoek. En als we dit presenteren hopen we tegen het Nederlandse culturele veld te zeggen, jullie kijken altijd maar naar dat culturele instrumentarium maar er is ook nog wat bij EZ te halen. En door middel van die vergelijking, bijvoorbeeld tussen de omgang met creatieve industrie in Nederland en Finland. Dus aan de ene kant is het informatief in dit onderzoek en de bijeenkomsten. Wij zijn zelf geen fonds dus wij hebben zelf geen middelen om te zeggen, creatieve industrie ga eens internationaal. Wij kunnen alleen in de zin van informatie mensen stimuleren om dat te gaan doen.

Maar ik zie twee stromen, namelijk het ICB van Plasterk en de actie internationalisering binnen de samenwerking Cultuur en Economie.

Het ICB valt volledig onder Buitenlandse Zaken. Timmermans van Europese Zaken is ook staatssecretaris van het ICB en de verantwoordelijkheid voor het ICB ligt bij BZ. Maar het is wel een gezamenlijk dossier dus OCW heeft inspraak, en daarmee alle fondsen en sectorinstituten, en daarmee ook SICA.

Cultuur en Economie kan een onderdeel zijn binnen internationalisering. Bijvoorbeeld hoe ambassades met het onderwerp omgaan of hoe wij door middel van internationale vergelijkingen daarmee omgaan.

Beide OCW en BZ kunnen SICA opdrachten geven. Wij zitten midden in het spanningsveld. Soms krijgen wij een opdracht van OCW waarbij BZ wel zijn vraagtekens zet, of andersom. We hebben één keer in de maand tripartiet overleg met BZ en OCW.

Het lastige van ons is dat wij natuurlijk ook nog eens alle fondsen en sectorinstituten achter ons hebben die allemaal een speciaal persoon of afdeling voor internationalisering hebben. Daar hebben we heel veel contact mee. Wij mogen niet op hun gebied gaan zitten, dus wij kunnen ons niet opeens helemaal gaan richten op Nederlandse beeldende kunst in China, dat hoort bij de Mondriaan Stichting. Wat wij doen is altijd overkoepelend.

Interview met Jasper Kraaijeveld, Ministerie van Economische Zaken

Hoe is de creatieve industrie bij jullie op de agenda gekomen?

Er zijn een aantal dingen tegelijkertijd gebeurd. De term 'creative industries' is op een gegeven moment in Engeland opgedoken. En je had het boek van Richard Florida wat internationaal veel aandacht kreeg, vooral ook bij regionale beleidsmakers. Tegelijkertijd kregen we in Nederland een nieuw kabinet, van CDA, D66 en VVD, en dus ook nieuwe bewindspersonen op verschillende ministeries. We kregen een bezuinigingsopdracht bij de start van het nieuwe kabinet. En bij die start van het nieuwe kabinet kregen we ook een InnovatiePlatform. Innovatie kwam steeds hoger op de agenda te staan als gevolg van de globalisering. In die globaliserende wereld moet je goed blijven nadenken over hoe je je in positieve zin blijft onderscheiden van de rest, als de rest van de wereld voor veel minder geld wil werken dan wij. En dan is innovatie, zowel technologische als niet-technologische, één van de dingen die daaraan kan bijdragen.

Binnen die opeenvolging van dingen begon het naar mijn smaak eigenlijk met de opdracht die Medy van de Laan van D66 bij cultuur kreeg om te bezuinigen op haar cultuurbudget. Zij heeft daarover de nota Meer dan de som geschreven, waarin ze zei dat ze in financiële zin de echt autonome kunstenaars uit de wind wilde houden, maar dat ze bij de clubs eromheen geld moest weghalen en bezuinigen. De ondersteunende structuur vond dat natuurlijk niet per se leuk. Van der Laan wilde wel iets teruggeven, door de economische waarde van cultuur/creativiteit harder maken, iets dat Florida ook al soort van gesuggereerd had, en daarmee aan de slag gaan. Het voordeel voor de kunstenaars zou zijn dat ze ging werken aan het beeld dat om hen heen hing van 'de kunstenaar kost alleen maar geld, als slagroom op de taart' naar een ander beeld van 'een kunstenaar kan met zijn kwaliteiten in organisaties en in de maatschappij heel veel (materiele, financiële en andere) waarde toevoegen'.

Kunstenaars zijn allergisch voor die 'instrumentalisering' van de kunst, maar daar moeten ze nu maar eens aan wennen, want iedereen functioneert in een grote omgeving en iedereen moet iets voor iemand anders doen. Uiteraard is autonome kunst prima, maar je hebt altijd te maken met een publiek. Iedereen wil geld, of dat nu van je klant is of van de overheid, want iedereen wil eten en een dak boven zijn hoofd. Kunstenaars komen uit een wereld met de oude regelingen die echt extreem waren, waarbij er zelfs een afname garantie was en tegelijkertijd geen vraag, waarbij ze zichzelf niet eens de vraag hoefden te stellen voor wie ze het nu eigenlijk deden en wat mensen er van vonden, in mijn beleving een tijd waarin de meest rare dingen gebeurd zijn. Ik snap heel erg de wens om autonoom te creëren en dat dat nodig is. Je komt een beetje dezelfde discussie tegen in de wetenschap met 'de wetenschap om de wetenschap' en 'de toepaste wetenschap'. De eerste groep wil

niet lastig gevallen worden met toepassingsvragen en wil vrij kunnen denken. Je kunt je ogen er alleen niet voor sluiten en je mag iemand af en toe met die vragen mee lastig vallen.

Tot dat moment was het alleen nog maar een overtuiging van Van der Laan en was het niet onderzocht e.d. Van der Laan wilde dat de kunsten serieus genomen zou worden door de rest van de wereld. Toen is zij naar EZ, Laurens Jan Brinkman en haar partijgenoot, gestapt, die er wel iets voor voelde en zo kwam de samenwerking tussen cultuur en economie tot stand.

Op dat moment was het nog vooral vanuit de gedachte dat het ten goede zou komen van de kunsten en niet omdat cultuur/creativiteit ten goede zou komen van de economie?

Dat klopt. Eigenlijk wisten we er met zijn allen nog vrij weinig van af. OCW hield zich bezig met de cultuurnota. En EZ hield zich wel al altijd bezig met innovatie, maar die nieuwe noties van cultuur en economie voelden niet als hun pakkie an. Alles wat gebeurde op gebied van media, designstimulering, muziekstimulering, hoorde bij OCW. Vanuit het rijk gebeurde al een heleboel en de sectorinstituten rondom design kregen ook toen al een economische opdracht mee. Wel nieuw was dat die twee velden, cultuur en economie, qua naam op beleidsniveau bij elkaar werden gebracht, en dat OCW en EZ gingen samenwerken en gezamenlijk de boel in kaart zijn gaan brengen om te weten waar ze het over hadden (hoe groot is het, zijn er knelpunten die je mogelijk moet oplossen, is er hierbij een rol voor de overheid, wat ligt er bij OCW en wat bij EZ, en wat moeten we samen doen, etc.). En omdat die 2 bewindspersonen van dezelfde politieke kleur waren hebben ze besloten hun beleidsmedewerkers dat te laten onderzoeken.

Bij OCW werd dat gedaan door Bart Hofstede en bij EZ door Stephan Raes. Tegelijkertijd begon ook het InnovatiePlatform, waar ook de minister van OCW en van EZ in zaten, en die kwamen met de zogenaamde sleutelgebiedenaanpak voor innovatie. Één van de sleutelgebieden was de creatieve industrie. Zij waren eigenlijk de eersten in Nederland die op beleidsniveau met die term kwamen. Het eerste IP kwam met het advies 'De gewichtloze brandstof van de economie'. Zij putten ook erg uit het onderzoek van cultuur en economie, er was namelijk onderling contact.

Het onderzoek van cultuur en economie is samengevat en gebundeld in Creatief vermogen. Toen is de notie van cultuur en economie gekoppeld aan de notie van de creatieve industrie, dat lag voor de hand. Cultuur en economie kan je zien als werktitel, daarom was het ook de titel van de brief Ons creatieve vermogen van EZ en OCW, maar wat er in die brief staat is het programma voor de creatieve industrie. Dus die zaken kwamen samen. Bij cultuur en economie heb ik wel een breder gevoel dan bij creatieve industrie. Cultuur is alles en economie is ook alles, dus als je die term pakt voelt dat voor hem breder

aan als een programma voor enkel de creatieve industrie, wat een serie bedrijvensectoren is waarin ongeveer 230.000 mensen werken.

We hebben lang zitten stoeien met de definitie van creatieve industrie. De meeste wetenschappers die zich bezighielden met dit onderwerp waren betrokken bij dit onderzoek. De definitiekwestie was een hele belangrijke. Dat had ook te maken met de beschikbare data, aangezien het een hele nieuwe indeling is, want het CBS hield er een heel andere indeling op na. Ze moesten ook gebruik maken van bestaande databronnen. Uiteindelijk is er in lijn met de eerder door TNO gemaakte indeling de bekende driedeling gemaakt: kunsten, media en entertainment, en creatieve zakelijke dienstverlening. Elke indeling die je kiest heeft voor- en nadelen. In Engeland sommen ze alle creatieve sectoren op, en hier is een soort categorisering gemaakt. Het blokje de kunsten was traditioneel hoofdzakelijk een gesubsidieerd stuk wat bij OCW zat, in de cultuurnota. Media en entertainment zaten ook vooral bij OCW, daar deed EZ weinig mee. EZ houdt zich wel bezig met de fysieke en regelgevende randvoorwaarden, als radiofrequenties, marktwerking bij de kabels en dergelijke, maar wat betreft content zat het bij OCW. Dat was dus gemengd, deels gesubsidieerd en deels commercieel, traditioneel gezien hoofdzakelijk horend bij OCW. En naar de creatieve zakelijke dienstverlening gaan relatief weinig subsidies, en is commercieel te noemen. Zij moeten het elke keer weer opnieuw verdienen, opnieuw pitchen voor opdrachten. En tussen die sectoren heb je alle gradaties. Het is maar een indeling, maar het helpt je om na te denken over hoe de wereld in elkaar zit en aan welke touwtjes je kan trekken om dingen in positieve zin te veranderen.

Hoe verhouden de kunsten met hun subsidiegeldensysteem zich tot de creatieve industrie?

Er zijn ook wel mensen die zeggen: schrap die kunsten uit die definitie van creatieve industrie. Want die kunstjongens blijven toch maar verschrikkelijk georiënteerd op die subsidiepot en dat wil je helemaal niet, want juist die notie van cultuur en economie is: 'ga naar buiten, gooi de luiken open, kijk voor wie je het doet, ga de markt op en verkoop je waar; en kijk niet elke keer naar de overheid maar kijk naar de markt', en dat is een totaal andere oriëntatie.

Je ziet dat er in de kunstwereld een generatieverschil is tussen de mensen die zijn opgegroeid in de jaren '60 toen het niet op kon, dat zijn nu de kunstpausen die nog in een wereld leven waarvan ik denk dat die allang veranderd is, en de jongere kunstenaars die er heel soepel in lijken te slagen om die twee werelden te combineren, dus die enerzijds autonoom kunstenaar zijn maar er anderzijds geen moeite mee hebben om commerciële opdrachten te doen. De Mondriaanstichting signaleert een cultuurverandering en de Commissie Cultuurprofijt hield zich hier ook mee bezig. En volgens mij zeggen Gitta Luiten en Martijn Sanders tegen die kunstenaars: 'jongens wordt eens een keer wakker, kom uit je

koker, kom uit je cocon, durf je ogen naar buiten te openen'. Want eigenlijk zijn ze gewoon heel bang, ze vinden zichzelf heel speciaal en anders, en je mag ze niet lastigvallen, zij zijn autonoom en dat is hoger. Natuurlijk, er gebeuren prachtige dingen, maar ik vind ze dus af en toe heel erg op elkaar gericht, heel erg naar binnen gekeerd, en ze hebben de luiken onvoldoende open staan.

Wat je wel binnen kunstorganisaties ziet is dat er een traditionele hiërarchie is met bovenaan een artistiek leider en onderaan een marketingmedewerker, en bovenaan staat ook meestal een persoon van die oudere jaren '60 generatie. Ik snap wel dat er een nieuwe toevoer komt van jonge mensen, maar botsen die niet aan tegen die traditionele hiërarchie in die instellingen?

Toch zie je dat er wel absolute toppers zijn, de top culturele instellingen, als het Concertgebouw met Martijn Sanders en het Rijksmuseum met De Leeuw, die het wel allebei kunnen. Er zijn, net als in de sport, een aantal absolute toppers, die alles kunnen en daar moeten anderen naar kijken.

Maar dat serieus begrip voor elkaar krijgen, de ander echt leren te begrijpen en leren inzien dat er iets inzit in wat de ander zegt, dat vergt nogal wat. Op beleidsniveau hebben wij dat ook meegemaakt. OCW heeft een heel andere basisfilosofie dan EZ. Bij OCW gaat het heel erg om kwaliteit, diversiteit en toegankelijkheid. Bij EZ gaat het om innovatie, omzetverhoging, export, en dat soort zaken. Het was zoeken naar een soort gemeenschappelijke grond waarop we elkaar konden versterken. Dat is voor veel traditionele kunstinstellingen ook de grote zoekvraag: hoe kan ik aan de ene kant die autonome kunstenaar blijven die ik graag wil zijn en hoe kan ik aan de andere dat juist nog meer zijn als gevolg van een iets betere marktorientatie. Het is helemaal geen pleidooi voor het worden van een commerciële jongen, maar voor het zoeken naar het beste van twee werelden. Wat je nu vaak ziet is dat ze een beetje opgesloten blijven in hun eigen wereld, de luiken naar mijn idee onvoldoende open staan, er worden te weinig impulsen van buiten gehoord en gezien. Terwijl ik wel denk dat een kunstenaar een unieke manier van denken en zijn heeft. Maar daarmee moeten ze niet neerkijken op anderen, want ze zijn bijvoorbeeld niet beter dan een directeur van een willekeurig MKB-bedrijf.

Waarom is die jongere generatie meer geschikt?

Ik denk dat zij geld verdienen niet meer vies vinden. Zij vinden de manier van Joop van de Ende omging met musicals niet per se minder. Volgens mij hebben zij niet zo'n heel zwaar ontwikkeld waardeoordeel. Ze willen ook wel autonoom zijn.

Maar ben je autonoom als je subsidie krijgt?

Nee, je bent dan niet autonoom, je bent zwaar afhankelijk. En elke keer lachen ze als ze geld hebben binnengehaald. Je krijgt vakken om subsidieaanvragen te schrijven. Het is goed dat dat er is, maar het zou heel aardig zijn als dat 50% van het college zou zijn en dat die andere 50% gaat over: hoe zorg ik ervoor dat er mensen naar mijn galerie of naar mijn theater komen. Dus er zijn mensen die zeggen, laat die kunsten lekker uit die creatieve industrie. Dat zijn geluiden van mensen die de hele creatieve industrie discussie een beetje gevolgd hebben en die ook zien dat de kunsten net als ook de andere sectoren nog hele eigen wereldjes zijn.

En zij vragen zich ook af hoe die kunsten kunnen meeprofiten van dat cultuur en economie beleid. De kunsten kunnen dus niet zozeer in financiële zin meeprofiten maar wel van de filosofie, als ze daar voor open staan. En dat laatste is ook eigenlijk wat de Commissie Cultuurprofijt propageert.

Heeft EZ iets te maken met de Commissie Cultuurprofijt?

Het is puur een OCW initiatief. Omdat de minister van OCW moest bezuinigen heeft hij Sanders gevraagd om dit te trekken en hem te adviseren. Dus hij haalde geld weg maar hij wilde ook de juiste prikkels inbouwen. En uiteraard is daarbij ook dit gedachtegoed meegenomen en wij hebben ook met Sanders gesproken.

Is ondernemerschap ook een voorwaarde voor werken in de creatieve industrie?

Bij EZ proberen we ondernemerschap in de volle breedte te stimuleren. Het gaat dan meer om een ondernemende houding, ongeacht welke sector. Het is voor ons een generiek thema, maar dat geldt dus ook voor cultureel ondernemerschap. Dat was sinds Rick van de Ploeg ook al een thema bij OCW. Dat hebben we binnen dit programma voor de creatieve industrie ook een beetje samengevoegd onder de 5^{de} actielijn, onder het kopje professionalisering van het cultureel management, dus dat overlapt elkaar.

Die brief cultuur en economie heeft dus al een soort hoofddoel om twee werelden bij elkaar te brengen die normaal gesproken niet bij elkaar komen, zodat ze de win-win mogelijkheden gaan inzien. Dat is een soort metadoel. Partijen waarvan creativiteit de core-business is breng je in contact met, overigens ook erg creatieve bedrijven, de maakindustrie. De kunsten hebben dus geen monopolie op creativiteit, maar het is een ander soort creativiteit waar ze goed in zijn.

Hoe je die werelden op een intelligente wijze met elkaar in contact brengt is zoeken. Daarom is dit ook neergezet als een soort impulsprogramma, experimenteel en tijdelijk. Het duurt 3 jaar en eind 2008 loopt het af. Dan wordt gekeken of er wordt doorgedaan of er voldoende aandacht voor geweest is en het wel voldoende loopt.

Vinden jullie dat de overheid zich moet 'bemoeien' met de creatieve industrie?

Dat doet hij altijd al. Via de publieke omroep, via de cultuurnota, via de sectorinstituten, via het onderwijs. Expliciet met dit programma is er toendertijd gezegd: ja we vinden het goed om er een zwengel aan te geven. Maar nu moeten we evalueren of dit programma effect heeft gehad.

Hoe meet je dat?

Dat meet je vooral aan de hand van kwalitatieve opmerkingen van partijen die in het veld zitten. En je probeert zoveel mogelijk te kwantificeren, maar dat is best lastig, om dat heel hard te maken. Het zijn meer vragen of het culturele veld ondernemender is geworden, of het traditionele bedrijfsleven meer oog heeft gekregen voor de potentiële waarde van creativiteit, etc.

Heb je daar al een beeld van?

Ik heb wel een eigen beeld, maar ik heb ook last van beroepsdeformatie. Ik zit er natuurlijk erg in. In mijn beleving komt het woord creativiteit steeds meer terug, ik zie het op televisie, in de krant. Het is een modieus, prettig, positief woord. Ik kan niet zeggen dat dat alleen aan dit programma ligt. Ik denk dat er in de afgelopen jaren de aandacht voor creativiteit en de waarde ervan is toegenomen.

Hoe is de personele invulling binnen de cultuur en economie samenstelling? En hoe werken jullie, OCW en EZ, nu nog samen?

Er werd een projectgroep geformeerd die dat thema onder zijn hoede had, met Bart Hofstede en Chantal Olfers van OCW, die weer een groep om zich heen hadden van mensen die zich bezig bij OCW bezighielden met zaken uit de creatieve industrie (totaal ca 10 personen), en bij EZ was dat Jolanda, Stephan Raes en ik met een groep om ons heen, die zich aan de EZ kant op enigerwijze bezig hielden met creatieve industrie. In het begin kwamen we, de kerngroep, samen om onderzoek te doen. Toen hebben we dat samengevat in een mapping document. Toen hebben we samen een grote conferentie georganiseerd in Den Haag. En in de tussentijd kwamen we samen om na te denken over de rol van de overheid en dus om na te denken over de vormgeving van het programma en de brief cultuur en economie.

In het begin werd er veel tijd besteed aan dit onderwerp. De overheid moet flexibel zijn met wisselende wensen. Als zo'n programma dan eenmaal naar de kamer is gestuurd en het schrijfwerk en budgetverdeelwerk gebeurd is, is het aan degenen die de individuele acties gaan uitvoeren. Het denkwerk is klaar en de activiteit wordt dan gedistribueerd over heel veel mensen, bij o.a. Syntens, Syntenovum, Kunst&Zaken, Kunstenaars&CO.

Waar kwam het geld vandaan voor het programma voor de creatieve industrie?

Het gaat over een periode 3 jaar, van 2005 tot en met 2008. Sommige onderdelen betroffen nieuw geld (daarvan staan de bedragen in het financiële schema in Ons Creatieve Vermogen), en andere gelden bestonden al, aangegeven met 'budgettair neutraal'. Als je al het nieuwe geld bij elkaar optelt, ging het om 15 miljoen over een periode van 4 jaar.

Ik zie dat het grootste gedeelte door EZ werd gedragen (11,2 miljoen EZ - 4,25 OCW).

Dat klopt, dat heeft met name betrekking op de Creative Challenge Call.

Zijn dat dan dus vooral projectmatige gelden of ook structurele gelden?

Het zijn impuls gelden. Of het nu over het exportinstrumentarium, over het innovatie-instrumentarium of over ondernemerschap gaat, onze basisfilosofie bij EZ is dat de markt het moet doen. Tenzij de markt het niet kan, dan kan er een rol liggen voor de overheid. We helpen mensen graag op weg, geven een impuls aan het begin, maar het uiteindelijke doel is dat ze het zelf kunnen. Wij zijn bij alle dingen die we doen altijd erg terughoudend om perspectief te geven van 10 - 20 jaar. Dan word je ook lui. Als bedrijf moet je je elke keer opnieuw bewijzen, je waarde laten zien aan je klanten. Als je kijkt naar de EZ instrumenten, zitten we heel vaak in de stimulerende, faciliterende sfeer aan het begin, met als doel dat ze het uiteindelijk zelf kunnen.

Heb je dan het gevoel dat dat bij die creatieve zakelijke dienstverleners of in de media en entertainment sector beter aankomt dan bij de traditionele kunsten?

Bij de traditionele kunsten zeggen ze volgens mij dat het helemaal niet kan. En dat zal ook zeker gelden voor een aantal zaken. Dat is ook precies de EZ filosofie: in principe de markt, behalve wanneer de markt niet oplevert wat je graag wil als maatschappij, in kwalitatieve zin. En daar gaat dus de discussie over. Ik denk dat ze gelijk hebben dat als je de subsidiegelden zou stoppen, dat er dan iets heel moois opdroogt. Je kan de hele cultuurnota natuurlijk zo afschaffen, maar dan raak je ook wat kwijt als maatschappij, iets heel waardevols. Dat kan een goede reden zijn om door te gaan met de cultuurnota.

Botst dat subsidiebeleid dan soms niet tegen een beleid voor de creatieve industrie aan?

Worden kunstenaars niet juist lui door hun subsidie en daarmee ook minder ontvankelijk voor de creatieve industrie? Denken zij hun tijd niet beter te kunnen besteden aan het schrijven van een subsidieaanvraag dan aan zelf de boer op te gaan?

Dat klopt. Ook daarbij is het weer zoeken naar het beste van twee werelden. Je hebt dus de cultuurnotasystematiek met een behoorlijke som geld. En elke 4 jaar is het culturele veld in rep en roer. Dat ze zich daar nog steeds heel sterk op oriënteren is niet gek. Ik ben er ook

helemaal niet voor om die cultuurnota af te schaffen. Het is zoeken naar de juiste prikkels. Het is goed om in die cultuurnota prikkels in te bouwen die positief zijn. En de situatie die je vroeger had, dat je als je succesvol was in de marktoriëntatie gestraft werd met je subsidie, is raar. Dat zegt de Commissie Cultuurprofijt ook

Je hebt de oude systematiek maar je ziet het kantelen. En de filosofie achter cultuur en economie, achter Cultuurprofijt en achter de toekomstige cultuurnotasytematiek hangen allemaal enigerlei samen. Dat heeft met de tijdsgeest te maken. Het zijn grote bewegingen en die radaren bewegen langzaam. Je ziet langzaam een koersverandering.

Denk je niet dat, als jullie samenstelling van cultuur en economie ophoudt, we terug gaan naar zoals het was?

Nee, dat denk ik niet. Of er zouden totaal andere mensen komen te zitten, maar dat verwacht ik niet. De cultuurnota en de Commissie Cultuurprofijt blijft wel. En daar is nu ook wel een echt andere filosofie neergelegd waarop gereageerd moet worden. En alle spelers in het subsidieverdeelveld, waaronder de Mondriaanstichting, geven geluiden af dat ze dingen willen veranderen. Er is denk ik niet echt een weg terug, maar het kan wel stilvallen.

Het is dus wel de vraag wat het optimale niveau is. Hoeveel ruimte moet je geven voor autonome kunst en wanneer mag je vragen om toepassing of marktoriëntatie, hoe moet die verhouding zijn, wat is optimaal, en wie bepaalt dat. Er zijn heel veel mensen met hele verschillende meningen, dus dat is best lastig om tot een eenduidig antwoord te komen.

Vooraf ook met die traditionele structuren die er in het kunstenveld zijn, en de bepaalde poppetjes op bepaalde plekken. Daarom vraag ik me ook af of zo'n impuls zoals jullie dat normaal doen wel zin heeft in het kunstenveld?

Ik denk dat in het kunstenveld gewoon gekeken wordt naar de grote zak met geld en de voorwaarden die eraan gekoppeld worden. En degenen die de voorwaarden wijzigen zijn een paar poppetjes. Als je je echt oriënteert op het kunstenveld, de eerste van de drie categorieën binnen de creatieve industrie, en je daar echt een slag wil maken, dan zou het zomaar kunnen dat je daar inderdaad langdurige aandacht voor moet hebben. De vraag is alleen of dat uit een programma cultuur en economie moet of gewoon moet blijven bij OCW en de regionale overheden. Het kunstendeel en de bijbehorende subsidies zie ik nog steeds niet echt als een zwaar EZ ding. Als je puur beleidsmatig kijkt, en heel vaak kijkt men dan naar geld, zie ik daar voorlopig geen grote rol voor EZ. Hooguit in management by speech.

Jullie gelden komen via projecten als CCC bij het veld terecht. En daar moet het veld zelf bij aansluiten of open voor staan. Kan ik dat zo zien?

Dat is zelfs ook nog een valkuil. Vaak denkt een individuele kunstenaar: hé een zak met geld, die is voor mij. Maar de CCC gaat daar niet over. Die gaat over het stimuleren van netwerkinitiatieven waar heel veel individuele kunstenaars of bedrijven gratis naartoe kunnen komen om andere mensen te ontmoeten waar ze eventueel iets aan hebben. Dit geld gaat dus niet naar individuele bedrijven of kunstenaars maar naar partijen die netwerkinitiatieven optuigen. Het is dus eigenlijk één groot relatiebemiddelingsbureau om onverwachte ontmoetingen te creëren, de kans op vernieuwende contacten te vergroten, en om tot nieuwe inzichten te komen door andere mensen te ontmoeten. Van zo'n netwerkinitiatief kunnen weer veel individuele bedrijven en kunstenaars profiteren.

Ook ontwikkelde Kunst&Zaken met het mecenaatgeld generieke tools, namelijk een mecenaatsprogramma en materiaal, waar individuele directies hun voordeel mee kunnen doen.

Daardoor komen culturele instellingen dus niet direct in aanraking met de creatieve industrie. En dat is denk ik de grote misperceptie: dat ze zeggen dat ze er niks van weten, er niks van snappen en er niks aan gehad hebben. Terwijl ze wel weten dat bijvoorbeeld Kunst&Zaken meer aan het mecenaat is gaan doen, ze hebben alleen geen flauw idee dat het onderdeel is van dit programma. En ik denk dat dat ook uit die evaluatie zal komen, namelijk dat de mensen die op het metaniveau naar dit hele veld kijken zullen zien dat er best wel wat is gebeurd de afgelopen jaren, maar dat op het niveau van de individuele ondernemer of de individuele museumdirecteur, alleen goed geïnformeerden het programma kennen. Maar hoe erg is dat?

In die zin dat kunstenaars wel allemaal naar bijeenkomsten van Kunsten92 gaan om op de bres te gaan voor hun subsidiegeld, maar niet naar een netwerkbijeenkomst van een creatief netwerk als Colin gaan om het bedrijfsleven te ontmoeten. Het gaat erom dat dat bewustzijn er komt, dat ze iets met die creatieve industrie moeten, en dat ze daardoor misschien ook meer gaan doen met ondernemerschap en samenwerking met bedrijfsleven. Ik vraag me af of dat geen gemiste kans is. Als ik kijk naar de CCC projecten zitten er weinig kunstinstellingen bij die daarin een voortrekkersrol spelen. Komen die kunsten en creatieve industrie dus uiteindelijk wel bij elkaar?

Ik denk dat het op sommige plekken heel goed gaat. Er zijn voorbeelden van mensen die deze filosofie ook zelf ontwikkeld hebben. Welke partijen dat zijn vind ik moeilijk te zeggen. Dat eerste compartiment, de kunsten, staat iets verder van mij af, vanuit EZ gezien. Er zitten bij de CCC wel wat partijen die uit de kunstenhoek komen.

Bovendien is het nog maar de vraag of het bedrijfsleven er ook open voor staat, gezien de magere opkomst van het bedrijfsleven.

Dat is ook een probleem, klopt.

Het gaat toch in de Lissabon agenda om die creatieve kern. Dat zijn dan toch de kunsten?

In mijn beleving niet. De creatieve kern is degene die deze stoel, die lamp, onze kleren ontwerpt. Functioneel. Commercieel. In ons onderzoek hebben we onderscheid gemaakt tussen directe en indirecte economische betekenis, en ik geloof wel heel erg dat een goed cultureel aanbod essentieel is voor een regio die een kenniseconomie wil en hoogopgeleide mensen. Want die mensen vinden dat heel belangrijk. Als je het hebt over de creatieve kern bestaat die uit diegenen, ongeacht uit welke sector, die ontwerpen.

Dus niet een theatermaker. Die zijn natuurlijk ook creatief in de basis, maar die dragen vooral bij aan een aantrekkelijk woon- en werkklimaat en zingeving etcetera. De top van het bedrijfsleven, van de wetenschap, van de culturele wereld en van de sport zitten altijd geclusterd, vaak rondom de grote steden, en mensen vinden het fijn dat dat er allemaal is. Omdat mensen steeds mobieler worden kunnen ze zelf kiezen waar ze gaan wonen. In dat opzicht zijn de kunsten heel belangrijk. Maar het is altijd in de constellatie dat het zijn waarde krijgt. En je kan heel goed 'kunst voor kunst' maken, maar dan wel op een goede plek waar het de logische constellatie heeft en waar dus ook je publiek zit. Het Concertgebouw staat niet voor niks in Amsterdam, daar zit ook het publiek en mensen uit de randgemeenten kunnen er makkelijk komen. Een leuk voorbeeld: in een heel klein dorpje in Zweden konden ze heel goed koken en dat hebben ze op een hele creatieve manier verder ontwikkeld en daar zijn ze mee verder gegaan. Ik geloof heel erg in het zoeken van logische combinaties en ik denk dat de kunstenaar helemaal niet bang hoeft te zijn dat hij zijn waarde verliest. Die koudwatervrees hoeft niet. Maar realiseer je wel dat je omgeving bepaalt of jij kan doen wat je wil doen. De kunsten zijn hartstikke belangrijk voor de kwaliteit van leven, maar ik zie het absoluut niet als de creatieve kern van de economie. Maar ik denk wel dat ze echt heel belangrijk zijn als randvoorwaarden voor de economie.

Maar kunst moet natuurlijk wel over heel Nederland beschikbaar zijn. Mensen komen niet uit Leeuwarden naar Amsterdam.

Dat vind ik ook mooi aan het regionale spreidingsbeleid van OCW. Dat is weer zo'n typisch voorbeeld van de markt niet zijn werk laten doen maar als overheid de markt corrigeren.

EZ vindt elke sector even belangrijk en je wil dat het met elke sector goed gaat. Er zijn zo'n 600.000 bedrijven in Nederland, waarvan 95% kleine bedrijven, en als EZ wil je randvoorwaarden creëren waar al die bedrijven op hun eigen manier van kunnen profiteren.

Alle spelers op het veld moeten hun ding kunnen doen, op de best mogelijke manier. De verantwoordelijkheid ligt daarbij heel erg bij het veld zelf. En wij moeten heel goed luisteren naar die ondernemers. Wat altijd lastig is van politiek, en ook van EZ, is dat belangen soms niet parallel zijn. Wat goed is voor sector A kan slecht zijn voor sector B.

Vanuit de basisfilosofie moet de markt het zelf doen en als overheid kunnen we proberen de optimale randvoorwaarden te creëren en af en toe kunnen we accenten zetten. En een accent is bijvoorbeeld de aandacht voor de creatieve industrie of creativiteit.

En of dat nou een cultureel ondernemer of een meer zakelijk ondernemer is...

Maakt ons eigenlijk niet zo heel veel uit. Wij kijken heel erg naar hoeveel mensen er participeren in het arbeidsproces, wat is de arbeidsproductiviteit, wat is de ontwikkeling van het Bruto Nationaal Product, dat soort grote macro thema's, en aan welke touwtjes kan je trekken om dat te optimaliseren, met alle maatschappelijke spelers en steeds bekijkend wat de wensen van alle partijen zijn. De kunstsector is een sector, die ook best goed gegroeid is in de afgelopen jaren. Ze zijn sterker gegroeid dan andere sectoren, wat opvallend is. Maar er zijn ook andere sectoren gegroeid. Dus ze zijn niet de motor van de economie.

Maar jullie noemen creativiteit als motor van de economie. Dan is de vraag hoe je creativiteit definieert.

Ik ben ervoor om de creativiteit heel breed te zien, en in alle sectoren en schakels van de keten. Je krijgt pas waarde in een soort context. Ik geloof heel erg in het ketendenken. De motor van die economie is al die schakels. Pas als een briljante creatie in productie wordt genomen en verkocht wordt aan veel blije consumenten, dus zodra het opvolging vindt, dan ben je de motor van de economie. Economisch heb je meer aan de H&M met vele goedkope producten dan aan één haute couture ontwerp dat voor een enorm groot bedrag verkocht wordt. Je hebt de toppers, met kleine aantallen, maar de massa zit daaronder en dat is interessant voor onze economie.

EZ hoeft de kunsten daarbij niet directer te stimuleren?

In woord misschien wel. Bijvoorbeeld bij Holland Branding, waarbij Nederland internationaal nog beter op de kaart komt te staan. Als je op een slimme manier je culturele doelen en je economische doelen weet te combineren, heb je meer aan elkaar.

Welke kansen en mogelijkheden zie jij voor de kunsten vanuit de creatieve industrie?

Sta open voor de wereld om je heen. Behoud je autonomie maar zoek wel naar mogelijkheden om je broek op te houden. Als mensen vanuit een soort creatieve noodzaak iets gaan maken wat veel afzet heeft zie ik bijna als een soort emancipatie van de

kunstenaar. Als je de overheid kan gebruiken doe je het maar als ik je niet kan gebruiken ga ik mijn eigen weg. Dan sta je heel anders in het leven. Ik denk dat dat een veel beter en dynamischer verhaal is voor de jonge kunstenaars van nu.

Ik hoor ook wel eens dat de kunstensector de meest conservatieve sector is. Dus dan kunnen ze zeggen dat ze zo creatief zijn, maar ze zijn zo conservatief als ik weet niet wat. Dat zijn wel interessante noties.

Ik denk dat werken in de kunsten heel aantrekkelijk is. En daar hebben ze last van. Het is een economische wet dat als het aanbod heel groot is dat de prijs lager wordt. Mensen zijn bereid om voor minder te werken. Kunstenaars verdienen overigens niet alleen in euro's maar ook in termen van autonomie of andere vormen van voldoening.

Werken jullie niet samen bij de creatieve industrie met BuZa?

Een beetje, namelijk bij het DG voor buitenlandse economische betrekkingen, en de regiegroep Design, Mode en Architectuur. Bij de laatste zitten EZ, BuZa, OCW en de BNO, BNA, de Premsela stichting, dat zijn al die partijen die zich met de meer creatieve zakelijke dienstverlening bezig houden.

En waarom de SICA niet?

Omdat het toch een EZ initiatief is en wij toch vooral die economische kant pakken en minder de culturele. Qua timing kan je nu hele goede dingen doen. Op zo'n India festival gebeuren zowel culturele als economische dingen waar je al die zakenmensen mee naar toe kan nemen.

Ik weet ook dat de EVD en SICA nu niet intensief contact hebben met elkaar.

Interview met Hans Onno van den Berg, Vereniging van Nederlandse Schouwburg en Concertgebouwdirecties (VSCD)

Creatieve industrie is een vaag begrip. Het is een beleidsterm en dan word ik wakker. Zodra er een programma komt ontstaat er een probleem. Daarvoor was er geen probleem. Hoe kan ik daar bij komen? Daar weet ik weinig van. Dat is omdat ik het gevoel heb dat dat programma tussen EZ en OCW niet goed geland is. Ik ben kwijt waar dat gebleven is. Iedereen heeft zich op dat programma kunnen inschrijven en daarna was het stil.

Zodra er ergens geld is denken we natuurlijk, “daar moeten we zijn, hoe krijgen we het geld onze kant op?”. Dat is ook de reden dat de overheid ergens geld inzet, omdat ze denken, als we hier geld inzetten komen ze deze kant op en dan gaat er iets gebeuren. Als we het alleen over het programma hebben heb ik niet zoveel te melden. Want dat programma is een beetje zoek geraakt. EZ en OCW hebben elkaar niet gevonden. EZ gelooft er ook niet echt in. Die denken alleen maar, “al die gesubsidieerden ook nog er bij..”. De creatieve industrie is ontzettend hyperig en dat ziet EZ ook. Dus ik denk, voor zover het wat is, is het toch vooral design en onbeholpen platenbizz. Dus als we dat nou een beetje gebundeld bij elkaar krijgen, dan wordt het misschien wat.

Toen is er dat uitwisselingsidee geweest, de creatieve industrie gaat zich verhouden tot de niet-creatieve industrie, oftewel het bedrijfsleven, en dan gaan ze iets van elkaar leren. Het bedrijfsleven gaat dan kunstenaars inhuren en die gaan ze dan out-of-the-box leren denken. Nou ik heb geen idee of de kunstenaar nou wel eigenlijk de meest out-of-the-box type is die er is.

Het is een zootje, dat begrip. Er is ooit bedacht door Florida en de zijnen dat we onszelf anders moeten definiëren. Dat het niet meer gaat over stenen metselen en productiebedrijven, maar dat het allemaal gaat over wat dan heet the creative class. En daar is iedereen totaal mee aan de haal gegaan. We wisten met elkaar natuurlijk al veel langer dat 50-60% van de werkgelegenheid in dienstverlening zit, dat zit niet meer in timmeren, zagen, landbouw en industrie. Plotseling verzint er iemand het woord ‘creatief’ bij en kunnen we eigenlijk de hele dienstverlening in één klap creatief noemen, als je wil. Degene die daar de meest verstandige dingen over gezegd heeft is Gerard Marlet. Hij heeft geprobeerd dat begrip uit elkaar te rafelen en hij weet vrij precies, bijna econometrisch, uit te rekenen wat waaraan een bijdrage levert. Want door dit wat hyperig ding werden allerlei mensen die zich onherkend voelden herkend. Kunstenaars die dachten dat ze wat flierefluiterig van de kunst en cultuur was en vooral in cafés rondhing en potverteerden, maar nee zij blijken een

cruciale te leveren aan de ontwikkeling van de economie (cynisch). We vonden onszelf al heel belangrijk maar we zijn nog veel belangrijker dan we dachten. We blijken nu ook nog onderdeel uit te maken van wat creatieve industrie heet en we zijn belangrijk voor de economie en voor de toekomst, en we groeien het hardst. Vervolgens TNO erop los, die ook gingen onderzoeken wie die creatieve industrie precies is, waar zit het in Nederland en is het waar dat het harder groeit. Dus dat bleek dan vooral in de Randstad te zitten en natuurlijk in Hilversum, en ja de economie groeit daar harder. Op dat moment gaat de overheid denken, kunnen we hier beleid op maken. Als je dat soort teksten voorbij hoort komen. Bij de term internationaal worden we al een klein beetje opgewonden. Dan wordt de Randstad met Hilversum erbij genoemd als voorbeeld en dan gaan we helemaal rechtop zitten.

Er zijn twee overheden. Er is EZ die denkt, goh we moeten misschien anders aankijken tegen de dynamiek van economische ontwikkeling. Daar is iets van aan. Dat in dat hele denken Florida con suis de vinger gelegd hebben op dat ongrijpbare onderwerp van wat bepaalt nu economische ontwikkeling. Dat is goed, dat EZ überhaupt in de weer is met de vraag, wat zijn de stelschroeven van economische ontwikkeling, waar zit het. We hebben jarenlang gedacht dat het in de ICT zat, dat was ook zo, en dat is nu over zijn hoogtepunt heen, dus we zijn weer op zoek naar een nieuw motortje. Dus dan kan je zeggen, creativiteit is nu het motortje, maar het is nog niet een echt overtuigend motortje, het is een woord, het is een containerbegrip. Voor een belangrijk deel zeggen we maar wat, dat toont Gerard Marlet ook min of meer aan. Hij rafelt in één van zijn Engelstalige artikelen heel goed uiteen hoe rommelig we met al die begrippen om gaan, creatieve klasse, creatieve industrie, de kunsten etc. En ze worden steeds belangrijker door ze tegen elkaar te zeggen.

Niet dat ik vind dat we niet belangrijk zijn. Maar je hebt aan de ene kant dus economen die op zoek zijn naar de motor in de economische ontwikkeling. Dan lijkt innovatie het nieuwe woord. Dat was jarenlang ict. Dus gaan we nu op zoek naar een nieuw stelschroefje in het motortje om aan te draaien om het motortje veel harder te laten lopen. En er zitten wel tachtig stelschroefjes aan en ze maken voortdurend ruzie over welke het is. Nu heet het nieuwste stelschroefje creatieve industrie. En daar maken we ruzie over, wat is het nu precies, als je eraan draait wat gebeurt er dan, gaat de economie echt harder. Nou zegt TNO, gemiddeld is het 1,2% maar hier is het 1,4% dus wel 0,2% meer. Dat is allemaal niet zo overtuigend dat iedereen nu één kant op holt.

Dus EZ is nog op zoek en dan komt daarbij dat die kunsten vanuit OCW dachten, hé een nieuw argument! Voor ons om te bestaan, om belangrijk te zijn, om geld te halen bij EZ. En daar heb ik ook ruimhartig aan mee gedaan. Als we met zijn allen iets hyperigs doen en we noemen dat creatieve industrie, dan gaan we ervoor zorgen dat wij met de kunsten als

eerste aangemerkt worden als creatieve industrie. *Maar dat gaat puur vanuit hoe krijg ik geld binnen?* Natuurlijk.

Heeft het ook te maken met zelfwaardering? Zou de kunstensector daar iets uit kunnen halen? Geld. En aandacht. We krijgen een soort nieuwe aandacht, we worden opeens belangrijk op een ander front, waar we dat daarvoor niet echt waren. En daar worden we heel blij van, dan trekken we een nieuwe jas aan en gaan op dat podiumpje zitten en zeggen we goh dit is ook wel fijn, hier passen we ook heus wel. Je moet er wel ontzettend mee oppassen want voordat je het weet ga je allemaal rare dingen doen, dan ga je dus zeggen dat kunstenaars van belang zijn om out-of-the-box te gaan denken. We moeten niet even hard weer van dat podiumpje afgeflinkerd worden, omdat we ons raar gaan gedragen. We worden gefinancierd door een overheid en een publiek. En die weten we allebei te vinden. Tegen die overheid hebben we altijd maar één argument, namelijk kijk eens hoe belangrijk de kunsten zijn. Dat herhalen steeds maar en daar zit een soort sleetsheid in. Op het moment dat er argumentaties naast komen worden we hartstikke blij. Dus toen Gerard Marnet/Marlet aantoonde dat het hebben van een theater de aantrekkingskracht voor het ergens gaan wonen er vergroot, in een denkkader waarin hij zei, de betekenis van steden is niet meer de industrie die er zit en de werkgelegenheid, want werkgelegenheid is footloose geworden, dat kan overal, je woont niet [perse] meer waar je werkt, je woont waar het prettig is om te wonen. De verblijfskwaliteit van steden zijn doorslaggevend voor hoe aantrekkelijk het is om ergens te wonen. En tot onze innige vreugde staat 'theaters' op de vierde plek, na bereikbaarheid trein, bereikbaarheid auto en veiligheid. Je krijgt het cadeau! Dat typ meteen uit en stuur dat rond aan al die leden en zeg, jongens ga naar je wethouder. *En gebeurt dat dan ook?* Ja, natuurlijk. Als gekken. En het betaalt ook allemaal uit. Van die Atlas Ned. Gemeenten heb ik er honderd besteld en die worden bij die wethouders op tafel gedumpt. En we gaan met Gerard Marlet praten over een dunnere versie die we uit kunnen brengen. Dus daar scoren we nog steeds mee. Bij gemeenten kan dat ook. Niet bij het rijk. Wij als Vereniging voor Schouwburgen en Concertgebouwen doen hier ons waanzinnige voordeel mee. Een gezelschap kan dat niet echt, het rijk gaat daar niet over. Nu hebben we een sociale betekenis, verdomd die hebben we ook. Het gaat erom dat je dan het argument gebruikt. Het komt er gewoon op neer dat we zo opportunistisch als de neten zijn.

Dus die theaters doen wel iets met die creatieve industrie? We maken er deel van uit. In al die definities horen de kunsten erbij. Als je het de kunsten vraagt wie op nummer 1 staat zetten we onszelf daarop. Maar BNO stuitte ook van enthousiasme toen deze onderzoeken gepubliceerd werden, die zaten al bij EZ en konden roepen dat ze er niet ten onrechte zaten, kijk eens hoe belangrijk we zijn. Als je het vraagt aan EZ zeggen ze dat het toch wel heel erg gaat over uitvinden dus we moeten misschien wel veel meer in Twente en

Delft zitten, daar zit de echte creativiteit, dan gaat het om nieuwe bedrijfsprocessen. En dan gaan we weer ruzie maken. Dan zeggen wij, nee wij zijn als kunsten veel creatiever.

Je moet de feitelijkheid en de opportuniteit en het puur opportunisme naast elkaar zetten. Er zijn feitelijkheden en daar zijn economen zorgvuldig mee in de weer, die zijn allemaal op zoek naar het motortje in de economie. Nobody knows, boekenkasten vol. We kunnen terugkijkend redelijk in kaart brengen wat op een gegeven moment opkwam en iets anders verving. Maar waar dat opkomen startte is de vraag. We zien het pas als het al flink aan de gang is. En dat is met de creatieve industrie ook een beetje. Dat creativiteit, creatieve industrie, de kunsten, een productiefactor is die ons misschien wel nog een tijd lang staande houdt in het opkomend geweld van China en India, dat zeggen we heel graag tegen elkaar maar het is nog niet een ding geworden waar je met grote zelfverzekerdheid van kan zeggen, kijk.

Maar bij de aantrekkelijkheid van een woonomgeving dan?

Dat weer wel maar dat is een concreet ding. Maar we zien ook dat binnen de biotechnologie en defensie-industrie op een niveau geïnnoveerd wordt waarmee we nog jarenlang voorliggen op het hele oosten. Dat kunnen we aanwijzen. Maar als we daar als kunstenaars naast gaan zitten...

De kunstenaars hebben daar niet zoveel mee te maken?

Nee, en dat zien ze bij EZ ook. Daar zijn ze niet gek. Ze denken, we hebben voor onze economische ontwikkeling meer aan Numico dan aan het Concertgebouworkest.

Kunnen de kunsten dan uit die definitie van creatieve industrie?

Nee. Het beweegt heen en weer tussen feitelijkheid en pure nep. Er zijn wel feitelijke dingen over de kunsten te zeggen, dan praten we over wat Marlet over aantrekkingskracht van een stad zei, dat is aanwijsbaar. Scoren. En als ik dan dat soort dingen typ naar mijn leden verzin ik niks. Dat doe ik dan ook echt volkomen overtuigd. Maar als ik op zo'n conferentie cultuur en economie erbij ga zitten en ik zeg, wij horen er ook bij, dan denk ik, ik mag het zeggen want iedereen roept het hier, we zien wel waar het schip strandt, er is in ieder geval een pot geld, we kijken wel hoe we erbij komen.

In welke zin zijn jullie toen dan op dat geld afgegaan?

Dat de Creative Challenge Call zo ingericht werd dat er ook allerlei mogelijkheden ontstonden voor kunstinstellingen om daarop in te tekenen.

En is dat ook gebeurd?

Nou ja dat wacht ik nog af. Nu val ik stil. Ik wacht op de evaluatie.

Je hebt niet van leden vernomen dat ze er iets mee deden?

Nee.

En hebben jullie dat actief gestimuleerd?

Jazeker. We hebben het uitgezet. En ik heb in die tijd ook nog wel 1 of 2 subprojecten meebedacht. Want het ging heel erg om uitwisseling tussen het gewone bedrijfsleven en de kunstensector, dat die meer bij elkaar betrokken zouden moeten worden.

Ik vind het op zich nog volkomen verdedigbaar dat je meelift op een soort golfje, wat een hype is, maar op het moment dat je evidente onzin gaat zitten verkopen. En één van die onzinnige dingen is dat alleen kunstenaars creatief zouden zijn. Kunstenaars zijn niet creatief. Dat is een vergissing, een denkfout. Kunstenaars zijn ambachtslieden, die kunnen iets met een viool of kwast. Die kunnen helemaal niet creatief denken in de zin van out-of-the-box kunnen denken, mensen die zeggen, “maar als je nou eens zo...” en dat je dan denkt “verrek zo heb ik er nog nooit tegen aan gekeken”. Daar zijn kunstenaars niet zo goed in.

Kunstenaars komen van vakopleidingen. Het is net als lassen, als je heel goed kan lassen ben je nog niet creatief.

Als je echt een bijdrage aan de discussie wil leveren moet je dat doorknippen. De kunsten zijn niet creatief.

Maar waarom behoren ze dan tot de creatieve industrie?

Omdat ze de creatieve industrie zo vaag gedefinieerd hebben, dat hebben de economen zelf gedaan, en de Florida's van deze wereld, dat iedereen die iets bedenkt...

OCW zegt het gaat om creatieve bedrijfstakken en om symbolische productie.

En wij hebben het naar ons toe geredeneerd.

Wij doen allemaal aan symbolische productie. Je definieert echt alles erin.

Is de culturele sector ondernemend?

Ik stuur je ons onderzoek op ‘Het kan zoveel beter’, dat gaat daar over. In drie zinnen gezegd, ja wij zijn op onderdelen zeer ondernemend, daar waar we erin slagen om subsidie te beschouwen als een basisfinanciering, waar bovenop je vervolgens ondernemer wordt. Er zijn nog teveel instellingen die subsidie beschouwen als ‘dit is het’.