

De waarde van cultuur

Naar een nieuw cultureel zelfbewustzijn in Brabant

Prof. Dr. Ir. Hans Mommaas

Tilburg, 3 december 2012

Documentnummer: 12.067

Warandelaan 2
5037 AB Tilburg
Postbus 90153
5000 LE Tilburg

T 013 - 466 87 12
F 013 - 466 34 99
telos@uvt.nl
www.telos.nl



telos brabant's centrum voor
duurzame ontwikkeling

Inhoudsopgave

1	Vraagstelling en verantwoording	5
2	Kunst en cultuur in tijden van verwarring	11
3	De sociale waarde van cultuur	17
4	De economische waarde van cultuur	21
5	De culturele waarde van cultuur	25
6	De waarde van cultuur gemeten	31
7	Conclusie	37
	Literatuurlijst essay	41

1 Vraagstelling en verantwoording

Aanleiding

De Provincie Noord Brabant bezint zich op de vraag welke kennis nodig is voor een goed beeld van het functioneren van de Brabantse culturele infrastructuur. Als onderdeel daarvan bestaat behoefte aan een overkoepelende beschouwing over 'de waarde van cultuur'. Die beschouwing moet mede geïnspireerd zijn door 'De Agenda van Brabant', de door het vorige provinciebestuur geformuleerde strategische visie, alsmede de doorvertaling daarvan in het huidige bestuursakkoord 'Tien voor Brabant'. Concreet zou het essay zicht moeten geven op de hedendaagse (mogelijke) waardering van cultuur, gezien in haar bijdrage aan een duurzame economische, ecologische en sociaal-culturele ontwikkeling van Brabant.

In 'De Agenda van Brabant' profileert het provinciale bestuur Noord Brabant als een industriële kennis en innovatieregio, gesitueerd in het hart van de Noordwest-Europese Delta, die wil behoren tot de top van de Europese economie. Daarbij staat weliswaar het ruimtelijk-economische beleid voorop, maar in het verlengde daarvan worden de ecologische, sociale en culturele kwaliteiten van Brabant nadrukkelijk meegenomen als noodzakelijke randvoorwaarden. Naast 'Ruimtelijke Ontwikkeling en Inrichting', 'Bereikbaarheid' en 'Regionaal Economisch Beleid' vormt 'Cultuur' daarmee de vierde provinciale kerntaak. Die kerntaak heeft primair betrekking op de directe provinciale verantwoordelijkheid voor het culturele erfgoed, de culturele diversiteit en de culturele spreiding. Maar daarnaast is er sprake van een afgeleide verantwoordelijkheid, in verband met de rol van de provincie als 'gebiedsautoriteit'. In die laatste rol voelt de provincie zich verantwoordelijk voor het 'meekoppelende belang' van cultuur in brede zin, als voorwaarde voor het welslagen van de ambitie van Brabant. Hier is haar rol vooral die van signaleren en agenderen. Daartoe is het noodzakelijk een helder beeld te hebben van de stand van de culturele ontwikkeling van Brabant. De provinciale kerntaak ligt hier vooral in het bundelen en interpreteren van gegevens. Dit essay dient ertoe een scherp idee te krijgen van de waarden die daarbij in het geding (zouden kunnen) zijn. Dit als mogelijke onderlegger van een actualisering van de informatievoorziening over het functioneren van de Brabantse culturele infrastructuur.

Gebruikte bronnen

Het essay is gebaseerd op een drietal soorten bronnen.

Op de eerste plaats is gebruik gemaakt van algemene literatuur over kunst en cultuur, zowel wetenschappelijk als politiek-bestuurlijk. Er is de laatste tijd in Nederland en daarbuiten veel gepubliceerd over de veranderende waardering van kunst en cultuur, verband houdend met fenomenen als een verdergaande digitalisering van communicatie en informatie, de mondiale expansie van de culturele en entertainment economie, het toegenomen belang van verbeelding en creativiteit in een snel veranderende netwerksamenleving, de toegenomen culturele diversiteit, de toegenomen hang naar culturele eigenheid in een context van mondialisering, een terugtrekkende overheid, de veranderende verhouding tussen professionals en samenleving. Voor dit essay is vooral gekeken naar beschouwingen waarin pogingen worden gedaan het 21^e eeuwse landschap van kunst en cultuur opnieuw te 'waarderen'. Wat impliceren voornoemde verschuivingen voor hoe we kunst en cultuur maatschappelijk (kunnen) beoordelen? Teksten van de Nederlandse overheid en de WRR zijn bestudeerd, maar ook teksten van de kant van de Europese Unie, de Raad van Europa en van UNESCO en UNCTAD, naast algemene filosofische, esthetische en empirisch-wetenschappelijke beschouwingen. Op het einde van deze tekst is een lijst van de geraadpleegde literatuur opgenomen.

Op de tweede plaats is door Telos een inventarisatie gemaakt van het (inter)nationale onderzoek naar kunst en cultuur, vooral waar het gaat om meer continue en geïntegreerde vormen van dataverzameling die dienen als een permanente bron van evaluatie van cultuur en cultuurbeleid, alsmede daarvoor ontwikkelde modellen. In totaal zijn een dertigtal onderzoeksverslagen bekeken. We zien dat onderzoek en die modellen als een belangrijke indicatie van pogingen om kunst en cultuur publiekelijk te 'waarderen' vanuit het principe: 'what's treasured is measured' (naar 'Americans for the Arts', de organisatie die in de USA verantwoordelijk is voor de National Arts Index, zie Bijlage V). Bovendien kunnen we daarmee putten uit een schat aan ervaringen die is opgedaan bij de inrichting van datasystemen omwille van een meting van 'de stand van de cultuur'. Daarbij is gewerkt 'van boven naar beneden'. De aandacht ging in eerste instantie uit naar meer continue en geïntegreerde vormen van onderzoek, op nationale, Europese of mondiale schaal. Die zijn vervolgens bekeken op de manier waarop ze kunst en cultuur bevragen. Welke onderdelen van kunst en cultuur worden hoe onderzocht? Op welke aspecten worden die onderdelen gewaardeerd? Vanuit welk onderliggend perspectief? De resultaten, met de bijbehorende literatuurlijst, zijn opgenomen in Bijlage I en II bij dit essay.

Tenslotte is door het PON op verzoek van de provincie 'bottom up' en los van dit essay een eigenstandige inventarisatie gemaakt van kennisvragen zoals die uit het culturele veld in Brabant naar voren komen. Dit is vooral gebeurd op basis van eigen onderzoek van het PON, gesprekssessies met het culturele veld en expert-interviews. Van deze inventarisatie is door het PON een apart rapport uitgebracht. Uit deze bottom-up analyse komt enerzijds een algemeen beeld naar voren van

de 'staat van de cultuur' in Brabant. Anderzijds geeft de studie zicht op thema's die door het Brabantse culturele veld van belang worden geacht in de door-denking van cultuur. Men wijst op het belang van aspecten van 'pluriformiteit', 'artistieke kwaliteit', 'netwerken en samenwerken', 'publieksbinding en bereik', 'spreiding', 'economisch rendement', 'talentontwikkeling', 'participatie en educatie', 'internationalisering' en 'innovatie'. De opgehaalde thema's geven een signaal van de manier waarop het professionele veld van kunst en cultuur haar eigen inspanningen 'waardeert'. Deze studie is als Bijlage III bijgevoegd bij dit essay.

'Verculturalisering' van samenleving en 'ontculturalisering' van cultuur

Het essay is in grote lijnen als volgt opgebouwd.

De tekst begint met een korte reflectie op het hedendaagse maatschappelijke debat over kunst en cultuur en de spanningen die daarin merkbaar zijn. Vervolgens laten we zien hoe een deel van die spanning ook tot uiting komt in veranderingen in de manier waarop kunst en cultuur sinds jaar en dag worden geëvalueerd/gemonitord. Duidelijk is de toenemende economische waardering van kunst en cultuur, naast de klassieke sociale. Daarmee stuiten we op een paradox die als een rode draad door de tekst heenloopt: terwijl enerzijds sprake is van een toenemende 'verculturalisering' van de samenleving, in die zin dat culturele kwaliteiten, in allerlei vormen en gedaanten (van kunsten en erfgoed via entertainment en design tot aan creativiteit en morele waarden in brede zin) van toenemend belang zijn geworden in het maatschappelijke verkeer, is anderzijds sprake van een zekere 'ontculturalisering' van de cultuur. Regionale culturele identiteiten mogen weer worden gevierd, alledaagse producten onderscheiden zich steeds minder door hun functionele en steeds meer door hun culturele kwaliteit, culturele waarden worden eerder van meer dan van minder belang in de voortschrijdende modernisering van de samenleving, kunst en cultuur geven aanleiding tot prestigieuze beurzen en massale bijeenkomsten, cultuur wordt ingezet als motor van stedelijke en regionale ontwikkeling, de digitale media voeden een verdergaande honger naar nieuwe beelden, opinies, artistieke vormen van waarnemen en verbeelden worden ingeroepen om te komen tot nieuwe bronnen van economische groei. Maar tegelijkertijd zijn we door die culturele overdaad heen paradoxalerwijs het zicht kwijtgeraakt op de eigenwaarde en de eigendynamiek van de cultureel-artistieke dimensie zelf. In brede kring stoort men er zich zelfs aan, zo lijkt het, wanneer op die eigenwaarde een beroep wordt gedaan. Misschien heeft dat iets van doen met het feit dat culturele professionals zich in het verleden wat al te weinig hebben bekommerd om hun maatschappelijke legitimiteit en wat al te vanzelfsprekend zijn gaan leunen op hun vermeende professionele gelijk. In de context van een toenemende culturele overdaad en een afnemende beschikbaarheid van publieke middelen ligt de conclusie dan snel voor de hand.

Het lijkt een beetje op de situatie met ons voedsel: terwijl we worden overgoten met een overdaad aan voedingsmiddelen, in een welhaast absurde veelheid van

vormen en gedaanten op een welhaast absurde veelheid van plekken, waardoor ons lichaam al dat voer niet meer aankan, zijn we het contact kwijt geraakt met de kernwaarden van ons voedsel. Nog niet zo lang geleden vond de agrarische sector, evenzeer overtuigd van haar eigen gelijk, dat maar romantisch gezeur. Nu is de wens van mensen om zich nadrukkelijker te verhouden tot hoe hun voedsel wordt geproduceerd en hoe we de kwaliteit daarvan moeten ijken ook doorgedrongen tot de supermarkt. Misschien kunnen we daarvan iets leren in het maatschappelijke debat over kunst en cultuur: wie al te kortzichtig streeft naar korte termijn gewin, of wie zich al te zeer opsluit in zijn eigen institutionele gelijk, verliest al te snel de kernwaarden uit het oog waaraan activiteiten hun dieperliggende maatschappelijke zin of betekenis ontleen. Vroeg of laat wordt daarvoor de rekening betaald.

Noodzaak van een nieuw verhaal

Wat volgt is een pleidooi voor een nadrukkelijke 'herwaardering' van het cultureel-artistische belang, juist ook in de monitoring van de regionale culturele ontwikkeling. Wil de provincie inzetten op een sterke rol voor kunst en cultuur, als een 'meekoppelend belang' in de positionering van Brabant als topregio van kennis en innovatie, dan kan dat niet zonder een scherp beeld van de eigenwaarde en de eigendynamiek van de sfeer van het artistieke, narrative, symbolische, betekenisgevende, verbeeldende. Waarin zit die eigenwaarde vandaag de dag? Zit die in de viering of bescherming van een Brabantse identiteit of traditie? Zit die in de bevordering van een artistieke kwaliteit of ambachtelijkheid? Of zit die eigenwaarde vandaag wellicht meer in de bescherming of zelfs bevordering van zoiets als een culturele veerkracht, vanwege het toenemende belang van en het plezier in andere, nieuwe, tegendraadse, 'zachte' ervaringen, gezichtspunten, werkelijkheden? En hoe meet je dan vervolgens die waarde, mede in relatie tot sociale en economische belangen en effecten?

Let wel: dit is niet zondermeer een pleidooi voor een herstel van subsidiebeleid, dit essay betreft geen voorstel voor een nieuw cultureel beleid. Het is een pleidooi voor het maatschappelijk, beleidsmatig en dus ook onderzoeksmatig verankeren van een aantal kernwaarden van cultuur, juist ook op regionale schaal, om vanuit die kernwaarden de culturele sfeer op een wederkerige manier in relatie te kunnen brengen met 'meekoppelende' beleidsdoelen, zoals op het vlak van de Brabantse gemeenschapsvorming, de economisch-ruimtelijke ontwikkeling, de internationale aantrekkelijkheid van Brabant. Die kernwaarden zouden, in aansluiting op de Agenda van Brabant, gezocht kunnen worden in het maatschappelijke belang van een energieke of vitale cultureel-artistische sector, juist omwille van een duurzame ontwikkeling van Brabant als netwerksamenleving. Daarmee raken we aan kernwaarden zoals die van pluriformiteit, toegankelijkheid, continuïteit, vrijheid en talentontwikkeling. Het is vervolgens zaak om die kernwaarden op een of andere manier te verankeren in de monitoring van de ontwikkeling van Brabant, om zo de 'staat van de cultuur' telkens op een geïnformeerde manier te kunnen betrekken in het politiek-bestuurlijke debat.

De kernbegrippen

Tot slot nog een korte reflectie op de twee kernbegrippen uit de titel van dit essay: 'waarde' en 'cultuur'. Elk voor zich zou aanleiding kunnen zijn tot uitgebreide beschouwingen die voorbij gaan aan de inzet van dit essay. Hier wordt volstaan met een korte karakterisering.

'Waarde' wordt hier gebruikt in de brede betekenis van het woord, in de betekenis van 'belang' en dus niet in de meer beperkte betekenis van 'economische waarde' of 'getalsmatige waarde' of in de meer sociologische betekenis van 'normen en waarden'. Dat zijn allemaal verbijzonderingen van een onderliggend belang, hetzij in een economische of getalsmatige vorm, hetzij in de vorm van door groepen of individuen gedeelde regels of richtlijnen. Hier gaat het in eerste instantie om het onderliggende 'belang' van cultuur en niet om de veruiterlijking daarvan in getallen, richtlijnen, normen of maatstaven (alhoewel we daartoe op het einde wel een handreiking doen).

Met 'cultuur' doelen we op iets breders dan alleen 'kunst'. Maar we vatten het ook weer niet zo breed op dat daar alle menselijke voortbrengselen toe behoren zoals in de antropologische betekenis van 'de menselijke cultuur'. Het is ons vooral te doen om het bredere domein van beelden, vormen (fysiek en 'performatief'), geluiden en teksten die primair worden voortgebracht en beoordeeld omwille van hun symbolische of vormgevende betekenis. Dat heeft dus zowel betrekking of fanfare- als op klassieke muziek, op The Lion King als op King Lear, op mode en popmuziek als op beeldende kunst en theater. De grens tussen kunst en cultuur vatten we daarbij op als gradueel, ze heeft vandaag de dag vooral van doen met de plaats en betekenis van waarden van vormgevende of betekenisgevende oorspronkelijkheid of kwaliteit. Naarmate die een belangrijkere positie innemen in maak- en beoordelingspraktijken, ondergeschikt aan elementen van populariteit, winstgevendheid, functionaliteit, emotionaliteit, respectabiliteit, ambachtelijkheid, sociale samenhang, bewegen we ons meer in de richting van de gespecialiseerde 'kunstcultuur'. Daarmee is niet gezegd dat vanuit de zoektocht naar de kernwaarden van cultuur alleen het domein van de 'kunstcultuur' van belang zou zijn. Dan wordt weer de veelvormige manier miskent waarop artistieke, sociale en economische belangen op elkaar kunnen inspelen. Meer commerciële of opdrachtgedreven contexten van kunst en cultuur kunnen net zo goed (sommige beweren zelfs beter) een context vormen van artistieke vernieuwing dan meer gesubsidieerde, juist vanwege de toegenomen sociale en economische belangstelling voor nieuwe culturele vormen en gezichtspunten.

2 Kunst en cultuur in tijden van verwarring

'Meer dan kwaliteit'

Wie vandaag de dag het maatschappelijke speelveld overziet waarin het culturele domein is terecht gekomen, eerder misschien nog op nationale dan op regionale schaal, die kan niet anders dan tot de conclusie komen dat er sprake is van grote verwarring. Natuurlijk was het niet te vermijden dat de cultuursector deelgenoot zou worden van bezuinigingen nodig om de financiering van de bankencrisis en de daaruit resulterende publieke schuldencrisis te financieren. Maar met een bezuiniging van haast 25% op de nationale cultuurbegroting kan niemand ontkennen dat er meer aan de hand is dan alleen dat.

De centrale beleidsbrief uit 2011 van de voormalige Staatssecretaris voor Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, gepubliceerd onder de veelzeggende titel "Meer dan kwaliteit", is wat dat betreft duidelijk. Er wordt volmondig gesproken over een beleidsomgeving. Het in de naoorlogse periode tot stand gekomen cultuurbeleid voldoet niet meer, zo heet het. Door maatschappelijke ontwikkelingen als de individualisering en de toenemende keuzevrijheid is het draagvlak voor de huidige wijze van financieren afgenomen. De culturele sector is te afhankelijk geworden van overheidssubsidies en is daardoor te zeer los komen te staan van publiek en ondernemerschap. Culturele instellingen moeten minder afhankelijk gaan opereren van overheidsmiddelen en daardoor flexibeler en krachtiger worden.

Er kunnen vraagtekens worden gezet bij de manier waarop de analyse in de beleidsbrief van de staatssecretaris is onderbouwd en uitgewerkt. Dat maakt de achterliggende intenties lastig te beoordelen. Is de omvang en de uitwerking van de bezuinigingen daadwerkelijk ingegeven door de wens tot een 'vermaatschappelijking' van de culturele sector? Of is hier handig gebruik gemaakt van een politieke situatie en een beschikbaar sentiment om wat men toch al van plan was te voorzien van een aanvullende rationaliteit?

Hoe het ook zij, het valt niet te ontkennen dat het debat al enige tijd in de lucht hing. De opvatting dat het naoorlogse cultuurbeleid aan verandering toe is wordt

niet alleen in politiek conservatieve kring geventileerd. Het culturele landschap ziet er aan het begin van de 21^e eeuw anders uit dan in de tijd dat het huidige cultuurbeleid is ontstaan. Dat heeft overigens niet zozeer van doen met 'individualisering' en 'keuzevrijheid'. Die duidingen zijn daarvoor veel te algemeen en volgens sommigen zelfs pertinent onjuist. Het heeft meer concreet van doen met het feit dat er parallel aan de naoorlogse onderwijsrevolutie en de stijgende welvaart een culturele en media economie tot ontwikkeling is gekomen die, gestimuleerd door de liberalisering van de wereldmarkt en de digitalisering van informatie en communicatiekanalen, het culturele landschap fundamenteel heeft doen veranderen. De nieuwe media economie heeft een 'culturele heterodoxie' doen ontstaan met een meer wederkerige relatie tussen 'leek' en 'experts', tussen 'hier' en 'daar', tussen 'highbrow' en 'lowbrow'. In de woorden van de socioloog Zygmunt Bauman: de positie van de culturele experts is veranderd van die van een 'legislator' in die van een 'interpretor'.

Een korte terugblik

Natuurlijk, er is op zichzelf niets nieuws aan het bestaan van zoiets als een culturele economie. Nog geen honderd jaar geleden, aan het begin van de 20^e eeuw, was kunst en cultuur, zeker in Nederland, vooral een aangelegenheid van het onderlinge economische verkeer van vrije burgers, die al dan niet in verenigingsverband zelfstandig opdrachten verleenden aan kunstenaars. Van oudsher zijn ook adellijke hoven, religieuze gemeenschappen en (stads)staten in hun rol als publieke en/of religieuze macht een onderdeel geweest van die economie, al dan niet in de vorm van een mecenaat. Maar daarnaast waren er, al vanaf de eeuw daarvoor, talrijke initiatieven om het culturele veld in te zetten voor meer collectieve doelen. De achterliggende waarderingen of legitimeringen konden verschillen. Zo was er het belang van een opkomende natiestaat (eenwording en cultuurvorming naar binnen, nationaal prestige en identiteit naar buiten), de rituele beleving en versterking van de eigen religieuze of sociale gemeenschap, de nationale beschaving, pacificering of emancipatie van een opkomend stedelijk proletariaat. En tegelijkertijd was er een moderne beweging in de kunsten zelf die pleitte voor de autonomie van de kunsten, weg van traditionele of klassieke opvattingen van schoonheid en ambachtelijkheid, ten gunste van het ongebonden artistieke experiment. Men pleitte voor de eigenwaarde van de wereld van tekst, beeld en geluid, los van stand, religie en/of maatschappelijke betekenis en het belang van de permanente speurtocht naar het andere.

Dit amalgaam van onderling spanningsvolle waarderingen kreeg na de Tweede Wereldoorlog, in de planmatig-rationele opbouw van de verzorgingsstaat, een plek in een eigenstandig cultuurbeleid. Binnen dit regime, dat in zijn grondvorm nadien nauwelijks fundamenteel is veranderd, heeft men, in wisselende verhoudingen, steeds drie doelen met elkaar proberen te verbinden. Deze betroffen: (1) de bevordering van artistieke kwaliteit (kunstenbeleid in enge zin), (2) de bevordering van publieke participatie (spreidingsbeleid) en (3) de profilering/beleving van de eigen cultuur (cultuurbeleid in brede zin). Het

inhoudelijke oordeel over de kunsten werd op afstand gezet. De liberale staatsopvatting van Thorbecke, de idee van de autonomie van de kunsten en de wens tot een gelijkschakeling van sociaal-religieuze en maatschappelijke 'zuilen' vonden elkaar in de notie dat de centrale overheid cultuurinhoudelijk op afstand bleef. Het oordeel werd overgelaten aan professionals. De organisatie van activiteiten bleef of kwam (grotendeels) in handen van eerst verzuilde later meer 'algemene' verenigingen en stichtingen. Het geheel werd in eerste instantie vooral overgoten met sociaal-culturele doelen van beschaving, verheffing, welzijn, diversiteit. Later, met de verdergaande ontzuiling, is in het beleid vooral het kwaliteitscriterium naar voren gebracht, ter beoordeling door een zich in toenemende mate autonoom organiserend professioneel veld.

Wie door de veelheid van doelen en subdoelen van beleid op zoek gaat naar zoiets als een funderend principe voor het bouwwerk van het Nederlandse cultuurbeleid als eigenstandig onderwerp van overheidsbeleid, althans als 'belofte', komt mijns inziens uiteindelijk uit bij de sociaalopvoedkundige functie, bij het belang dat men hechtte aan zoiets als een (nationaal) cultureel burgerschap. Het is al eerder geconstateerd: in zijn uiteindelijke grondvorm, althans in de manier waarop die in publiek beleid is gegrondvest en verdedigd, is het Nederlandse cultuurbeleid vooral een voortzetting gebleven van een 19^eeeuws beschavingsoffensief, met zijn inzet op kunst en cultuur als bron van maatschappelijke verheffing, verlichting, emancipatie, de ontwikkeling van de verfijnde individuele/nationale smaak. Natuurlijk hebben investeringen in cultureel beleid ook andere doelen gediend, in verschillende soorten en maten, van prestige en onderscheidingsdrang tot aan een oprecht esthetisch plezier of de publieke borging van de eigen smaak. Maar daar gaat het hier niet om. Waar het om gaat is dat in de publieke monitoring/waardering van dat beleid kwesties van participatie, toegankelijkheid, bereik, benutting altijd de boventoon hebben gevoerd. De beoordeling van de artistieke kwaliteit van kunst en cultuur is zelden 'vermaatschappelijkt', ook al waren er bij tijd en wijle heftige publieke discussies daarover. Maar daarbij ging het dan om incidenten, doorgaans over 'de goede smaak', nauwelijks ingebed in een cultuurpolitiek kader. Alleen op momenten waarop de Tweede Kamer aan zet was, zoals bij de jaarlijkse vaststelling van de cultuurbegroting of een meerjaarlijkse formulering van een nieuwe cultuurnota, was er soms een korte kans op iets van een cultuurpolitiek debat.

Cultuurbeleid als 'spreidingsbeleid'

Drie argumenten wil ik aanvoeren ter ondersteuning van deze waarneming. Op de eerste plaats kan gewezen worden op de organisatie en inrichting van het beleid. Een van de paradoxale consequenties van de politiek-bestuurlijke afzijdigheid van inhoudelijke oordelen, in combinatie met het primaat van de particuliere vereniging en de autonomie van de kunsten, is geweest dat het inhoudelijke debat over de waardering van kunst en cultuur daadwerkelijk is gedelegeerd naar het autonoom functionerende professionele veld. Over smaak viel niet te twisten, zo leek de boodschap, althans niet publiek, dat was aan het

professionele circuit, in afstemming met de onderlinge vereniging. Dat oordeel had de rest van de bevolking dan maar te accepteren. Het publiek-politieke debat beperkte zich vervolgens in hoofdzaak tot verdelingsvraagstukken, tot kwesties van sociale en/of geografische en/of disciplinaire spreiding. Het cultuurbeleid raakte opgesloten in een autonoom functionerend deskundigencircuit dat uiteindelijk via mechanismen van 'bereik' zijn maatschappelijke binding of betekenis moest tonen. De maatschappelijke legitimering van het beleid kwam zo te liggen bij de sociale spreiding of het bereik, niet bij de cultuurprestatie of ambitie als zodanig.

Op de tweede plaats kan gewezen worden op het beleidsgerichte onderzoek waarmee het cultuurbeleid al vele jaren is omgeven en het soort vraagstelling dat daarin heeft gedomineerd. Dat onderzoek is ingericht met het expliciete doel om de prestaties en consequenties van het publieke cultuurbeleid te onderzoeken. De inrichting van dat onderzoek vertelt ons dus iets over de formele politiek-bestuurlijke waardering die aan het beleid ten grondslag is gelegd. Hier komt de oprichting, inrichting en werking van het Sociaal en Cultureel Planbureau in beeld, vanaf 1973, met het soort van onderzoek dat in het verlengde van die gecombineerde sociaal-culturele doelstelling is uitgevoerd. In het SCP onderzoek heeft altijd het bereik van de kunsten centraal gestaan, als onderdeel van een speurtocht naar de effectiviteit van beleid. En die effectiviteit werd dus gezocht in doelen van sociaal bereik. Anders dan bijvoorbeeld in het geval van de wetenschap hebben kunst en cultuur nooit aanleiding gegeven tot publieke rangschikkingen in termen van artistieke reputatie of gezag.

Op de derde plaats geeft de huidige ontwikkeling precies aan wanneer het systeem uit het lood slaat, wanneer de achilleshiel van het publieke cultuurbeleid wordt geraakt, zonder dat er vanuit de sfeer van kunst en cultuur een voldoende krachtig verweer voorhanden is. Dat is zodra er serieuze maatschappelijke vraagtekens worden gezet bij de zelfstandige autoriteit van de artistieke kern van waaruit de spreiding dient plaats te vinden. De koerswijziging in het cultuurbeleid past in een bredere beweging van 'de-institutionalisering'. Veel tot voor kort geaccepteerde vormen van 'deskundigenmacht', of het nu de overheid zelf betreft of de politie, de rechterlijke macht, de kerken, de wetenschap, of het natuurbelang, zijn onderworpen aan een proces van 'ontheiliging'. Hun vanzelfsprekende autoriteit wordt ter discussie gesteld. De deskundigenmacht waarop 'de goede smaak' is gebaseerd wordt ontmaskerd tot niet meer dan wat zij is, een vorm van sociale macht. De 'sociologisering' van kunst en cultuur, om te beginnen met het werk van de Franse socioloog Pierre Bourdieu, heeft zich uiteindelijk vertaald in een radicale ontheiliging van kunst en cultuur. Dat wat zich voordoet als universeel, als van god of de natuur gegeven, blijkt particulier te zijn. Opvallend is niet die ontwikkeling als zodanig, ze vormt het te verwachten resultaat van een voortgaande stijging van welvaart en opleidingsniveau en een verdergaande verwetenschappelijking en 'mediatisering' van de samenleving. Opvallend is veeleer het ontbreken van een betekenisvolle poging vanuit het domein van kunst en cultuur om te komen tot een tot de verbeelding sprekend alternatief.

Nood aan een nieuw verhaal omwille van belang van 'checks en balances'

De conclusie is dat, als puntje bij paaltje komt, het publieke cultuurbeleid uitermate kwetsbaar is gebleken voor de al vaker geconstateerde legitimeringsparadox van de 'cultuurzorg': het ontbreekt het publieke cultuurbeleid aan collectieve steun, althans wanneer we die steun afmeten aan het daadwerkelijke gebruik van de voorzieningen die uit dat cultuurbeleid voortkomen. Waarmee we weer terug zijn bij het cruciale vraagstuk van het publieksbereik. Er zijn in Nederland nooit serieuze pogingen gedaan om die legitimeringsparadox te doorbreken, bijvoorbeeld door het cultuurbeleid te voorzien van een andere, minder van kwesties van 'de spreiding van de goede smaak' afhankelijke waarderingen. Nog in 2007 geeft de Raad van Cultuur op aanvraag van de Staatssecretaris een advies uit waarin 'cultureel burgerschap' wordt verkozen als centrale invalshoek van advisering.

Het is de stelling van dit essay dat er in Nederland hoge nood is aan een nieuw enthousiasmerend verhaal over de maatschappelijke waarde van kunst en cultuur, los van de sociale instemming met concrete uitingen daarvan, om eerst vanuit die eigenstandige waardering de relatie te kunnen leggen met andere (evenzeer noodzakelijke, want deels randvoorwaardelijke) doelen, zoals van sociale participatie en economisch effect. Per slot van rekening meten we ook het succes van het natuurbeleid niet primair af aan de mate waarin de verschillende lagen van de bevolking daadwerkelijk recreëren in de natuur, of het succes van het economische beleid aan de gerealiseerde arbeidsmarktparticipatie. Uiteindelijk is het in het natuurbeleid te doen om kernwaarden van biodiversiteit en in het economische beleid om kernwaarden van nationale welvaart. Uiteraard heeft ook het economische en natuurbeleid zich te bekommeren om haar sociale inbedding, om een voldoende mate van maatschappelijke betrokkenheid bij de doelen van het beleid. Dat is in de netwerksamenleving van steeds groter belang. Maar dat gebeurt dan altijd in een spanningsvolle verhouding tot economische en ecologische eigenwaarden. Juist die spanning zorgt voor de nodige 'checks and balances' die maken dat ontwikkelingen 'in balans' blijven. Natuurbeleid heeft zich zowel te bekommeren om waarden van biodiversiteit als om maatschappelijke betrokkenheid. Wie één van beide uit het oog verliest verrommelt of zijn natuurdoelen of zijn maatschappelijke draagvlak. Welke 'checks and balances' zouden aan het begin van de 21^e eeuw kunnen worden ingezet voor een sterkere waardering van cultuur, in een spanningsvolle verhouding tot bredere sociale, economische, ecologische doelen of randvoorwaarden?

3 De sociale waarde van cultuur

Publieksparticipatie als rode draad

Zoals gezegd vatten we hier de inrichting van publiek onderzoek naar de effecten of de werking van cultuur op als een belangrijke graadmeter voor de manier waarop cultuur en cultuurbeleid publiekmaatschappelijk worden 'gewaardeerd'. Net zo goed als verzamelde ecologische data ons iets (zouden moeten) zeggen over wat we belangrijk vinden aan natuur en natuurbeleid (zie de vele 'natuurdoeltypen' die in dat verband worden geïnventariseerd, als maatstaf voor 'biodiversiteit') en publiek verzamelde economische data iets zeggen over hoe we onze economie waarderen - niet alleen het bruto nationaal product wordt gemeten, maar ook het functioneren van de arbeidsmarkt, de aanwezigheid van kapitaalsgoederen, het onderwijsniveau -, zo zeggen ook de aard en omvang van publiek verzamelde culturele data en de wijze van analyseren daarvan iets over de manier waarop we de zorg om cultuur en daarmee de cultuur zelf in waarderende zin borgen.

Wie vanuit dat perspectief kijkt naar de inrichting en het verloop van het cultuuronderzoek, vanaf de tweede helft van de vorige eeuw, ziet kwesties van publieksparticipatie en publieksbereik als een rode draad door de geschiedenis lopen. Vanaf de allereerste aanzet tot een meer systematische rationeel-wetenschappelijke bestudering van met het cultuurbeleid verbonden vraagstukken, het onderzoek uit de tweede helft van de jaren vijftig naar 'Vrije-tijdsbesteding in Nederland', richt het publieke onderzoek zich op kwesties die van doen hebben met de vraag wie waarom wel en vooral ook wie waarom niet aan culturele activiteiten en voorzieningen deelneemt. Naast domeininventarisaties die van doen hebben met de hoeveelheid en spreiding van voorzieningen als theaters, musea, monumenten, bibliotheken, kunstopleidingen, etc., richt men de dataverzameling vooral op dimensies van participatie en non-participatie. Wanneer in 1973 het Sociaal en Cultureel Planbureau wordt opgericht, wordt daarbinnen, helemaal in de geest van de tijd, het beleidsterrein van de cultuur (met inbegrip van de kunsten en de media) onder de gemeenschappelijke noemer van het 'sociaal en cultureel welzijn' geplaatst en aldus onderwerp van onderzoek. Sinds 1984 doet het Planbureau met enige regelmaat verslag van het gebruik door de Nederlandse bevolking van publieke voorzieningen op het vlak van cultuur en media onder de hoofdstuktitel 'Vrijetijd, media en cultuur'. De analyses

vallen terug op twee datasets die vanaf de jaren '70 met grote regelmaat in Nederland het sociaal-culturele onderzoek informeren: het Aanvullend Voorzieningenonderzoek en het Tijdsbudgetonderzoek. De inrichting van de dataverzameling en de analyse van het verzamelde materiaal wordt, in aansluiting op een dan dominante leer van de openbare financiën, in eerste aanleg gemotiveerd vanuit het vraagstuk van verdelingseffecten. Maar tegelijkertijd sluit de invalshoek vanaf het begin bijzonder goed aan bij de sociologische traditie van het ongelijkheids- of stratificatieonderzoek. Die invalshoek zal vervolgens welhaast onafgebroken, tot aan de dag van vandaag, het onderzoek van het Sociaal en Cultureel Planbureau motiveren. Het gevolg is dat onderzoeksmatig, los van de instituutstellingen van het CBS, en los van tal van incidentele onderzoeken, het beleidsterrein van de cultuur definitief wordt verbonden met en ingelijfd in een bredere sociaal-culturele agenda.

Ongelijk profijt

De uitkomst van dat onderzoek is overigens wonderwel constant: de hoogste opleidings- en inkomensgroepen profiteren onevenredig meer van de subsidies aan cultuur dan de laagste. Door de jaren heen is er, ondanks een algemene stijging van het opleidings- en inkomenspeil, eerder sprake van een verwijdering tussen groepen dan van een toenadering. Lagere inkomens en opleidingsgroepen en jongere generaties gaan zich nog sterker dan voorheen richten op een breder ter beschikking komend commercieel in plaats van publiek georganiseerd aanbod. Wie op zoek gaat naar achtergronden komt in grote lijnen uit bij het toenemende belang van culturele competenties, bij de vorming van die competenties op jongere leeftijd en bij de opkomst van nieuwe culturele platforms waarbinnen die competenties worden gevormd. Mensen komen in hun vormende periode via ouders en peers in contact met culturele domeinen en bouwen in die domeinen competenties en contacten op (cultuur en sociaal kapitaal) die ze hun hele leven lang zullen meenemen in hun oriëntatie op de culturele omgeving. Hoe verdergaand de opgebouwde competentie, hoe minder men geneigd zal zijn te veranderen. Vandaar dat de naoorlogse expansie van de culturele economie (zowel publiek als commercieel) eerder resulteert in een toenemende uitsortering van smaken, dan in een sociaal-culturele menging. Door het beschikbaar komen van alternatieve, breder toegankelijke culturele platforms, zoals van de beeldcultuur, de popmuziek, de musical, media en entertainment, 'events', digitale media, ontwikkelen nieuwe generaties alternatieve culturele competenties, met de bijbehorende vormen van waarderen, om zich vervolgens nog sterker af te keren van traditionele platforms, zoals van de beeldende kunst, het klassieke theater, de klassieke muziek, het boek.

Voorbij de spreiding

Met de hardnekkigheid van het ongelijke profijt van het beleid tekent zich het failliet af van een cultuurbeleid dat zijn maatschappelijke legitimiteit heeft

opgehangen aan haar maatschappelijke bereik. Deze vermenging van sociale en culturele agenda's is vanuit de traditie van het beschavingsoffensief begrijpelijk, ze wordt aan het begin van de 21^e eeuw in een omgeving waarin dat beschavingsoffensief steeds minder houdbaar wordt, des te problematischer. We accepteren niet langer dat anderen voor ons bepalen wat onze smaak zou moeten zijn. In een tijd waarin de culturele dimensie van ons bestaan belangrijker is geworden dan ooit, roept een beroep op artistieke autoriteit ergernis op. Laat die autoriteit zich maar bewijzen in de praktijk.

Opvallend is ondertussen hoe het na-oorlogse onderzoek grotendeels voorbij is gegaan aan thema's die wel degelijk object van wetenschappelijk onderzoek hadden kunnen zijn in een zoektocht naar alternatieve vormen van culturele waardering. Om er maar eens twee te noemen: wat is de bijdrage van vormen van cultuurparticipatie aan de bevordering van gevoelens van sociaal vertrouwen of 'well being' (vanuit het besef dat onder hoger opgeleiden een hoger persoonlijk geluksgevoel samengaat met een hogere participatie in de kunsten). Of: wat is de bijdrage van verschillende manieren van organiseren en financieren van cultuurbeleid aan een verdieping, verbreding of versterking van de artistiek-culturele productiviteit, diversiteit of kwaliteit?

4 De economische waarde van cultuur

Nieuwe tijden, nieuwe markten

Eind jaren tachtig, begin jaren negentig ontwikkelt zich een nieuw spoor in de maatschappelijke waardering van kunst en cultuur. Het kent smalle en brede varianten, maar in de kern gaat het om de toenemende betekenis van kunst, cultuur en creativiteit als bron van economische ontwikkeling.

Het nieuwe waarderingsspoor is gebaseerd op een aantal ontwikkelingen. Een Fordistische economie, gebaseerd op principes van 'economics of scale' maakt meer en meer plaats voor een post-Fordistische economie, gebaseerd op 'economics of scope'. De naoorlogse onderwijsrevolutie heeft geleid tot een aanzienlijke sociaal-culturele stijging van de bevolking, met een bijbehorende verbreding van de interesse in cultureel-artistieke activiteiten en uitingen. In de verdergaande liberalisering van de wereldhandel krijgt de audio-visuele industrie een belangrijke expansieve impuls. De stijging van de welvaart maakt dat nieuwe consumptiedomeinen en consumptieve verlangens binnen handbereik komen. In combinatie met elkaar komt een nieuwe multimediale economie tot ontwikkeling waarin culturele 'content'-productie en -distributie zich vermenigt en verbindt met nieuwe culturele belevingsplatforms (musical, entertainment, events, dance). De digitalisering van informatie en communicatiekanalen leidt tenslotte tot een verdergaande doorbreking (hybridisering) van bestaande sociaal-culturele kaders, tot een verdichting en fragmentatie van culturele publieken, tot het ontstaan van nieuwe culturele belevingsplatforms (gaming, social media, augmented reality), tot een vermenging van productie en consumptie, tot nieuwe vormen van cultureel ondernemerschap, tot een onderlinge segmentatie/organisatie van culturele publieken (crowds, tribes), tot een verdergaande 'ontheiliging' van kunst en cultuur, tot een toename van de culturele reflexiviteit.

Tussen 'cultuur' en 'creativiteit'

Vanuit eerst Engeland en later de Verenigde Staten komen noties van 'cultural industries', 'creative cities' en 'creative class' naar het vaste land van Europa

overwaaien. Waar in de traditie van het Europese denken artisticeiteit en markt werden gezien als strijdig aan elkaar en de idee van de autonomie van de kunsten toch vooral werd verbonden met een via publieke middelen beschermde cultureel-artistieke sfeer, daar komt vanuit de wetenschap en de markt het signaal dat markten wel degelijk plaats kunnen bieden aan artistieke en creatieve 'oorspronkelijkheid', soms zelfs op een meer vernieuwende manier dan in de sfeer van de gesubsidieerde cultuur. Of nog radicaler: er is de overtuiging dat naar de toekomst toe de economische ontwikkeling en daarmee de ontwikkeling van steden en regio's in belangrijke mate zal afhangen van culturele creativiteit, als bron van nieuwe wensen en verlangens en dus van nieuwe markten en publieken. Cultureel-artistieke manieren van werken en ontwikkelen worden van doorslaggevend belang voor de permanente vernieuwing en daarmee de veerkracht en levensvatbaarheid van een regionale economie.

Zoals gezegd, het nieuwe spoor kent smalle en brede varianten. Tot de smalle varianten is het onderzoek te rekenen waarin pogingen worden gedaan relaties te leggen tussen diverse eigenschappen van de regionale culturele infrastructuur en economische grootheden als de omvang van culturele markten, de waarde van het omliggende vastgoed of de aantrekkelijkheid van de lokale/regionale arbeidsmarkt voor hoger opgeleiden. Vanuit Amerika biedt Richard Florida's notie van de 'creative class', met de bijbehorende idee van een 'war on talent' een nieuwe impuls voor lokaal/regionaal cultureel beleid. In eigen land leggen Gerard Marlet cs op een vernieuwende manier een statistisch verband tussen de kwaliteit van de culturele infrastructuur en de economische ontwikkeling van steden. Beide geven daarmee een krachtige impuls aan de idee van het toegenomen economische belang van cultuur en creativiteit in de context van een zich ontwikkelende kenniseconomie.

Tot de bredere varianten behoort zonder twijfel het rapport dat in 1995 wordt uitgebracht door de UNESCO World Commission on Culture and Development, onder voorzitterschap van Javier Perez de Cuellar (met als erelid onder andere Claude Levi Strauss). Het rapport met de veelbetekenende titel 'Our Creative Diversity' streeft ernaar de evenknie te zijn voor het culturele domein van wat 'Our Common Future', in 1987 uitgebracht door de Brundtland commissie, was voor het ecologische domein. Het rapport thematiseert het belang van culturele diversiteit, vrijheid en respect als bronnen van maatschappelijke ontwikkeling, niet alleen verbonden met de directe economische belangen van opkomende culturele economieën, maar breder, met basiswaarden van identiteit, gemeenschap en betekenis. Creativiteit, zelfexpressie en culturele exploratie als basiseigenschappen van veerkrachtig gemeenschappen, juist in de context van een verdergaande mondialisering en juist in postmoderne tijden, wanneer we niet langer kunnen terugvallen op metafysische zekerheden.

Jammer genoeg wordt het brede spoor van 'culture and development' dat het UNESCO rapport voorstaat, gebaseerd op het bredere ontwikkelingsbelang van een levenskrachtige en diverse cultuur, in de loop van de jaren verdrongen door het smallere spoor van de 'creative industries' / 'creative cities'. Stedelijke regio's

evolueren van plekken waar de economie is gevestigd, tot integrale 'motoren' van economische ontwikkeling, met de lokale 'kwaliteit van leven' en de daarmee samenhangende culturele infrastructuur als kritische vestigingsplaatsfactor, vooral waar het gaat om de concurrentie om een meer mobiele, hoger opgeleide arbeidsmarkt. De culturele of creatieve economie, ofwel in de gedaante van grote media conglomeraten als Time Warner, Disney of Universal, ofwel in de gedaante van onderling 'ge-netwerkte' micro-bedrijfjes, profileert zich in toenemende mate als een zelfstandig object van economisch beleid, naast andere sectoren als de chemie, de voedselindustrie, hightech, etc. De bredere culturele infrastructuur van publieke voorzieningen, van het erfgoed en de culturele opleidingen lift mee met de nieuwe economie in de gedaante van een 'meekoppelend belang'; het draagt bij aan de randvoorwaarden nodig voor de vestiging van een creatief en innovatief klimaat, aantrekkelijk voor hoger opgeleiden en voor 'cultureel ondernemerschap'.

In 2005 formuleert UNESCO nog een 'Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions', maar die krijgt toch niet de weerklank die het perspectief van de 'creative industries' inmiddels wereldwijd heeft. Dat is deels een gevolg van het feit dat de conventie in de literatuur al snel het beeld oproept van een verdedigende inzet vanuit de Francofone wereld tegen de economische expansiedrift van de Angelsaksische ('UNESCO versus WTO'). Waar de World Commission on Culture and Development de notie van 'cultural diversity' toch vooral offensief inzette, als onderdeel van een sociaal-maatschappelijke strategie van duurzame ontwikkeling, daar krijgt binnen de Convention 'cultural diversity' vooral een defensieve betekenis, als bescherming tegen processen van globalisering (lees 'economisering', lees 'amerikanisering').

De 'creatieve economie'

Eenzijds is met de doorbraak van het thema van de 'creative industries' / 'creative class' inderdaad sprake van een nieuw levenskrachtig waarderingspooor, getuige ook de manier waarop een grote deel van de culturele infrastructuur zich op de nieuwe investerings- en subsidiekansen stort. Het gaat daarbij niet alleen om de producten van de culturele infrastructuur, zoals in de sfeer van de muziek, design, mode, gaming, architectuur. Het algehele cultureel-creatieve ecosysteem, met zijn principes van autonomie, flexibiliteit, exploratie, zelforganisatie, serendipiteit, netwerksamenwerking, wordt gezien als van doorslaggevend belang voor een nieuwe economie waarin economische groei meer dan ooit zal afhangen van permanente innovatie. Studies leveren bewijs voor positieve correlaties tussen de aanwezigheid van een sterke culturele infrastructuur en vastgoedwaarden (zonder dat precies duidelijk wordt wat de achterliggende werking van die correlatie is) en tussen de aanwezigheid van een actieve culturele creatieve klasse en hogere waarden van economische groei (zonder dat ook hier helemaal duidelijk is hoe de samenhang precies werkt).

Het spoor van de 'creative industries' / 'creative cities' wordt ondertussen een mondiaal spoor, getuige de manier waarop in steden over de hele wereld, van

Manchester en Helsinki tot Sjanghai en Taipei, wordt ingezet op de stimulering van de bijbehorende economie. Er komt bovendien, ondermeer via de organisaties als de EU, UNCTAD en de OECD, een beweging op gang om de onderliggende cultureel-creatieve economie eenduidiger te classificeren en in kaart te brengen. Er ontwikkelt zich een nieuw deskundigenveld, met de bijbehorende verdeling van kennisposities. De creatieve economie wordt ten slotte verkozen tot één van de topsectoren in het Nederlandse economische beleid, met een nadruk op architectuur, design en gaming.

5 De culturele waarde van cultuur

Cultuur als economische sector?

Maar tegelijkertijd knaagt er iets. Kunnen we kunst en cultuur reduceren tot een economische sector of tot een meekoppelend belang, alleen van waarde als onderdeel van een industriebeleid, afrekenbaar op zijn economische bijdrage? Vervallen we hier niet in dezelfde fout als eerder begaan met de sociale legitimering? Op zoek naar een nieuwe legitimatie voor cultureel beleid hebben veel partijen hun hoop gevestigd op de nieuwe economisch-ruimtelijke betekenis van kunst en cultuur, voorbij een wellicht wat sleets geworden sociaal spreidingsbeleid. Maar tegelijkertijd is er het gevaar dat je opnieuw in je eigen voet schiet. Als cultuur alleen van waarde wordt vanwege het economische gewin dat daarmee te behalen valt, dan is de relatie ook snel omgedraaid: alleen dat is cultureel van waarde wat zich economisch kan bewijzen. Waarom zou de overheid zich daar dan nog mee bezighouden?

Bovendien blijken kunst en cultuur maar lastig als een zelfstandige economische sector te organiseren, moeilijk vergelijkbaar met bijvoorbeeld technologische kennis. De verschillende vormen van kennis en creativiteit organiseren en manifesteren zich anders. Artistieke creativiteit kent een andere, meer chaotische en diffuse werking, waarvan de waarde zich vaak pas na veel omzwervingen en na lange tijd, soms decennia na de dood van de betreffende maker, openbaart. Artistiek-associatieve 'kennis' laat zich lastig lineair organiseren. Ze ontstaat door de confrontatie/ontmoeting tussen uiteenlopende werelden en indrukken, vanuit de 'leegte' van het nog onbenoemde. Artistieke creativiteit komt tot ontwikkeling vanuit haar verbinding met sferen buiten zichzelf, zoals met een veelvormig stedelijk uitgaansmilieu, met 'lege' en dus strategisch onbezette plekken, met nieuwe technologische platforms. Artistieke creativiteit laat zich uiteindelijk niet opsluiten in strategische zones, ook al kunnen die er soms kortstondig een impuls aan geven. Zie in dat verband de rijke studies van de Amerikaanse economisch-geografe Ann Markusen cs naar het functioneren van cultureel-artistieke ecosystemen.

Maar nog belangrijker is dat in dit economische spoor, net zoals in het sociale, opnieuw het zicht verdwijnt op de eigenwaarde of de eigendynamiek van het cultuur-artistieke domein als zodanig, als een exploratieruimte van vormen en

betekenissen, gedragen door eigenzinnige individuen die zich, voortgedreven door de speurtocht naar het nieuwe of andere, niet direct wensen te verbinden aan deze of gene belofte. Het kunstenaarschap als 'lege plek', die zich in de drang/dwang om zich te bewijzen telkens opnieuw moet voegen naar externe verwachtingen en projecten, om dat evenzo hardnekkig te willen weigeren. Net als in het sociale spoor dreigt in het economische spoor één essentiële randvoorwaarde voor de economische verwaardiging van kunst en cultuur achter de rododendrons te verdwijnen: de randvoorwaarde van een energiek cultureel-artistiek domein als zodanig. Een sterke creatieve industrie (zeker als dit, zoals in het huidige topsectorenbeleid wordt versmald tot sectoren van design, architectuur en gaming) is niet per definitie hetzelfde als een sterk cultureel-artistiek domein. Sterke broedplaatsen en culturele clusters mogen tijdelijk ruimte bieden voor creatieve milieus en daarmee het onderliggende vastgoed herpositioneren, daarmee geven ze nog geen zicht op de veerkracht of kwaliteit van het onderliggende artistieke domein.

Culturele kernwaarden

Daarmee zijn we terug bij ons uitgangspunt. Een daadwerkelijk betekenisvolle bijdrage van de culturele sector aan de duurzame ontwikkeling van Brabant als industriële topregio, zowel in een sociale als in een economische en ruimtelijk-landschappelijke zin, staat of valt bij een energieke en veerkrachtige cultureel-artistieke sector, in staat tot een permanente aanwas van talent, in staat tot een permanente culturele vernieuwing. Een sterke wederzijdse wisselwerking tussen culturele kwaliteiten aan de ene kant en sociale en economische kwaliteiten aan de andere kan pas van de grond komen wanneer ook het eigenstandige culturele belang zijn plaats en betekenis kan innemen, naast sociale en economische. Als er kortom sprake kan zijn van wederkerigheid tussen de verschillende hoekpunten van de 'Telosdriehoek'. Het is niet 'of-of', het is 'en-en'. Wat geldt voor de plaats en betekenis van natuur en voor de plaats en betekenis van kennis, geldt ook voor de plaats en betekenis van de culturele verbeelding. Net zo goed als we op zoek moeten naar nieuwe financieringsmodellen voor natuur (omdat de oude, publieke, onvoldoende werken én omdat we nieuwe relaties moeten zoeken tussen 'natuur' en 'maatschappij') moeten we op zoek naar nieuwe financiering- en organisatievormen voor cultuur. Maar net zoals dat het geval is bij natuur, moet dat ook in het geval van de cultuur gebaseerd zijn op een sterk besef van de kernwaarden die daarbij in het geding zijn, om juist vanuit die kernwaarden te komen tot een evenredige wisselwerking met sociale en economische belangen. Hoe kan de dans tussen economie en cultuur zo worden georganiseerd dat zowel de economie als de cultuur daar beter van worden? Is het dan voldoende om nieuwe verdienmodellen te verbinden met culturele eindproducten of moet er een vorm van financiering of fondsvorming worden gevonden van waaruit ook de talentontwikkeling en het experiment (dat wil zeggen de bredere artistieke dynamiek) gefinancierd kan worden? Of resteert hier dan toch een taak voor de publieke overheid? Dit essay gaat niet primair over de vormgeving van de nieuwe

relaties tussen cultuur en maatschappij. Het gaat wel over de waarderings-schema's die daar mogelijk richting aan kunnen geven.

Verbeelding als collectief belang

Die waarderingschema's zouden we, in het verlengde van de wetenschappelijke en beleidsmatige literatuur daarover, kunnen zoeken in het hedendaagse belang van een pluriforme kwalitatief hoogwaardige en veerkrachtige culturele sfeer, in staat tot een permanente voeding van onze kijk op de wereld met nieuwe beelden, vormen, geluiden, teksten, kortom zienswijzen of betekenissen. Het belang van het 'spel' met beeld, vorm, tekst en geluid als bron van esthetische en symbolische nieuwsgierigheid, souplesse en plezier. Niet omdat dat van belang is vanuit de een of andere autoritair geformuleerde canon, vanuit een wens tot sociale samenhang, goede smaak of economisch gewin, maar 'gewoon' omwille van het belang van en het plezier in culturele verwondering als eigenstandige bron van ontwikkeling, oriëntatie, identificatie, verbeelding, vertrouwen en verrijking. De waarde van kunst en cultuur als vormgever van alternatieve betekenissen en toekomst, als een platform voor het stellen van nieuwe, andere, ongemakkelijke vragen, als ruimte voor de verbeelding of verkenning van nieuwe mogelijkheden en betekenissen. Juist in een snel veranderende netwerksamenleving, waarin lineaire of finale zienswijzen moeten plaatsmaken voor een gelijktijdigheid van beelden, opvattingen, inzichten, ideologieën, is er behoefte aan een zekere vertrouwdheid in de omgang met meervoudige en onzekere voorstellingen, werkelijkheden, identiteiten, voorbij de angst om het onbekende. Juist in een situatie waarin oude antwoorden niet meer werken, omdat we te maken hebben met een nieuwe categorieën van vraagstukken, met 'wicked problems', ongetemde problemen waarvan we niet eens de precieze formulering kennen, hebben we behoefte aan een 'omdenken' van zienswijzen en interpretatiekaders, aan 'thinking the unthinkable', aan verbeelding. Net zoals we vandaag de dag inzetten op een meer activistische wetenschap, als een doelbewuste speurtocht naar alternatieve fragmenten van kennis in plaats van een zoektocht naar finale waarheden, meer in samenwerking met in plaats van in afzondering van maatschappelijke praktijken, zouden we moeten inzetten op kunst en cultuur als een doelbewuste speurtocht naar en verkenning van alternatieve betekenissen, motivaties en verbeeldingen. Niet opgesloten in hermetische disciplines of in zichzelf gekeerde academies, maar in een actieve interactie met de maatschappelijke omgeving. Niet louter gefocust op het individuele succes, maar gebaseerd op het *overall* belang van artistieke creativiteit in een zowel maatschappelijk als individueel opzicht.

Wil Brabant zich positioneren als industriële kennis en innovatieregio, dan is het van belang een sterk gevoel van onderlinge betrokkenheid (de Brabantse identiteit in 'klassieke' zin) te verbinden met een grote mate van culturele openheid voor, vertrouwen in of nieuwsgierigheid naar omliggende en nog ongekende werelden. Die diverse werelden zijn alleen te verbinden vanuit een open en tolerante omgang met en opvatting van cultuur, waarbij niet de

bevestigende inzet van cultuur, maar juist de ontketenende voorop staat. De Brabantse identiteit, meer als een 'speelse' uitvalsbasis en als culturele voedingsbodem, dan als een naar binnen gekeerde, autoritair geformuleerde canon. Pas dan zal cultuur ook zijn rol kunnen spelen als een voedingsbodem van sociaal vertrouwen, of zijn innoverende bijdrage kunnen leveren aan de economie. Juist in een situatie van een toenemende culturele diversiteit is er behoefte aan een open en ontspannen omgang met cultuur, op enige afstand van de rest van het maatschappelijke leven. Wie cultuur bij voorbaat al te strak wil verbinden met economische of sociale doelen zal tot de ontdekking komen daarmee nu juist dat te vernietigen wat die cultuur economisch of sociaal interessant maakt, namelijk haar 'leegte', haar onbeduidendheid, kortom haar functie als 'nutteloze' en daardoor 'vrije' bron van spel en experiment. Bovendien: pas vanuit een goed besef van die eigenwaarde van cultuur zijn we in staat om naast de bijdrage van de culturele wereld aan de sociale en de economische, ook andersom de bijdrage te onderzoeken van de sociale en de economische wereld aan de culturele. Pas dan immers weten we waarop we die bijdrage kunnen beoordelen.

Voor de goede orde: dit impliceert niet noodzakelijkerwijs een pleidooi voor een louter gesubsidieerde kunst. In zijn eenzijdigheid heeft dat model culturele praktijken te veel los doen komen staan van hun maatschappelijke 'license to operate'. Het impliceert eerder dat we de kernwaarden van een levenskrachtig cultureel-artistiek domein opnieuw benoemen om die kernwaarden vervolgens ook daadwerkelijk op te nemen in de manier waarop we de stand van de cultuur beoordelen. Parallel daaraan kunnen we bezien hoe die kernwaarden het beste maatschappelijk worden gerealiseerd of gefaciliteerd (het belang van 'proof of principle').

Het beste van twee werelden: Brabant als 'tussenruimte'

Juist in Brabant lijkt daarvoor een goede voedingsbodem voorhanden. Brabant combineert een sterke culturele binding met de eigen regio (onder jongeren, zo bleek recent, nog sterker dan onder ouderen) aan een evenzo sterke oriëntatie op nieuwe culturele vormen en uitingen. Hedendaags design, nieuwe digitale platforms, nieuwe vormen van animatie, improvisatiemuziek, popmuziek en dance, musical, entertainment en kleinkunst, het nieuwe circus, 'plekgedichten' en het absurdisme, op de een of andere manier heeft Brabant iets met nieuwe culturele vormen en domeinen, om daar dan meteen de hele wereld mee lastig te vallen: van Paul van Kemenade en Guus Meeuwis tot Tiesto, van John Körmeling en Joep van Lieshout tot Gumbah, van festival Mundial en Circo Circolo tot de Efteling (om maar eens een wat te noemen). Bovendien gaat het in veel gevallen om cultuuruitingen die bewust het contact zoeken met een publiek, niet perse vanuit de behoefte aan publieke erkenning of 'sociale spreiding', maar omdat de interactie met het publiek werkt als een bron van artistieke energie.

Mogelijk heeft dat iets van doen met het rijke roomse verleden en de daarmee verbonden publieke beeldcultuur (carnaval, processies, de kermis, de kruisweg, het landschap van kerken en kloosters, de katholieke mystiek, de heiligenbeelden en heiligenverering), zowel in een fysieke, beeldende als 'performatieve' zin. Mogelijk is er ook een relatie met de afwezigheid van een strenge culturele hiërarchie, op ruime afstand van nationale machtscentra, waardoor ruimte ontstaat voor alternatieven. En mogelijk is er een relatie met de aloude noodzaak om op de arme zandgronden te woekeren met talenten, of met de op basis daarvan opgebouwde mythes. Of met de grote dichtheid van culturele opleidingen, van de beeldende kunst, gaming, animatie, design en journalistiek tot en met 'performance'. Hoe het ook zij, in Brabant bestaat een nieuwsgierigheid naar en openheid voor nieuwe publieke cultuuruitingen, wars van culturele conventies en in nauwe relatie tot een publiek. Althans dat is de indruk die blijft hangen bij een rondgang langs de Brabantse culturele infrastructuur. Wordt het niet tijd om dat met cijfers te gaan onderbouwen?

6 De waarde van cultuur gemeten

Terug naar het onderzoek

Wie vanuit een dergelijk perspectief kijkt naar de inventarisatie van relevante beleidsthema's zoals geformuleerd door het Brabantse culturele veld (zie bijlage III) en naar het (inter)nationale landschap van culturele datasystemen en data-modellen (zie bijlage II) ziet dat daar nog een uitdaging ligt. In de (inter)nationale wereld van het cultuuronderzoek worden pogingen gedaan om te komen tot een aangescherpte en onderling vergelijkbare evaluatie/classificatie van culturele activiteiten. Het algemene probleem daarbij is dat men al naar gelang de disciplinaire achtergrond al snel vervalt tot een sociale en/of economische beoordeling van cultuur, met voorbijgaan aan een thematisering van de werking van het culturele veld zelf. Daartoe zijn in principe wel methodische handreikingen beschikbaar, maar het onderliggende verhaal of perspectief is kennelijk nog niet krachtig genoeg om die ook daadwerkelijk in de analyses te betrekken.

De sociale dimensie

In lijn met de publieke nadruk op de sociale werking van kunst en cultuur is er ook in het onderzoek van oudsher veel aandacht voor allerlei vormen van participatie en consumptie, uitgedrukt in variabelen die betrekking hebben op de gebruiksfrequentie, al dan niet met inbegrip van de geïnvesteerde tijd, financiën en afstand, geclassificeerd naar uiteenlopende cultuuruitingen en instellingen en in verband gebracht met uiteenlopende achtergrondvariabelen, zoals van opleiding, inkomen, leeftijd, etniciteit en 'gender', alsmede lifestyle- en waardeoriëntaties. Dit domein kunnen we typeren in termen van het sociale effect of de sociale waarde van kunst en cultuur. In het Brabantse onderzoek onder culturele instellingen komen we belangstelling voor die dimensies tegen in de vorm van thema's van 'Publieksbinding en Bereik', van 'Spreiding' en van 'Participatie en Educatie'. In (inter)nationale datasystemen ligt de nadruk nogal sterk op de deelname aan publieke-institutionele cultuuruitingen, met voorbijgaan aan ingewikkelder te meten informele en commerciële uitingen, waardoor die domeinen en de bijbehorende publieksgroepen uit het zicht verdwijnen. Omwille van een vergelijking met algemene Nederlandse data kan het beste worden aangesloten bij het Aanvullend Voorzieningengebruikonderzoek (AVO) en/of het Tijdsbudgetonder-

zoek (TBO), eventueel aan te vullen met meer subjectieve data die iets zeggen over de perceptie van het culturele aanbod, zoals verzameld door het PON (zoals met betrekking tot de toegankelijkheid, persoonlijke interesse, ervaring met het aanbod, gepercipieerde diversiteit, etc.). Om zinvolle uitspraken te kunnen doen over de relatieve plaats en betekenis van de Brabantse cultuurparticipatie zal wel een ophoging moeten plaatsvinden van de Brabantse steekproef. Dergelijke data geven een beeld van de sociale betekenis van kunst en cultuur, van de daadwerkelijke betrokkenheid daarbij van delen van de Brabantse bevolking en daarmee van aspecten van toegankelijkheid en draagvlak. De gegevens geven sinds jaar en dag een impuls aan het nadenken over meer activerende vormen van publieksbereik, zoals door middel van de keuze van locaties, de inzet van ambassadeurs, de organisatie van educatieve programma's, een meer activerende programmering, de betrokkenheid van publiek ('co-creatie'). Publieksbereik blijft in die zin een belangrijke indicator van de mate waarin kunst en cultuur zich daadwerkelijk in sociale zin verhouden tot hun maatschappelijke omgeving, als een graad van toegankelijkheid en betrokkenheid, om daarmee omgekeerd ook een indicator te vormen van de maatschappelijke veerkracht van kunst en cultuur.

De economische dimensie

De afgelopen jaren is er, zoals gezegd, ook meer en meer aandacht voor de economische waarden van kunst en cultuur. In de Brabantse PON inventarisatie komen we belangstelling voor die waarden tegen aan de hand van beleidsthema's als 'Economisch Rendement' en 'Innovatie'. In de (inter)nationale onderzoeksliteratuur bestaan diverse voorbeelden van uitwerkingen daarvan. Die onderzoeken hebben doorgaans, in vergelijking met hun sociale evenknie, een meer recent en daardoor ook meer incidenteel karakter. Een goede recente uitzondering vormt de Nederlandse 'Atlas voor Gemeenten'. Verder is er in de onderzoeksliteratuur aandacht voor de publieke en private financieringswijze van kunst en cultuur, voor een telling en onderlinge classificering van bedrijven, voor een inventarisatie van (in)directe werkgelegenheidseffecten. Er bestaat daarnaast aandacht voor de bijdrage van kunst en cultuur aan de import en export en aan het Bruto Nationaal Product. Er is een welhaast permanente discussie over de afbakening van (sectoren van) kunst en cultuur en over hoe om te gaan met publiek gefinancierde sectoren, zoals in de sfeer van de beeldende kunst en de podiumkunsten (versus de gevestigde culturele industrieën zoals in de sfeer van design, architectuur, gaming, mode). Het meest vergaand is een poging van de OECD om op basis van het systeem van Nationale Rekeningen te komen tot een 'Cultural Satellite Account'. Men pretendeert een allesomvattende multicriteria analyse te leveren van het culturele veld, maar uiteindelijk domineert toch een sociaal-economische invalshoek. Daarnaast kent de literatuur diverse pogingen om te komen tot een integrale kosten-baten analyse van kunst en cultuur, al dan niet op basis van reële marktprijzen of van een individuele 'willingness to pay'. Deze studies hebben vanwege hun complexiteit vaak een eenmalig karakter en bovendien bestaat er discussie over de uiteenlopende wijzen van monetarisering van niet-economische waarden (zoals via het mechanisme van huizenprijzen,

vervoerskosten, niet verdiend inkomen, betalingspreferenties). Er zijn daarnaast regionaal economische studies die iets proberen te zeggen over de bijdrage van een regionale culturele infrastructuur aan het innoverende, lerende of verdienvermogen van regio's, afgemeten in termen van octrooien of het regionale BNP, maar ook die hebben vooralsnog een incidenteel karakter. Anders dan op het vlak van het participatieonderzoek is er nog geen uitgekristalliseerde traditie in de bepaling van de economische effecten van kunst en cultuur. Er zijn voldoende methodische instrumenten voorhanden, maar ze worden nog niet stelselmatig ingezet omwille van een doorlopende monitoring van de stedelijke-regionale culturele infrastructuur. Daarbij zou het zowel moeten gaan om een inventarisatie van de culturele economie als zodanig als om de externe economische effecten daarvan, zoals in de sfeer van aangetrokken investeringen en bestedingen, de waardeestijging van omliggende economische transacties, de betekenis van kunst en cultuur als vestigingsplaatsfactor. De zin van een dergelijke monitoring is evident, het geeft inzicht in de bredere economische betekenis van investeringen in kunst en cultuur, waardoor ook duidelijk kan worden hoe publieke investeringen kunnen leiden tot private (en dus uiteindelijk weer publieke) baten. Het geeft een beeld van de waarde van cultuur als bron van economische welvaart.

De culturele dimensie

Daarmee komen we op wat we hiervoor hebben gethematiseerd als de blinde vlek in het onderzoek naar de waardering van cultuur; de bepaling van de sterkte of de werking van het culturele veld zelf. Onderzoek van de sociale en economische effecten van kunst en cultuur zegt iets over de bredere maatschappelijke doorwerking van kunst en cultuur, het zegt nog weinig over de organisatiegraad, de duurzaamheid, de veerkracht of de kwaliteit van het culturele veld zelf. Zoals de stand van de biodiversiteit iets zegt over de veerkracht van ecologische systemen, zo zouden we ook een maatstaf moeten hebben die iets kan zeggen over de veerkracht van het culturele domein. Ook binnen het culturele veld bestaat daaraan in toenemende mate behoefte. In de Brabantse PON inventarisatie komt die interesse naar voren in thema's zoals die van 'Pluriformiteit' en 'Artistieke Kwaliteit', van 'Netwerken en Samenwerken', van 'Talentontwikkeling' en 'Internationalisering'. Voor zinvolle aanknopingspunten voor operationaliseringsring kunnen we ondermeer te raden gaan bij (conceptuele) datasets aangereikt vanuit de EU, UNESCO, UNCTAD en de Amerikaanse 'National Arts Index' (in aansluiting op recente initiatieven van het Sociaal en Cultureel Planbureau en de Boekmanstichting, maar dan uitgewerkt voor de regionale schaal). Uit de beschikbare bronnen zijn verschillende waarderingsindicatoren af te leiden die antwoord kunnen geven op vragen als: hoe pluriform is het publiek/private landschap van de culturele sector samengesteld? Welke discipline onderdelen zijn daarin te onderscheiden? Wat is de omvang/sterkte daarvan in vergelijking tot elkaar en tot vergelijkbare regio's zoals in termen van het aantal werkzame personen en hun inkomen, de omvang van de publiek/private investeringen (inclusief sponsor- en subsidiegelden), van het aanbod van activiteiten en producten, de publieksdeelname, het (inter)nationale prestige (blijkend uit

(inter)nationale publicaties / co-producties / exposities / prijzen)? Waar vindt groei plaats in termen van de kwantiteit en kwaliteit van die 'input' en 'output', waar krimp? En wat vormt de achtergrond daarvan? Is er een vorm van specialisatie zichtbaar in de manier waarop de verschillende Brabantse regio's zich cultureel ontwikkelen? Hoe verloopt de talentontwikkeling binnen en tussen de verschillende disciplines: wat is de relatie tussen het aanbod van talent door de opleidingen en de vraag daarna vanuit de verschillende subsectoren? Hoe worden regionale/mondiale productie, distributie en performance ketens/platforms met elkaar verbonden? Hoe is de financiële continuïteit geregeld? Hoe zien de culturele 'benchmarks' eruit met vergelijkbare regio's? Hoe breed of smal is de sociale en/of economische inbedding van het culturele domein? Hier zijn kernwaarden in het geding zoals die van de pluriformiteit, de toegankelijkheid, het organiserend vermogen, de talentontwikkeling.

Culturele 'veerkracht' onder de loep

Wanneer de hier geschetste redenering wordt gevolgd, dan zou allereerst kunnen worden begonnen met een 'simpele' inventarisatie van de culturele en ruimtelijke spreiding, de omvang en de financiële positie van organisaties, bedrijven, podia, opleidingen en productiecentra, alsmede van hun output in termen van producten en diensten. Naast een inventarisatie van het economische en sociale effect van de culturele sector ontstaat zo een beeld van de samenstelling, de pluriformiteit en de artistieke en financiële sterkte van het culturele domein zelf en daarmee van de sectorale veerkracht.

Een verdergaande analyse zou aandacht kunnen besteden aan de samenstelling en de dichtheid van de onderlinge netwerken, om vervolgens op basis daarvan iets te kunnen zeggen over onderlinge cross-sectorale verbanden of over schakels tussen het lokale/regionale en nationale/mondiale of tussen publieke en private onderdelen van het netwerk (met de bijbehorende positie van 'switchers'). Ook de relatie tussen de opleidingen en de podia en bedrijven zou in die netwerkanalyse kunnen worden meegenomen, om aan de hand daarvan iets te kunnen zeggen over trajecten van talentontwikkeling. Vervolgens kunnen blinde vlekken worden geïdentificeerd en patronen van regionale specialisatie. Kortom: een goed ingezette netwerkanalyse (waarvoor de methodieken voorhanden zijn) zou belangrijke informatie boven tafel kunnen halen over hoe het culturele veld in Brabant is samengesteld en hoe het feitelijk 'werkt' in zijn onderlinge wisselwerking.

Naast generieke studies, gericht op het krijgen van een algemeen overzicht, als onderdeel van een in te richten monitoringsysteem, zijn verdiepingstudies mogelijk naar de regionale veerkracht van culturele systemen/sectoren. Voor inspiratie kan gekeken worden naar onderzoek naar de werking van regionale economische en/of culturele clusters of 'lerende regio's'. Vermeldenswaard zijn economisch-geografische studies waarin wordt geprobeerd te komen tot een analyse van mechanismen van regionale culturele clustervorming, zoals in de

sfeer van de mode, de uitgeverij of de kunsten in zijn algemeenheid. Wat is de samenstelling van deze clusters en hoe werken ze? Hoe kunnen we de werking van het design cluster in en om Eindhoven begrijpen in de wisselwerking tussen een breder regionaal cultureel ecosysteem, het onderwijs, de technologische omgeving en een mondiale design kolom? Of: hoe kunnen we de clustering van 'performance' podia in en om Tilburg begrijpen, van Incubate en Mundial tot aan 013 en de Efteling in de context van de aanwezige kunstvakopleidingen, het heden en verleden van een bredere Tilburgse culturele infrastructuur, de algehele groei van de entertainment en/of eventseconomie?

Hoe nu verder?

Het is de stelling van dit essay dat de positionering van de waarde van cultuur staat of valt met een analyse die zichtbaar maakt hoe het is gesteld met de ontwikkel- of de veerkracht van het culturele veld als zodanig. Bij ontstentenis van een dergelijk inzicht zal de culturele sector altijd worden afgerekend op haar sociale en economische effect en zal de eigenwaarde van het cultuur-artistieke domein, als platform van verbeelding en betekenis en als bron van artistiek-culturele vernieuwing en nieuwsgierigheid, nooit expliciet worden geborgd.

Die onderzoeksmatige borging kent op zijn minst drie vormen.

In de Brabantse Duurzaamheidbalans, zoals die vierjaarlijks door Telos wordt uitgegeven blijft 'cultuur' weliswaar haar positie behouden binnen het domein van het sociale kapitaal (het gaat immers om een factor van 'human capital'), maar de operationalisering daarvan wordt opnieuw onder de loep genomen om daarin meer plaats in te ruimen voor indicatoren die iets zeggen over de veerkracht van de culturele sector zelf, in lijn met wat hierboven aan kernwaarden is benoemd.

Daarnaast wordt een apart continue monitoringinstrument ontwikkeld dat in vergelijking met de huidige sociaal-culturele monitoring meer evenwichtig aandacht besteedt aan de sociale, economische en cultureel-organisatorische karakteristieken van het bredere Brabantse culturele domein, in lijn met de hierboven onderscheiden kernwaarden. Het instrument sluit enerzijds aan bij en voedt de Duurzaamheidbalans, maar brengt daar anderzijds verdieping in aan zodat het kan functioneren als meer continue graadmeter naar de Brabantse culturele, bestuurlijke en marktomgeving toe van de samenstelling, de doorwerking en veerkracht van de Brabantse cultuur.

Tenslotte wordt in het verlengde van beide monitoiringsinstrumenten een onderzoeksprogramma ontwikkeld waarin plaats is voor meer verdiepende studies naar onderdelen van het functioneren van het 'culturele systeem' (bv naar aspecten van alliantievorming, talentontwikkeling, marktontwikkeling, clustering, specialisatie, internationalisering, etc.).

7 Conclusie

Inzet van het essay: een overkoepelend verhaal

Dit essay is bedoeld als een overkoepelende beschouwing over de hedendaagse waarde van cultuur, geïnspireerd vanuit de Agenda van Brabant en de daarin opgenomen ambitie om Brabant te ontwikkelen tot een Noordwest Europese topregio op het vlak van kennis en innovatie. Concreet zou het essay zicht moeten geven op de hedendaagse waardering van cultuur, bezien in haar bijdrage aan een duurzame economische, ecologische én sociaal-culturele ontwikkeling van Brabant. De Provincie heeft behoefte aan een dergelijke beschouwing vanuit haar verantwoordelijkheid als gebiedsautoriteit op het vlak van de regionale cultuur, opgevat als 'meekoppelend belang' voor de ruimtelijk-economische ontwikkeling. Hoe moet de regionale culturele infrastructuur worden beoordeeld om aan die verantwoordelijkheid te voldoen?

Voor de beantwoording van die vraag is enerzijds aansluiting gezocht bij de algemene literatuur over de hedendaagse maatschappelijke rol van kunst en cultuur. Anderzijds is aansluiting gezocht bij ontwikkelingen in het beleidsgeoriënteerde onderzoek naar kunst en cultuur, zowel nationaal als internationaal. Daarnaast heeft het PON een inventarisatie gemaakt van beleidsthema's zoals die door het Brabantse culturele veld zelf naar voren worden gebracht.

De eigenwaarde van cultuur, voorbij het sociale en economische

Het essay signaleert hoe de publieke ondersteuning van kunst en cultuur lange tijd in het teken heeft gestaan van doelstellingen van nationale beschaving, volksofvoeding, gemeenschapsvorming en publieksspreiding, om kwesties van artistieke kwaliteit te delegeren naar het professionele veld. In de tweede helft van de jaren tachtig, begin jaren negentig, verschuift de waardering naar aspecten van economische ontwikkeling. Kunst en cultuur worden meer en meer bezien in het kader van de economische ontwikkeling van steden en regio's, beoordeeld in termen van de (in)directe werkgelegenheid, de economische aantrekkelijkheid, de waardestelling van vastgoed, de bijdrage aan het bruto nationaal product, de stimulering van creativiteit en innovatie, al dan niet verbonden met noties van een 'creatieve industrie'.

Het essay thematiseert de blinde vlek die daarmee dreigt. Het ontbreekt aan een adequaat verhaal over en inzicht in het functioneren van de culturele sector of de culturele sfeer zelf. Aandacht daarvoor kan gelegitimeerd worden vanuit het belang van een veelzijdige en energieke culturele infrastructuur, die functioneert als een platform voor het aanboren van nieuwe nog ongekende vragen en werkelijkheden, als ruimte voor de verbeelding of verkenning van nieuwe perspectieven en betekenissen, als een voedingsbodem voor de omgang met en het plezier in culturele diversiteit. Juist in een netwerksamenleving, waarin lineaire of finale zienswijzen moeten plaatsmaken voor een toenemende veelvormigheid van beelden, opvattingen, inzichten, ideologieën, is er behoefte aan een zekere vertrouwdeheid, om niet te zeggen nieuwsgierigheid of speelsheid, in de omgang met meervoudige en onzekere werkelijkheden, voorbij de angst om het onbekende, op enige afstand van kortetermijnbelangen van nut en noodzaak.

Aangrijpingspunten: nood aan verbeelding

Waar vinden we aangrijpingspunten voor een dergelijke strategie? De vervluchtiging van het sociale, althans in zijn klassieke 'verzuild' vorm, vraagt om een andere positionering van kunst en cultuur, voorbij een canoniek perspectief van beschaving en spreiding. De herpositionering kan wellicht aanknopen bij een hernieuwde belangstelling voor het symbolische, voor de verwondering, de beleving, het sublieme, het mythische, morele, voorbij de consumptieve overdaad. Het toneel verlaat het theater om zich meer en meer te manifesteren op straat, in de natuur, op bedrijventerreinen, in themaparken, om daar mensen aan te trekken op zoek naar een nieuwe beroering. Beeldende kunst ontvlucht de musea om in allerlei vormen en gedaanten op te duiken in ons alledaags leven, als onderdeel van een hang naar nieuwe betekenis. Culturele overdaad leidt vroeg of laat tot een nieuwe hang naar verdieping, verrassende oriëntaties, beroering, relevanties, betrokkenheid, voorbij de verveling. Daar ligt voor de culturele sector een kans. Eerder dan in afgeleide waarden van economische ontwikkeling, innovatief vermogen, geluksgevoelens, sociale betrokkenheid, samenkomst dient het belang van cultuur te worden gevonden in de cultuur zelf, als bron van een gedeelde oriëntatie op de omgeving. De mens als het dier dat 'verhalen' vertelt (cf Philipp Blom). Al het andere begint daar.

In zijn even fameuze als omvangrijke studie van de ontwikkelkracht van steden door de eeuwen heen laat de Britse onderzoeker Peter Hall zien hoe een open en energieke culturele sfeer van doorslaggevende betekenis is geweest voor stedelijk vernieuwingsvermogen. Florence, Amsterdam, London, Parijs, Wenen, Frankfurt, Stockholm en Los Angeles waren als stedelijke gemeenschap op hun best in periodes waarin een bepaalde sociaal-economische ontwikkelfase samenviel met een scherp politiek besef van kansen en een dynamische culturele sfeer. Die culturele sfeer wordt door Peter Hall getypeerd in termen van 'a lack of particular constraints, in terms of a kind of social fluidity and openness'. Er bestaat een breed gedeelde bereidheid om iets nieuws en onbekends te proberen, een

bereidheid die in de hand wordt gewerkt door de komst van nieuwe groepen mensen en een zeker pragmatisme, voorbij bestaande conventies.

Die 'lack of particular constraints' moet niet verkeerd worden begrepen. Het gaat om iets anders dan onverschilligheid, er is sprake van een actieve houding. Men kan zich actief openstellen voor nieuwe ontwikkelingen, voor de verkenning van ongekende toekomsten, vanuit een gedeelde ervaring van veiligheid en onderlinge betrokkenheid; men hoeft zijn energie niet te steken in het elkaar bevechten en zichzelf verdedigen, om in plaats daarvan de blik te richten op de toekomst. Het is hiervoor al verwoord: wil Brabant zich positioneren als industriële kennis en innovatieregio, dan is het van belang een sterk gevoel van onderlinge betrokkenheid (de Brabantse identiteit in klassieke zin) te verbinden met een grote mate van culturele openheid voor, vertrouwen in of nieuwsgierigheid naar omliggende/ongekende werelden. Die werelden zijn alleen te verbinden vanuit een open en tolerante omgang met cultuur, waarbij niet de bevestigende inzet van cultuur, maar juist de ontketenende voorop staat (cf. Rik Hengreen). De Brabantse identiteit, meer als een 'speelse' uitvalsbasis en als culturele voedingsbodemp, dan als een naar binnen gekeerde, autoritair geformuleerde canon.

Het belang van monitoring

Om die wijze van waarderen en positioneren van cultuur in te bouwen en te borgen in het beleid en het politiek-maatschappelijke debat is een monitoringinstrument nodig dat aandacht besteed aan de ontwikkel- en veerkracht van de culturele sector als zodanig, naast inzicht in de sociale en economische effecten daarvan. Daarmee krijgt cultuur ook nadrukkelijker een eigenplaats in het doordenken van de duurzame ontwikkeling van Brabant, naast sociale, economische en ecologische belangen, maar wel in wisselwerking daarmee. Dit sluit aan bij hoe vanuit Telos wordt nagedacht over duurzame ontwikkeling. De ontwikkeling van de kapitalen wordt op twee niveaus bekeken, op het niveau van het kapitaal zelf (er is sprake van een toename van het ecologische, economische, sociale en/of culturele ontwikkelvermogen als zodanig) en op het niveau van de onderlinge wisselwerking (er is geen sprake van afwenteling). Het gaat steeds over 'en-en' in plaats van 'of-of'.

Hiervoor zijn suggesties gedaan over het soort van informatie dat een rol kan spelen in de bepaling van de duurzame ontwikkeling van het culturele kapitaal. Het gaat deels om eenvoudige tellingen, zoals van financieringsbronnen, werkzame personen, geleverde output, met de bijbehorende analyse van spreiding en pluriformiteit, eventueel te achterhalen via CBS gegevens en aanvullende bedrijfsenquêtes, deels om de analyse van ketenverbanden, in aansluiting op theorieën over waardeketens en clustervorming, deels om een meer kwalitatieve beoordeling, zoals in termen van (inter)nationale reputatie en maatschappelijke perceptie.

Zoals eerder gezegd, dit moet niet worden gelezen als een pleidooi voor een terugkeer naar een louter publiek ondersteunde cultuursector, dat is niet aan de orde. Aan de orde is de borging van de zelfstandige waarde van een energieke culturele sfeer, als voorwaarde voor een veerkrachtig functioneren van de regio als netwerksamenleving. Of die energieke cultuursector, met de bijbehorende waarden van talentontwikkeling, pluriformiteit en toegankelijkheid beter gewaarborgd kan worden via publieke of via private financiering valt nader te bezien. Waarschijnlijk is het een kwestie van een goed doordachte mix, afhankelijk van onderlinge financierings- en organisatie mogelijkheden. Uiteindelijk zal daarbij de vraag aan de orde komen welke cultuuruitingen we in welke mate overeind willen houden als de markt daarin niet kan/wil voorzien. Moet de regio blijven voorzien in een zelfstandige infrastructuur voor een levenskrachtige symfonische muziekbeoefening? Of is de maatschappelijke waardering en benutting daarvan inmiddels zo uitgedund dat dit op een andere manier georganiseerd moet gaan worden? Zetten we in op een poging tot revitalisering, of houden we het voor gezien? Dat zijn eerder vragen voor een politiek-maatschappelijk debat, waarbij de Brabantse burgerij mag worden uitgedaagd om er zich toe te verhouden, dan voor een wetenschappelijk essay. Maar dan wel graag gebaseerd op informerende feiten, die iets kunnen zeggen over de maatschappelijke effecten van te nemen beslissingen.

Het verschil maken

Wanneer Brabant een programma zou weten te maken waarin op een meer evenredige manier aandacht wordt besteed aan de eigenstandige betekenis van de culturele sector, in relatie tot haar sociale en economische effect, als onderdeel van een vernieuwde, zelfbewuste cultuurstrategie, die past bij de ambitie om de regio te positioneren als Europese kennis en innovatieregio, dan kan Brabant ook in cultuurpolitiek opzicht in Europa een verschil maken.

'You have no choice but to choose'.

Literatuurlijst essay

Adams, T. (2012) Kunst moet. Ook in tijden van cholera. Amsterdam, Van Gennep.

Bauman, Z. (1989) Legislators and Interpreters. On Modernity, Post-Modernity and Intellectuals. London, Wiley.

Becker, H. (1982) *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Beckers, Th. & H. Mommaas (1991), Het vraagstuk van den vrijen tijd - 60 jaar onderzoek naar vrije tijd. Leiden, Stenfert Kroese.

Blom, Ph. (2012) Liever een levende eend dan een dode zwaan. Van der Leeuw lezing, Volkskrant , 3 November 2012, p. 34.

Boom, N. van & H. Mommaas (eds) (2009), *Comeback Cities. Transformation Strategies for Former Industrial Cities*. Rotterdam, NAI Publishers.

Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge MA, Harvard University Press.

Cauter, L. de, et al (eds) (2010), *Art and Activism in the Age of Globalization*. Rotterdam, NAI Publishers

Eco, U. (2005), *De geschiedenis van de schoonheid*. Amsterdam, Bert Bakker

Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class*. New York, Basic Books.

Gordon, J.C. & H. Beilby-Orrin (2006), *International Measurement of the Economic and Social Importance of Culture*. Paris, Organisation for Economic Co-operation and Development.

Hall, P. (1998) *Cities in Civilization. Culture, Innovation and Urban Order*. London, Phoenix Giant.

- Haussermann, H. et al. (2008), *Stadtpolitik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- Herngreen, R. (2002), *De 8e transformatie. Over planning en regionale identiteit*. Blauwe Kamer, Blauwdruk
- Hesmondhalgh, D. (2007), *The Cultural Industries*. London, Sage.
- Huysmans, F. & J. de Haan (2010), *Alle kanalen staan open. De digitalisering van het mediagebruik. Het culturele draagvlak dl. 10*. Den Haag, Sociaal en Cultureel Planbureau
- Hoefnagel, F. (2009), *Een nieuwe toekomst voor het cultuurbeleid*. Den Haag, Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid
- Kempers, B. (1987), *Kunst, macht en mecenaat*. Amsterdam, Arbeiderspers
- Knulst, W. (1989), *Van vaudeville tot video. Sociale en Culturele Studies – 12*, Rijswijk, Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Kong, L. et al (eds) (2009), *Creative Economies, Creative Cities. Asian-European Perspectives*. New York, Springer.
- Levinson, J. (1996), *The Pleasures of Aesthetics*. Ithaca / London, Cornell University Press.
- Linsen, M. et al (2009), *Het cultuurhistorisch argument. Essaybundel*. Utrecht, Projectbureau Belvedere
- Markusen, A. & D. King (2003) *The Artistic Divident. The Arts' Hidden Contributions to Regional Development*. Minneapolis MN, University of Minnesota.
- Marlet, G. (2009), *De aantrekkelijke stad. Moderne locatietheorieën en de aantrekkingskracht van Nederlandse steden*. Nijmegen, VOC Uitgevers
- Ministerie van OC&W / Boekmanstudies (2007), *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag/ Amsterdam.
- Ministerie van OC&W (2011), *Meer dan kwaliteit. Een nieuwe visie op het cultuurbeleid*. Den Haag, Min Oc&W.
- O'Connor, J. (2006), *Creative Cities. The Role of Creative Industries in Regeneration*. Liverpool, RENEW
- Oosterbaan Martinius, W. (1990), *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Amsterdam, SDU

Pots, R. (2000), *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland*. Nijmegen, SUN

Raad voor Cultuur (2007), *Innoveren, participeren! Adviesagenda Cultuurbeleid & Culturele Basisinfrastructuur*. Amsterdam, Raad voor Cultuur.

Raad voor Cultuur (2011), *Advies bezuiniging cultuur 2013-2016. Noodgedwongen keuzen*. Amsterdam, Raad voor Cultuur.

Vattimo, G. (2010), *Art's claim to truth*. New York, Columbia University Press.

World Commission on Culture and Development (1995), *Our Creative Diversity*. Paris, UNESCO

UNCTAD (2010) *Creative Economy Report 2010. Creative Economy, a Feasible Development Option*. New York, United Nations Conference on Trade and Development.

Winkel, V. van (2007), *De mythe van het kunstenaarschap*. Amsterdam Fonds BKVB

Bijlage I: Factheet Onderzoekslandschap Kunst en Cultuur

Vanwege omvang niet ingevoegd

Te verkrijgen via www.telos.nl

Bijlage II: Literatuurlijst onderzoekslandschap Kunst en Cultuur

Aulake, K (2006), The Value of a Satellite Account for Culture: a policy perspective, Presentation at the OECD Workshop on the International Measurement of Culture: Paris (4-5 December 2006)

Australian Bureau of Statistics (1995), Multipliers for culture-related industries: a report to the Cultural Ministers Council, Statistical Advisory Group by the National Culture and Recreation Statistics Unit. A.G.P.S.: Canberra.

Bamford, A (2007), Netwerken en verbindingen: arts and cultural education in The Netherlands.

Bille, T (2008), The Supply and Location of the Arts and Creative Industries – An Economic Perspective. Cultural industries Seminar Network New Directions in Research: Substance, Method and Critique 11th and 12th January 2007 in Edinburgh.

Bommel, M, van & E. Koopmanschap (2011), Cultuur in Brabant; Een PON-inventarisatie. PON: Tilburg

Bommel, M, van & E. Edelman (2009), Stuurinformatie voor cultuur. PON: Tilburg.

Breedveld, K; A. van den Broek; J.de Haan; L. Harms; F.Huysmans; E. van Ingen (2006), De tijd als spiegel. Hoe Nederlanders hun tijd besteden. Sociaal en Cultureel Planbureau: Den Haag.

Broek, A.van den; J. de Haan; F.Huysmans (2009), Cultuurbewonderaars en cultuurbeoefenaars. Trends in cultuurparticipatie en mediagebruik. Sociaal en Cultureel Planbureau: Den Haag

Broek, A, van den (2010), Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd. Sociaal en Cultureel Planbureau: Den Haag.

Broek, A, van den (2011). Telefonisch interview. 25 juli 2011.

Burger, M & F. Neffke (2010), Economische waarde voor kunst en cultuur. *EconomieOpinie.nl*. Erasmus Universiteit Rotterdam

Communauté Métropolitaine de Montreal (2005), Culture cluster. Metropolitan economic development: Montreal, Quebec.

CBS (2007/2009), Permanent Onderzoek Leefsituatie Basis. 2007/2009.Documentatie. Centraal Bureau voor de Statistiek: Den Haag.

CBS (2001), Overheidsuitgaven voor cultuur. Centraal Bureau voor de Statistiek: Den Haag.

CBS (elke 4 jaar), Aanvullend Voorzieningengebruikonderzoek (AVO). Centraal Bureau voor de Statistiek: Den Haag.

Collins, R (2007), Public Value and the BBC The Work Foundation's public value consortium: London.

Derooin, V (2011), The Statistical mapping of Culture in Europe: issues and limits. The contribution of culture to the implementation of the Europe 2020 strategy, Hungarian Presidency, Budapest 2011. ESSnet Culture. Ministry of Culture and Communication, France.

Douma,;, C. Schrijvershof; J. Weda ; R. Goudriaan (2011). Inventarisatie van initiatieven geschiedenis en staatsinrichting Onderzoek in het kader van de motie van der Ham/Peters. Onderzoek voor het ministerie van OCW. Aarts De Jong Wilms Goudriaan Public Economics bv (APE):Den Haag.

Edelmann, E & M. van Bommel (2008), Bijlagen bij rapport Sectorverkenning Amateurkunst in Noord-Brabant Provinciaal rapport. PON: Tilburg.

EPPI - Centre (2010), Understanding the drivers, impact and value of engagement in culture and sport . DCMS: London.

European Commission (2007), European Cultural Values. Special Eurobarometer 278. Directorate General Education and Culture: Brussels.

European Commission (2011), Statistical Work Programme of the Commission for 2011. European Commission: Brussels.

European Commission, Eurostat, Databank Cultural statistics. Geciteerd op 12 december 2011. Beschikbaar:
<<http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/culture/introduction>>.

European Social Survey (2011), Monitoring attitude change in over 30 countries. Centre for Comparative Social Surveys City University: London.

European Social Survey (2002/2003), Questionnaires 2002/03. Centre for Comparative Social Surveys City University: London.

Eurostat (2008), Harmonised European time use surveys.2008 Guidelines. Office for Official Publications of the European Communities: Luxembourg.

Eurostat (2011), Cultural statistics. Pocketbooks.Publications Office of the European Union: Luxembourg

Gordon, J C & H. Beilby-Orrin (2006), International Measurement of the Economic and Social Importance of Culture Statistics Directorate Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD): Paris

Hesmondhalgh, D & A. C. Pratt, Cultural industries and cultural policy . The London School of Economics: London.

Hoefs, C C T J (2010), De waarden van cultuur. Hoe worden ze vertaald naar het cultuurbeleid van de provincie Utrecht. Masterscriptie: Universiteit Utrecht

Huysmans, F & J.de Haan (2011), Alle kanalen staan open. De digitalisering van mediagebruik. Het culturele draagvlak, deel 10. Social en Cultureel Planbureau (SCP) : Den Haag.

Ijdens, T; M. van Hoorn; A. van den Broek, T.Hiemstra (2010), Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie.Bijdragen over kennis en beleid. Fonds voor Cultuurparticipatie: Utrecht

KEA European Affairs (2006), The economy of culture in Europe. European Commission: Brussels

Kunstfactor (2010), Monitor Amateurkunst incl. vragenlijsten. Kunstfactor sectorinstituut amateurkunst: Utrecht.

Kushner, R.J. & R. Cohen (2012) National Arts Index 2012: An Annual Measure of the Vitality of Arts and Culture in the United States: 1998-2010. New York, Americans for the Arts.

LISA Vestigingsregister, Databestand. Geciteerd op 12 december 2011. Beschikbaar: <<http://www.lisa.nl/>>.

Marlet, G& J. Proost (2011), De waarde van cultuur in cijfers. Atlas voor gemeenten: Utrecht.

McCarthy, K F; E. H. Ondaatje; L. Zakaras & A. Brooks (2004), Gifts of the Muse, Reframing the Debate About the Benefits of the Arts. And Corporation: Santa Monica, CA.

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2009), Cultuur in beeld. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap: Den Haag.

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2011), Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap: Den Haag.

Ministry of Education, Finland (2009), Culture Satellite Account, Final report of pilot project. Ministry of Education, Department for Cultural, Sport and Youth: Helsinki.

NBTC-NIPO (2010), ContinuVrijeTijdsOnderzoek.(incl. factsheets, vragenlijsten). NBTC-NIPO Research: Leidschendam.

Newman, A (2010): Measuring the value of culture: methods and examples in cultural economics, Leisure Studies, 29:1, 116-118

Noordman Th.B.J.; M. van Dijk ; A.C.M. Kool ; A. Efficers (2011), Amateurkunst & Publiek. Adviesbureau Cultuurtoerisme: Utrecht (In opdracht van Kunstfactor en Fonds voor Cultuurparticipatie).

O'Brien,D (2010), Measuring the value of culture: a report to the Department for Culture Media and Sport . DCMS: London.

PON (zj), Brabantse Cultuurmonitor. PON: Tilburg. Geciteerd op 12 december 2011. (elke drie jaar) Beschikbaar: <http://www.brabantpanel.nl/index.php?category0=resultaten&category1=onderzoeken_2007&id=8>.

PON, (zj) Databank Sociale Atlas Brabant. PON: Tilburg. Geciteerd op 12 december 2011. Beschikbaar: <<http://www.socialeatlasbrabant.nl/index.php?category0=home>>.

Ponds, R; G. Marlet; J. Poort (2010), Kassa of kaalslag? De maatschappelijke gevolgen van bezuinigingen op kunst en cultuur. Atlas voor gemeenten: Utrecht.

Provincie Noord-Brabant (2010), Agenda van Brabant. Provincie Noord-Brabant: 's-Hertogenbosch.

Santos-Duisenberg, E, dos & H. Laurencin (2006), Capturing the Creative Economy in Developing Countries. United Nations Conference on Trade and Development. UNCTAD: Geneva.

Schols, M; M. Duimel; J. de Haan (2011), Hoe cultureel is de digitale generatie? Het internetgebruik voor culturele doeleinden onder schoolgaande tieners. Sociaal en Cultureel Planbureau: Den Haag.

Seifert, S C & M.J. Stern (2005), 'Natural' Cultural Districts: Arts Agglomerations in Metropolitan Philadelphia and Implications for Cultural District Planning . Dynamics of culture. Working Paper #2005-2 . University of Pennsylvania.

Snowball , J. D., Dr. (2008), Measuring the Value of Culture. Springer- Verlag: Berlin Heidelberg

Sociaal en Cultureel Planbureau (2006), Veldwerkverslag TIJDSBESTEDINGSONDERZOEK 2006. Nieuwe stijl. Socialdata bv: Heerlen (In opdracht van het Sociaal en Cultureel Planbureau: Den Haag).

Sociaal en Cultureel Planbureau (2009), vervolgonderzoek Aanvullend Voorzieningengebruik Onderzoek (AVO) uit 2007 over cultuur. Sociaal en Cultureel Planbureau: Den Haag.

Stern, M J & C.S. Seifert (2010), Cultural Clusters: The Implications of Cultural Assets Agglomeration for Neighborhood Revitalization. Journal of Planning Education and Research 29(3) 262–279.

Steunpunten beleidsrelevant onderzoek 2007-2011 (2008-2009), 'Vrijtijdsbesteding van Vlamingen'. Vlaamse overheid Departement Economie, Wetenschap en Innovatie (EWI) Team Strategie en Coördinatie: Brussel.

Steunpunten beleidsrelevant onderzoek 2007-2011 (2009), Survey naar het participatiegedrag van Vlamingen . Vlaamse overheid Departement Economie, Wetenschap en Innovatie (EWI) Team Strategie en Coördinatie.

Steunpunt Re-creatief Vlaanderen (2005) (John Lievens, Hans Waeghe & Han De Meulemeester), Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004). Reeks Cultuurkijker, Uitgeverij De Boeck: Antwerpen.

Trewin, D (2006), Arts and Cultural Heritage in Australia - Key issues for an information development plan. Australian Bureau of Statistics: Canberra.

UNESCO (2006), Understanding Creative Industries. Cultural statistics for public-policy making. UNESCO & Global Alliance for Cultural Diversity: Paris.

UNESCO (2009), UNESCO Framework for Cultural Statistics. UNESCO Institute for Statistics: Paris.

United Nations (2010), Creative Economy, Report 2010. A Feasible Development Option. UNCTAD/United Nations: Paris.

World Commission on Culture and Development (1996), *Our Creative Diversity*.
Summary Version. World Commission on Culture and Development: Paris.

**Bijlage III: M. van Bommel & E. Koopmanschap (2011) Cultuur in
Brabant. Een PON inventarisatie. Tilburg, PON.**

Vanwege omvang niet ingevoegd,

Te verkrijgen via www.telos.nl / www.pon.nl

Bijlage IV: UNESCO Convention on the Protection and Promotion of Cultural Expression

The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, meeting in Paris from 3 to 21 October 2005 at its 33rd session,

Affirming that cultural diversity is a defining characteristic of humanity,

Conscious that cultural diversity forms a common heritage of humanity and should be cherished and preserved for the benefit of all,

Being aware that cultural diversity creates a rich and varied world, which increases the range of choices and nurtures human capacities and values, and therefore is a mainspring for sustainable development for communities, peoples and nations,

Recalling that cultural diversity, flourishing within a framework of democracy, tolerance, social justice and mutual respect between peoples and cultures, is indispensable for peace and security at the local, national and international levels,

Celebrating the importance of cultural diversity for the full realization of human rights and fundamental freedoms proclaimed in the Universal Declaration of Human Rights and other universally recognized instruments,

Emphasizing the need to incorporate culture as a strategic element in national and international development policies, as well as in international development cooperation, taking into account also the United Nations Millennium Declaration (2000) with its special emphasis on poverty eradication,

Taking into account that culture takes diverse forms across time and space and that this diversity is embodied in the uniqueness and plurality of the identities and cultural expressions of the peoples and societies making up humanity,

Recognizing the importance of traditional knowledge as a source of intangible and material wealth, and in particular the knowledge systems of indigenous peoples, and its positive contribution to sustainable development, as well as the need for its adequate protection and promotion,

Recognizing the need to take measures to protect the diversity of cultural expressions, including their contents, especially in situations where cultural

expressions may be threatened by the possibility of extinction or serious impairment,

Emphasizing the importance of culture for social cohesion in general, and in particular its potential for the enhancement of the status and role of women in society,

Being aware that cultural diversity is strengthened by the free flow of ideas, and that it is nurtured by constant exchanges and interaction between cultures,

Reaffirming that freedom of thought, expression and information, as well as diversity of the media, enable cultural expressions to flourish within societies,

Recognizing that the diversity of cultural expressions, including traditional cultural expressions, is an important factor that allows individuals and peoples to express and to share with others their ideas and values,

Recalling that linguistic diversity is a fundamental element of cultural diversity, and reaffirming the fundamental role that education plays in the protection and promotion of cultural expressions,

Taking into account the importance of the vitality of cultures, including for persons belonging to minorities and indigenous peoples, as manifested in their freedom to create, disseminate and distribute their traditional cultural expressions and to have access thereto, so as to benefit them for their own development,

Emphasizing the vital role of cultural interaction and creativity, which nurture and renew cultural expressions and enhance the role played by those involved in the development of culture for the progress of society at large,

Recognizing the importance of intellectual property rights in sustaining those involved in cultural creativity,

Being convinced that cultural activities, goods and services have both an economic and a cultural nature, because they convey identities, values and meanings, and must therefore not be treated as solely having commercial value,

Noting that while the processes of globalization, which have been facilitated by the rapid development of information and communication technologies, afford unprecedented conditions for enhanced interaction between cultures, they also represent a challenge for cultural diversity, namely in view of risks of imbalances between rich and poor countries,

Being aware of UNESCO's specific mandate to ensure respect for the diversity of cultures and to recommend such international agreements as may be necessary to promote the free flow of ideas by word and image,

Referring to the provisions of the international instruments adopted by UNESCO relating to cultural diversity and the exercise of cultural rights, and in particular the Universal Declaration on Cultural Diversity of 2001,

Adopts this Convention on 20 October 2005.

Bijlage V: Uit: NATIONAL ARTS INDEX 2012: AN ANNUAL MEASURE OF THE VITALITY OF ARTS AND CULTURE IN THE UNITED STATES: 1998-2010

WHAT'S TREASURED IS MEASURED

Why measure? If something is important to us, we want to know how much of it there is and how it is changing. We want to measure it and track it over time, as people might do with their weight and income, for example.

The arts are a fundamental component of a healthy society, based on virtues that touch the individual, community, and the nation—benefits that persist even in difficult social and economic times:

- **Aesthetics:** The arts create beauty and preserve it as part of culture
- **Creativity:** The arts encourage creativity, a critical skill in a dynamic world
- **Expression:** Artistic work lets us communicate our interests and visions
- **Identity:** Arts goods, services, and experiences help define our culture
- **Innovation:** The arts are sources of new ideas, futures, concepts, and connections
- **Preservation:** Arts and culture keep our collective memories intact
- **Prosperity:** The arts create millions of jobs and enhance economic health
- **Skills:** Arts aptitudes and techniques are needed in all sectors of society and work
- **Social Capital:** We enjoy the arts together, across races, generations, and places

For these reasons, it is important to understand how the arts thrive and remain healthy, enabling them to deliver these valuable benefits. It is this health and ability to sustain itself over time that we refer to as the “vitality” of arts and culture.

COPYRIGHT © 2012 BY AMERICANS FOR THE ARTS. ALL RIGHTS RESERVED