

Vooral Frankrijk neemt het voortouw in de strijd voor de *'exception culturelle'* voor de audiovisuele diensten. Voor de UNESCO ging het dan vooral om het garanderen van een culturele diversiteit tegenover het Amerikaanse imperialisme.

Culturele en creatieve industrie zijn verzameltermen die vaak door mekaar worden gebruikt. 'Culturele industrie' is cultureler beladen en draagt een negatievere bijklank dan de 'creatieve industrie', die eerder economisch wordt geïnterpreteerd. In Vlaanderen wordt het onderscheid vooral gedefinieerd in termen van bevoegdheid: de term 'culturele industrie' wordt ingezet door onze minister van Cultuur Bert Anciaux, en de 'creatieve industrie' door onze minister van Economie, Fientje Moerman. In het tweede geval gaat het dan vooral over een kennis-economie en een innovatiebeleid.

Bij de culturele industrie is het veld iets strikter afgebakend. Soms worden de culturele industrieën opgedeeld in kernindustrieën en perifere industrieën, maar zelf vind ik het meer en meer zinvol om te spreken over gemedieerde industrieën, die doorgaans tijd-ruimte-vrij functioneren, en de live industrie, die doorgaans tijd-ruimtegebonden is. Van de gemedieerde industrieën, zoals film, kan je van één moederproduct oneindig veel kopieën genereren. Bij de live industrieën, zoals theater, is dit niet mogelijk. Daarnaast is het beleidsmatig zinvol om een onderscheid te maken tussen groot- en kleinschalige culturele industrieën.

Mijn definitie is vrij ruim: ik beschouw als creatieve of culturele industrieën die bedrijven wiens kernactiviteit geconcentreerd zijn op producten waarvan de symbolische betekenis primeert op de functionaliteit. Een autofabrikant gebruikt ook wel creativiteit, maar zijn product blijft toch in eerste instantie functioneel, terwijl een boek, een plaat of een kunstwerk primair een symbolisch karakter heeft. Maar het is niet altijd zo eenduidig uit te maken voor welke producten de symbolische betekenis primeert op functionaliteit of omgekeerd. Mode is een typisch voorbeeld van deze onduidelijkheid: som-

**Ik beschouw als creatieve of culturele industrieën die bedrijven wiens kernactiviteit geconcentreerd zijn op producten waarvan de symbolische betekenis primeert op de functionaliteit.**

mige wetenschappers en beleidsmakers sluiten de mode in, anderen beschouwen mode als niet behorend tot de culturele industrieën. Dat heeft veel te maken met het feit dat de modeindustrie geen monolitische sector is. Van haute couture, over designer ontwerpen tot de kledingindustrie van C&A zie je een verschuiving van de creatieve naar de industriële bedrijvigheid.

Een ander belangrijk kenmerk van de culturele industrieën is het risicogehalte en de nood aan kapitaalintensiviteit die met de culturele/creatieve industrieën gepaard gaan. De organisaties die werkzaam zijn binnen de culturele industrie hebben zowel economische als culturele kenmerken, maar met het maken van theater of de productie van CD's bevind je je steeds in een risicozone. De smaak van het publiek is in deze sectoren veel moeilijker te voorspellen dan voor een waspoederfabrikant. Met film ligt dat al veel moeilijker, en bij theater is het bijna uitgesloten. Er wordt in de filmindustrie natuurlijk ook wel aan marktonderzoek gedaan, maar dat is in onze contreien toch eerder uitzonderlijk.

**ETCETERA De culturele industrie is in eerste instantie op zeer veel wantrouwen onthaald. Vooral in de culturele sector werd gevreesd dat de ontwikkeling van een beleid rond de culturele industrieën fondsen van de subsidieringsposten zou weghalen. Maar er bestaat vooral ook een zeer grote weerstand in het samen denken van cultuur en economie.**

### Erik Temmerman

Het probleem is dat je met twee afgebakende kampen zit. Aan de ene kant het bedrijfsleven dat cultuur louter beschouwt als een kostenpost. En aan de andere kant de culturele sector die ervan uitgaat dat de markt per definitie corrumpert werkt. Volgens

mij is het mogelijk om een beleid te ontwikkelen dat op een verstandige manier de markt ondersteunt en mogelijk maakt wat niet door de markt kan gedragen worden. Dat is een corrigerend beleid waarbij je in Europa de vrije markt zijn gang laat gaan

waar die zich op een zinvolle manier zelf kan organiseren, maar waar je corrigerend optreedt voor de sectoren waar die zelfregulering tekort schiet.

Volgens mij is de grond van de zaak en van de hype rond de culturele industrie, dat we vandaag op een danig ontwikkelingsniveau van onze technologie zitten dat het mogelijk is om culturele inhoud te reproduceren. En op het eerste zicht weet noch de kunst- en cultuursector, noch de overheid wat ze met die situatie aanmoeten. Men heeft sinds Adorno de reproductie van kunst als een compromitterend gegeven beschouwd, en de vermarkting als een contradictie ten opzichte van de artistieke creatie. Daardoor zijn deze twee sectoren sterk gescheiden geraakt, zij het nog het minste in de beeldende kunsten. Door deze strikte scheiding is het ontwikkelen van een beleid rond de vermarkting van culturele inhoud steeds problematisch gebleven. Men ging ervan uit dat wat de markt doet, niet door de overheid moet worden gedaan. De vraag is op dit moment of dat wel nog steeds geldt? We zitten vandaag in een heel andere context. Met een technologie die bijna op individuele basis beschikbaar is kan je als modale burger op het web publiceren, je eigen muziek maken en reproduceren, films monteren, boeken uitgeven, ... De grote productiemachines uit het verleden die nodig waren om films te maken, of muziek op te nemen liggen nu binnen handbereik van iedereen die over de basistechnologie beschikt. Adorno's filosofie van de culturele industrie gaat over de jaren '30 en '40: over de massaproductie van grote industriële concerns die enkel produceren vanuit winstoogmerk. Op dit moment zijn er heel wat meer mogelijkheden, en zijn er ook al alternatieve distributiekanaalen beschikbaar. De digitale revolutie maakt de ontmoeting mogelijk tussen kunst, cultuur, bedrijfsleven en overheid. Ik zie dat aan hoog tempo toe-