

Ilja Van Damme

## HET 'CREATIVE CITY'-DEBAT: NIEUW PARADIGMA OF OUDE POLITIEK?

Een kritische introductie voor historici

In het *NRC Handelsblad* van 23 juni 2012 trok Ewald Engelen, financieel geograf van de UvA, fel van leer tegen wat hij de 'marskramers van de voorspoed' noemde.<sup>1</sup> In het vizier lagen de gladde (semi-)wetenschappelijke praatjes van de veel gelezen en nog meer geciteerde stadseconomen als Edward Glaeser, Saskia Sassen en vooral Richard Florida.<sup>2</sup> Die laatste zijn wijsheden golden de afgelopen tien jaar voor tal van Nederlandse stadsbesturen als uitgangspunten voor de planning en marketing van steden. De gouden bergen bleken echter schuldenbergen, aldus Engelen, die zich boos maakt over de vele megalomane stadsvernieuwingsprojecten – van nieuwe musea in Amsterdam, over havenfront-ontwikkeling in Maastricht tot 'creatieve broedplaatsen' en nieuwe campussen in Utrecht – die een zeepbel hebben gecreëerd in de (binnen)stedelijke woningmarkt. Nochtans is het helemaal niet duidelijk dat de huidige Nederlandse vastgoedcrisis voor de buurlanden de spreekwoordelijke kanarie in de mijnschacht is. Zo werd Antwerpen onlangs bekroond met de prestigieuze 'European City of the Year Award 2013', precies vanwege een op Florida geïnspireerd beleid van 'stadsrenaissance'.<sup>3</sup> Ook de *Financial Times* zette de Scheldestad op een tweede plaats in zijn ranking van 'European City of the Future', en dit ondanks dreigende taal van de Belgische Nationale Bank en *The Economist* die een speculatieve vastgoedbubbel in Belgische binnensteden evenmin uitsluiten.<sup>4</sup>

---

1. Het opiniestuk van Engelen is in zijn geheel terug te vinden op <http://www.ftm.nl/follower/gouden-bergen-woorden-schuldenbergen.aspx> (laatst geraadpleegd op 28 november 2012).

2. S. Sassen, *The global city: New York, London, Tokyo* (Princeton 2001); R. Florida, *The rise of the creative class. And how it's transforming work, leisure and everyday life* (New York 2002); E. Glaeser, *Triumph of the city: how our greatest invention makes us richer, smarter, greener, healthier and happier* (New York 2011).

3. Zie hiervoor <http://www.academyofurbanism.org.uk/antwerp/> (28 november 2012).

4. 'European cities and regions of the future', *Financial Times*, 13 februari 2012 via <http://www.fdiintelligence.com/Rankings/European-Cities-and-Regions-of-the-Future-2012-13?ct=true> (28 november 2012); 'European house prices are finding it harder to defy

Kort gezegd draait het actuele debat rond de relatie tussen cultuur en creativiteit enerzijds en stadsontwikkeling anderzijds. Investeren in cultuur en creativiteit is volgens Florida en de zijnen lonend omdat steden zo opnieuw, na jaren van verwaarlozing, 'hip' of aantrekkelijk kunnen worden, en op die manier ook tal van kapitaalkrachtige migranten- en investeringsstromen gaan aanzuigen. De boodschap is wervend en vooral optimistisch: 'creatieve steden' – steden die inzetten op een 'creatieve' of 'culturele economie' – verschijnen als quasi magische katalysatoren van economische groei en voorspoed. Meer zelfs, in tijden van globalisering beloven beleidskeuzes die niet de klassieke, industriële sectoren maar juist 'creatieve' of 'culturele industrieën' voortrekken, het beste resultaat tegen voortwoekerende stadskankers.<sup>5</sup> Het gaat hier onveranderlijk om een 'toolkit' van investeringen in economische activiteiten met een hoge toegevoegde symbolische of esthetisch-culturele waarde (zoals mode-industrieën, de kunstmarkt, architectuur), of om veranderingen in het stedelijk landschap die de opbloei ervan faciliteren (zoals de bouw van modeacademies, musea, het vrijwaren van vervuilde en verlaten industriezones voor innovatieve stadsontwikkeling, enzovoort).

Het is deze set van boude veronderstellingen tussen cultuur/creativiteit en stadsontwikkeling die ik in dit review-essay kritisch tegen het licht wil houden. Mijn blik is daarbij in de eerste plaats die van een Nederlandstalig historicus, die verwonderd vaststelt hoe de laatste jaren ook historici in België en Nederland de begrippen van, onder andere, Florida hebben omarmd voor de studie van de (culturele) stadseconomie in het verleden. Daarbij migreren 'trendy' beleids- en planningsconcepten als 'cultural industries', 'creative city' en 'cultural economy,' naar historische proefschriften, projectaanvragen, artikelen en diverse boekprojecten.<sup>6</sup> Vraag is nu of het historische debat wel

---

gravity', *The Economist*, 31 maart 2012 via <http://www.economist.com/node/2151486> (28 november 2012); en 'Risico op vastgoedcrisis bestaat ook in België', *De Standaard*, 23 november 2012 via ([http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=DMF20121123\\_00378983](http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=DMF20121123_00378983) (28 november 2012).

5. Zie ook C. Landry, *The creative city: a toolkit for urban innovators* (London 2004).

6. Er wordt hier onder meer verwezen naar de recente proefschriften van M.C. van de Kamp, *Where corporate culture and local markets meet. Music and film majors in the Netherlands, 1990-2005* (Erasmus Universiteit Rotterdam 2009); M. Deinema, *The cultural business caught in place. Spatial trajectories of Dutch cultural industries, 1899-2005* (Universiteit van Amsterdam 2012), en C. Rasterhoff, *The fabric of creativity in the Dutch Republic. Painting and publishing as cultural industries, 1580-1800* (Universiteit Utrecht 2012). Belangrijke drijvers achter deze academische activiteit zijn de economisch geograaf Robert Kloosterman (UvA) en de historicus Maarten Prak (Universiteit Utrecht). Zie bijvoorbeeld R. Kloosterman en M. Prak, 'De relatie tussen plaats en cultuur. Nederlandse culturele industrie vanuit langetermijnperspectief', in: E. Taverne e.a. (eds.), *Nederland stedenland. Continuïteit en vernieuwing* (Rotterdam 2012) 193-205. Vanuit de Universiteit Antwerpen wordt de uitgave van een internationale monografie gecoördineerd rond de lange-termijngeschiedenis van 'creative cities' (een samenwerking tussen de Centra voor Stads geschiedenis van Ant-

gediend is met deze evolutie. Het probleem, zo moet blijken uit dit schrijven, is niet zo zeer dat die aangroeiende historische literatuur rond de 'creatieve stad' onduidelijk of inconsistent is inzake definiëring en toepassing van eigentijdse concepten op het historische onderzoek. Zorgelijk lijkt vooral dat de wetenschappelijke en politiek-ideologische stellingnames die achter het actuele 'creative-city'-debat schuilgaan, onvoldoende aan historici bekend zijn, of tenminste zelf te weinig onderwerp vormen van actieve problematisering en uitdieping.

Aan dit euvel wil dit stuk nu al ten dele tegemoet komen. Daarbij wil ik geen diepgravend historiografisch overzicht bieden; noch liggen de ambities hier exhaustief te zijn rond wat zich allemaal binnen dit onderzoeksveld afspeelt. Zoals zal blijken is binnen de Engelstalige literatuur al heel wat gezegd en geschreven over Florida en de zijnen, hoewel veel van de meer kritische inzichten rond nu net die wetenschappelijke en politiek-ideologische verankering van het 'creative city'-denken, eigenlijk nog goeddeels moeten worden geïntegreerd in de Nederlandstalige aanpak. In wat volgt wil ik vertrekken vanuit de bezorgdheden van historici die nu al enige tijd naar geschikte concepten en paradigma's zoeken om de relatie tussen cultuur/creativiteit en economische (stads)ontwikkeling in het verleden te expliciteren en te begrijpen. Een eerste paragraaf maakt duidelijk waarom historici de laatste jaren een toenemende interesse hebben opgevat voor concepten als 'culturele industrieën' of de 'creatieve stad'.

Maar wat betekenen die begrippen eigenlijk juist? En hoe zijn ze zelf historisch te kaderen? Om hier een antwoord op te geven, wissel ik in de tweede paragraaf het geweer van schouder door te kijken naar de maatschappelijke en wetenschappelijke genese van het 'creatieve stad'-denken. Zulke historische 'framing' is noodzakelijk om in een derde en vierde paragraaf te komen tot een meer kritische analyse van de wetenschappelijke en politiek-ideologische stellingnames die achter het 'creative city'-debat schuilgaan. In de conclusie knoop ik dan alle eindjes aan elkaar: de stelling van mijn betoog is dat historici niet per se afstand moeten nemen van de hier besproken concepten, maar wel meer nadrukkelijk de wetenschappelijke en politiek-ideologische achtergrond van het 'creatieve city'-debat in rekening dienen te brengen. De meerwaarde van dergelijke aanpak ligt vooral op het vlak van de historische kritiek: historici die de relatie tussen cultuur/creativiteit en stadsontwikkeling in het verleden bestuderen zullen minder snel geneigd zijn te vervallen in generaliserende of abstraherende sociaal-economische analyses, maar veel preciezer op zoek gaan naar de eigenlijke historische actoren die crea-

---

werpen en Leicester). Tenslotte, sturen Wijnand Mijnhart (Universiteit Utrecht) en Erika Kuijpers (Universiteit Leiden) momenteel een interdisciplinaire onderzoeksaanvraag rond 'Creative industries in the Dutch Golden Age'. Dit schrijven kwam tot stand naar aanleiding van een studiedag hierover op 1 oktober 2012 (Trippenhuis, Amsterdam).

tiviteit en cultuur om velerlei redenen aansturen, 'produceren' en onder een bepaalde vorm reproduceren en in stand houden.

### Over de studie van de culturele stadseconomie in het verleden: een korte voorgeschiedenis

De paringsdans tussen de sociaal-economische en de cultuur- en kunsthistorici is nu al enige tijd gaande. De vraag blijft echter open wie het mannetje en wie het vrouwtje-sprinkhaan zal blijken te zijn dat aan het eind van de bevruchting de kop van de ander eraf bijt. Het initiatief tot toenadering werd in elk geval het eerst genomen door de sociaal-economische historici: aanvankelijk nog schuchter en met enige schroom, maar sinds het midden van de jaren 1980 is het verleidingsritueel tussen economie en cultuur in volle hevigheid losgebarsten.<sup>7</sup> Twee internationale historiografische tendensen tekenden daar verantwoordelijk voor. In de eerste plaats liet het 'verbruiksparadigma' zich gelden: uit de groeiende interesse voor de geschiedenis van consumptie en materiële cultuur stelden historici geleidelijk aan vast dat al van in de late middeleeuwen Europese en koloniale huizen in toenemende mate uitpuilden van kunstzinnige, decoratieve en intellectuele objecten (onder andere schilderijen, glaswerk, boeken, tapijten). Kunst en cultuur werd niet langer gezien als het prerogatief van religieus en wereldlijk meecnaat van Kerk en Staat. Meer en meer kwamen ook de consumptiemotieven en modieuze levensstijlen van de hoofdzakelijk, stedelijke elites en uitdijende burgergroepen voor het voetlicht.<sup>8</sup> De vragen die daarbij al snel opborrelden waren hoe nu precies al die kunstzinnig en creatief vervaardigde items in de huizen van stedelingen terecht kwamen, en wat eigenlijk de voorwaarden waren van een ontluikende, vroegmoderne 'kunstmarkt'.

7. Voor vroege voorbeelden van de kruisbestuiving tussen economie en cultuur, lees bijvoorbeeld R.S. Lopez, 'Hard times and investment in culture', in: K.H. Dannenfeldt (ed.), *The Renaissance: medieval or modern?* (Boston 1959) 50-63. En binnen de Nederlandstalige historiografie W.H. Vroom, *De financiering van de kathedraalbouw in de middeleeuwen* (Maarsse 1981); en W. Brulez, *Cultuur en getal: aspecten van de relatie economie-maatschappij-cultuur in Europa tussen 1400-1800* (Amsterdam 1986). Zie voor een overzicht A. Balis, 'De relatie tussen kunst en economie in het perspectief van de geschiedenis: bedenkingen van een kunsthistoricus', in: B. Mosselmans (ed.), *Kunst te koop. Over bruggen en breuken tussen kunst en economie* (Roeselare 2001) 27-42.

8. Lees in dit opzicht onder meer R. Goldthwaite, *Wealth and demand for art in Italy, 1300-1600* (Baltimore 1993); J.M. Montias, *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth-century* (Princeton 1982); en B. Blondé, 'Art and economy in seventeenth- and eighteenth-century Antwerp: a view from the demand side', S. Cavaciocchi (ed.), *Economia e arte secc. XIII-XVIII* (Prato 2002), 379-391, met nog meer verwijzingen in de hier aangehaalde werken.

Daarom, en gedeeltelijk overlappend met die eerste trend, werd kunst en cultuur verder onderzocht vanuit een ‘marktparadigma’. Samen met de opbloei van het historisch onderzoek naar stedelijke middengroepen, gilden en ambachten, werd de kunstenaar en creatief onderzoeker als ‘genie’ ontmaskerd. In de plaats van boven of los van de maatschappij te opereren werden creatieve geesten (schilders, schrijvers, drukkers, modeateliers, ...) nu gekend als kleine, of middelgroot producerende ‘ambachtshuizen’ en ‘kleinhandelaars’. Ze behoorden tot een corporatieve structuur, hadden vaak een bedrijf in de economische betekenis van het woord, en moesten hun producten volgens een welbegrepen marketinglogica zien te verkopen, in overeenstemming met de randvoorwaarden van hun tijd (welvaartsniveau, alfabetisme, institutionele vrijheid, enzovoort). In het onderzoek naar de kunstmarkt kwamen zo ook de regionale en internationale kunst- en cultuurtrafiek voor het voetlicht, en werd de geschiedenis geschreven van culturele en creatieve product- en procesinnovaties, en van veelgebruikte commerciële mechanismen, zoals het veilingwezen.<sup>9</sup>

Ondanks nu dat lange, en nog steeds verder durende voorspel tussen sociaal-economische en cultuur- en kunsthistorici, blijft een geïntegreerde aanpak die recht doet aan de gevoeligheden van beide benaderingen nog steeds ver te zoeken. Als een ruziënd koppel, verwijten de cultuur- en kunsthistorici de sociaal-economen een gebrek aan respect en begrip voor de stilistische eigenheid en specifieke karakteristieken van product en uitvoerder; terwijl nog veel sociaal-economen niet goed begrijpen waarom we per se anders zouden moeten kijken naar de productie en verkoop van bijvoorbeeld ‘De Nachtwacht’ dan naar de vervaardiging en verkoop van pakweg een stoel of aarden pot.<sup>10</sup> Al begin jaren 1990 waarschuwde de invloedrijke historicus Jan De Vries: “What historians and art historians share (...) is frustration experienced in their efforts to use one another’s intellectual resources”.<sup>11</sup> Een gedeelde frustratie dus, niet onmiddellijk de meest stabiele basis om te komen tot een vruchtbare en duurzame interdisciplinaire dialoog.

Sinds enige tijd waait er door het Nederlandstalig historische onderzoekslandschap echter een frisse wind, die andermaal een poging onderneemt om de mokkende partners economie en cultuur weer samen te brengen. De betrachting van verschillende historici en kunsthistorici verbonden aan Bel-

9. Deze historiografische traditie is eveneens te omvangrijk om recht te doen in één voetnoot. Lees evenwel M.J. Bok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700* (Utrecht 1994); N. De Marchi en H.J. Van Miegroet (eds.), *Mapping markets for paintings in Europe, 1450-1750* (Turnhout 2006); en D. Lyna, F. Vermeylen en H. Vlieghe (eds.), *Art auctions and dealers. The dissemination of Netherlandish art during the Ancien Régime* (Turnhout 2009) met daar veel meer verwijzingen.

10. P. De Grauwe, *De Nachtwacht in het donker. Over kunst en economie* (Tielt 1990).

11. D. Freedberg en J. De Vries (eds.), *Art is history. History in art. Studies in seventeenth-century Dutch culture* (Santa Monica 1991) 4.

gische en Nederlandse universiteiten is daarbij nu net te komen tot die al lang gezochte geïntegreerde, systematisch onderbouwde aanpak die wil inzoomen op de specifieke, interne eigenheid en organisatorische idiosyncrasie van creativiteit en cultuur doorheen (stads)economische ontwikkeling.<sup>12</sup> Het is hier dat recente benaderingen aansluiting zoeken bij het actuele beleidsdebat rond de rol van cultuur en creativiteit in stadsontwikkeling, en goochelen met aanverwante begrippen als 'culturele of creatieve economie', 'culturele industrieën', 'creatieve steden' en 'creatieve klasse of milieu'. Maar waar is dit theoretisch begrippenkader van afkomstig, en hoe moeten we die concepten historiografisch duiden en begrijpen?

### Het 'post-industriële' tijdperk en zijn ongemakken

Ongeveer gelijktijdig met het vallen van de Berlijnse muur, schreven invloedrijke economisch-geografen en stadssociologen zoals David Harvey, Manuel Castells en Edward Soja dat Westerse steden aan het einde van de twintigste eeuw een zogenaamd 'post-modern', 'post-Fordistisch' of 'post-industrieel' tijdperk tegemoet gingen.<sup>13</sup> Dure woorden om eenvoudigweg aan te geven dat met het einde van de welvaartsgroei in de 'golden sixties' een nieuw historisch tijdperk was aangebroken. De politiek-economische 'shockdoctrine' die volgde na de olieschokken en stagflatie in de jaren zeventig, had een nieuwe, neoliberale globalisering voortgebracht, gedomineerd door monetarisme, privatisering, deregulatie en een door informatiesystemen mogelijk gemaakte liberalisering van investerings- en financieringsstromen.<sup>14</sup> Klassieke 'harde' sectoren (zoals textielproductie, metallurgie, autovervaardiging, enzovoort) werden aangestipt als gedoemd om te worden 'gedelocaliseerd' naar niet-Westerse lage-loon gebieden. Terwijl dit voor de één op gejammer en gezocht werd onthaald, zagen andere economen en sociologen hier ook

12. Dit review-essay vertrekt bewust niet vanuit de bespreking van een welbepaald werk, of de visie van een welbepaald historicus. Eerder wil ik hier in debat gaan met een losse groep van (kunst)historici, waartoe ik ook mezelf reken, die de concepten van het 'creative city'-denken historisch willen toepassen. Voor meer concrete verwijzingen, zie echter voetnoot 6.

13. D. Harvey, *The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change* (Oxford 1989); M. Castells, *The informational city: information technology, economic restructuring, and the urban-regional process* (Oxford 1989); en E. Soja, *Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory* (London 1989). The term 'postindustrialisme' gaat terug op het begin van de jaren 1970 en werd gebruikt om toekomstige hoog-technocratische samenlevingen te beschrijven, gedomineerd door informatiesystemen en telecommunicatie (computers, televisie, etc). Zie bijvoorbeeld D. Bell, *The coming of post-industrial society* (New York 1973).

14. Sassen, *The global city*; P. Marcuse en R. van Kempen, *Globalizing cities. A new spatial order?* (Malden 2000).

nieuwe opportuniteiten. Volgens Scott Lash en John Urry moeten Westerse steden een globaal concurrentievoordeel uitbouwen inzake kennis, creativiteit, inventiviteit en cultuur.<sup>15</sup> Cultuur en creativiteit zou in de toekomst de orde van de dag bepalen (dat denken in toekomstige termen is trouwens inherent aan de hier besproken werken). Er was sprake van de komst van 'symbolische economieën', of van een 'culturalisering van de economie', waarbij wordt aangegeven dat de stedelijke economie hoe langer hoe meer gedomineerd wordt, of gedomineerd zal worden, door industrieën of economische activiteiten met een hoge toegevoegde symbolische of esthetisch-culturele waarde. De opkomst van zulke 'creatieve' of 'culturele economie' zou gepaard gaan met de opkomst van de 'creatieve klasse': dat deel van de stadsbevolking dat kiest voor kleinschalig, inventief en creatief ondernemerschap (computerspecialisten, designers, architecten, modeontwerpers, kunstenaars, enzovoort).<sup>16</sup>

Aan het einde van de eerste dot.com-boom in de jaren negentig – die veel van de wensen en voorspellingen van de zelfverklaarde futurologen leken te bevestigen – verschenen dan een aantal invloedrijke werken die het wetenschappelijk en maatschappelijk debat op scherp stelden. Het grootste academisch zwaargewicht in dit rijtje was ongetwijfeld Allen Scott (die behoorde tot dezelfde 'L.A.-school of Urban Sociology' als Edward Soja), maar het waren vooral het goed geolied koppel Richard en Rana Florida die overal gingen aankloppen bij wie hen wilde horen.<sup>17</sup> Stadsbesturen en bedrijven waren niet langer veilig voor de zogenaamde 'Creative Class Group' van de Florida's, die, aldus hun website 'comprised of next-generation thinkers and strategists who offer organizations and regions access to leading-edge knowledge, trends, research, consulting, education, and professional development worldwide'.<sup>18</sup>

En met succes. Een rapport uit 2006 van de gerespecteerde OECD (*Organisation for Economic Co-operation and Development*) stelde dat 'cultural policies' centraal zouden moeten staan bij de stedelijke herleving of 'renaissance' van Westerse steden die rake klappen hadden gekregen binnen de globale, neoliberale wereldorde.<sup>19</sup> Waarop enkele jaren later ook de Verenigde Naties

15. S. Lash en J. Urry, *Economies of sign and space* (London 1994). Zie verder ook S. Zukin, *The culture of cities* (Oxford 1995).

16. Zie voor een meer uitvoerige bespreking, met meer verwijzingen en tekstfragmenten: 'Symbolic economies', en 'The culture industry', in: M. Miles, T. Hall en I. Borden (eds.), *The city cultures reader. Second edition* (London en New York 2004) 97-196.

17. A.J. Scott, *The cultural economy of cities. Essays on the geography of image-producing industries* (London 2000); Florida, *The rise of the creative class*; Idem, *Cities and the creative class* (New York 2005). Zie ook Landry, *The creative city*; en het minder geciteerde J. Howkins, *The creative economy: how people make money from ideas* (Allen Lane 2001)

18. Zie [http://www.creativeclass.com/about\\_ccg/team](http://www.creativeclass.com/about_ccg/team) (29 november 2012).

19. *Competitive Cities in the Global Economy* (Parijs 2006).

beaamde dat de creatieve economie 'a feasible development option' is.<sup>20</sup> In feite stonden culturele beleidslijnen al langer op de agenda van Westerse beleidsmakers, en dit zowel vanuit een Keynesiaanse welzijns- en culturele diversiteitsagenda, als vanuit een liberale politiek gericht op het aantrekken van privé-investeerders en het begunstigen van de belangen van grondeigenaars en vastgoedmakelaars.<sup>21</sup> Met de renovatie van verlaten industriële gebieden en ongebruikte waterfronten, en met een meer doorgedreven city-marketing-agenda, werden links en rechts van het politieke spectrum ook daadwerkelijk verzoend. Aanvaarding van een inclusieve en multiculturele stad die inzet op creativiteit en cultuur werden de 'buzz'-woorden van eigentijdse stadslogans.<sup>22</sup> Maar daarnaast beoogde de aanleg van nieuwe groenzones, musea, koffiebars en winkelstraten vooral het aantrekken van nieuwe investeerders, toeristen en, uiteraard, de gegentrificeerde 'creatieve klassen' – universitairers, kleine ondernemers, kunstenaars – in de hoe langer hoe meer 'gekleurde' Westerse binnensteden.<sup>23</sup>

Of daarmee is gezegd dat dergelijke 'culturalisering van de stadseconomie' een nieuw gegeven is, en daadwerkelijk de welvaartsverliezen van een verplaatste industriële sector zal kunnen opvangen in de toekomst is nog maar de vraag.<sup>24</sup> Tegenover elk succesvol Bilbao Guggenheim-museum verhaal, tegenover elke succesvolle 'I ♥ NY'-campagne, zijn immers ook vergelijkbare voorbeelden te plaatsen waar investeringen in cultuur en creativiteit weinig of geen zoden aan de dijk brachten inzake stadsontwikkeling.<sup>25</sup> 'Add culture and stir' werkt duidelijk beter op papier dan in de stedelijke praktijk. Het 'creative

20. *Unites Nations Creative economy report 2010. A feasible development strategy* (Genève 2010). Lees ook in dit opzicht P. Cooke en L. Lazzeretti (eds.), *Creative cities, cultural clusters and local economic development* (Cornwall 2008). En specifiek voor Nederland *Creatieve industrie in topvorm. Advies topteam creatieve industrie* (s.l. 2011).

21. F. Bianchini and M. Parkinson (eds.), *Cultural policy and urban regeneration: the West European experience* (Manchester 1993); G. Evans, *Cultural planning. An urban renaissance?* (London en New York 2001); en C. Crouch, C. Fraser and S. Percy (eds.), *Urban regeneration in Europe* (Oxford 2003) met daar ook meer verwijzingen.

22. De slagzin van de voormalige socialistische Antwerpse burgemeester Patrick Janssens was niets voor niets "T Stad is van Iedereen". Voor de genese van de 'A'-marketingslogan van Antwerpen, lees *De bijbel van Antwerpen* (Antwerpen 2004), terug te vinden via <http://www.cultuurnet.be/t-stad-is-van-iedereen-citymarketing-rond-de-antwerpse-a> (30 november 2012). Over de ontstaansgeschiedenis van citymarketing, zie bijvoorbeeld G. Kearns en C. Philo (eds.), *Selling places: the city as cultural capital, past and present* (Oxford 1993).

23. Dit wordt ook op amusante wijze aangekaart in J. Gadet, 'Gentry of getto: opkomst van succesvolle buurten', in: S. Franke en G.-J. Hospers (eds.), *De levende stad. Over de hedendaagse betekenis van Jane Jacobs* (Amsterdam 2009) 123-135.

24. Lees hierover de kritische bedenkingen van de leerling van Joseph Sigitz, H.-J. Chang, 'We do not live in a post-industrial age', in: *23 things they don't tell you about capitalism* (London 2010) 88-101.

25. M. d'Angelo and P. Vesperini, *Cultural policies in Europe: a comparative approach* (Strasbourg 1998).



city-debat heeft echter de discussie inzake de besteding van overheidsgeld in budgettaire spannende tijden duidelijk op de spits gedreven. Bovendien is het debat ook intellectueel belangrijk gebleken omdat al dit schrijven over de rol van cultuur en creativiteit een voor historici zeer belangrijke wetenschappelijke discussie (opnieuw) heeft aangezwengeld rond de rol of causaliteit van de culturele of creatieve sector in het op gang brengen van stedelijke en regionale ontwikkeling in heden en verleden.

### Over de causaliteit van cultuur en creativiteit

Speelt nu, inderdaad, de creatieve sector, creatieve klasse of culturele economie een causale rol in stedelijke groei, ontwikkeling en neergang? Dit is een zeer belangrijke vraag die niet enkel toonaangevende cultuur-economen zoals David Throsby en Victor Ginsburgh ter harte nemen, maar ook van groot belang kan zijn voor historici en kunsthistorici geïnteresseerd in de culturele opbloei en neergang van sterk verstedelijkte gebieden zoals Noord-Italië of Noordwest Europa.<sup>26</sup> Speelde cultuur en creativiteit bijvoorbeeld een causale rol in de ‘gouden eeuwen’ van Firenze, Antwerpen, Amsterdam, Parijs of Londen?<sup>27</sup> En wat was het belang van de culturele of creatieve sector in periodes van stedelijke neergang? Dergelijke vragen getuigen ongetwijfeld van ambitie en durf omdat ze onomwonden de samenhang tussen cultuur/creativiteit en stadsontwikkeling ter discussie stellen. Nochtans zijn dit ook vragen waar economen – en zeker historici die vaak nog moeten werken met onvolledig en dispaaraat bronnenmateriaal – op welbegrepen epistemologische grenzen botsen. Drie problemen lijken mij daarbij aan de orde:

(1) Het eerste, meest algemeen probleem betreft aspecten van definiëring en conceptualisering: wat is de ‘creatieve economie’ eigenlijk? Waar stopt ze, en waar begint ze? Is de ‘creatieve stad’ een stad gevuld met mensen behorend tot de ‘creatieve klasse’, of ligt de realiteit toch net iets anders? Welke beroepen en industrieën behoren tot de creatieve of culturele sector? Waar liggen de grenzen van ‘culturele industrieën’? En in welk opzicht zijn culturele of creatieve industrieën werkelijk kwalitatief anders georganiseerd en gestructureerd dan klassieke sectoren? Hebben culturele industrieën werke-

26. D. Throsby, *The economics of cultural policy* (Cambridge 2010); en T. Bille en G. Schulze, ‘Culture in urban and regional development’, in: V.A. Ginsburgh en D. Throsby (eds.), *Handbook of the economics of art and culture* (Amsterdam 2006) dl. 1, 1051-1099.

27. Dergelijke vragen stonden eerder ook al centraal in K. Davids en J. Lucassen (eds.), *A miracle mirrored: the Dutch republic in European perspective* (Cambridge 1995); P. O’Brian, D. Keene en M. T Hart (eds.), *Urban achievement in early modern Europe: Golden Ages in Antwerp, Amsterdam and London* (Cambridge 2001). Meer indirect komen deze vragen ook naar boven in L. Lucassen en W. Willems (eds.), *Waarom mensen in de stad willen wonen, 1200-2010* (Amsterdam 2010).

lijk een eigen interne dynamiek en logica, duidelijk te onderscheiden van andere economische activiteiten?

Zulke voetangels zijn misschien nog wel het eenvoudigste te verwijderen door een enigszins arbitraire, pragmatische keuze te maken voor de studie van bepaalde beroepen, industrieën of sectoren, en daar dan de analyse tot te beperken. In haar proefschrift over de Republiek kiest Rasterhoff bijvoorbeeld voor de studie van de schilderij- en boekproductie als belangrijke culturele industrieën, wat uiteraard even legitiem is als de studie van bijvoorbeeld muziek, architectuur, of nog een andere culturele of creatieve bedrijfstak.<sup>28</sup> Het spreekt echter voor zich dat aan de hand van een meer 'inclusieve' of 'exclusieve' definitie van wat 'creativiteit' of 'cultuur' is – en een welbegrepen omschrijving van wat culturele of creatieve industrieën wel en niet doen – zeer uiteenlopende antwoorden over het belang en de eigenheid van de creatieve economie mogen worden verwacht.

Bij zijn definiëring van de culturele economie van steden kiest Allen Scott duidelijk voor een dergelijke principiële oplossing. Ondanks hun intrinsieke heterogeniteit hebben culturele industrieën volgens hem bepaalde 'competitieve kwaliteiten' die steunen op hun hoge esthetisch-culturele en symbolische waarde.<sup>29</sup> Het gaat daarbij om een conglomeraat van stedelijke sectoren gaande van modieuze textiel en leerbewerking, over interieurdecoratie en meubelontwerp, tot edelsmeedkunst en juweeldesign; om de 'kunsten' in hun meer algemene betekenis van het woord (muziek, architectuur, film, schilderijen, enzovoort), over uitgeverijen, advertentiemediën en drukwerk, en zelfs de speelgoedindustrie. Andere benaderingen voegen daar dan nog maatschappelijke domeinen als sport, (hogere) educatie, software-ontwikkeling, en zelfs belangrijke delen van de stedelijke dienstensector aan toe (zoals restaurants, lichaamsverzorging, enzovoort).<sup>30</sup> Met een dergelijke inclusieve benadering van de aard en het karakter van culturele industrieën is het inderdaad niet moeilijk te komen tot de vaststelling dat 'cultuur' en 'creativiteit' belangrijke pilaren zijn binnen de eigentijdse stedelijke economie. Het wordt echter minder duidelijk in welk opzicht de 'creatieve economie' nog überhaupt is te onderscheiden van de stedelijke economie als dusdanig. Dat geldt zowel voor de zogenaamde stedelijke 'belevingseconomie' van vandaag, maar nog meer voor die van het verleden, waar de tertiaire sector ('retailing',

28. Rasterhoff, *The fabric of creativity*, 18-21 is zich zeer goed bewust van deze conceptuele problemen.

29. A.J. Scott, 'The cultural economy of cities', *International Journal of Urban and Regional Research* 21 (1997) 323-339; en meer recent Idem, 'Cultural economy and the creative field of the city', *Geografiska Annaler, series B: Human Geography* 92 (2010) 115-130.

30. Lees hierover ook S. Galloway en S. Dunlop, 'A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy', *International Journal of Cultural Policy* 13 (2007) 17-31; en A. Markusen, G.H. Wassall, D. DeNatale en R. Cohen, 'Defining the creative economy: industry and occupational approaches', *Economic Development Quarterly* 22 (2008) 24-45.

# STUDIUM GENERALE

Hogeschool Utrecht



Richard Florida.

2 nov



what motivates us is  
intrinsic = CREATIVITY



THE HAND-BOOK OF CREATIVITY

"CREATIVITY IS THE MOTOR OF ECONOMICAL GROWTH"



new world not ready to bloom

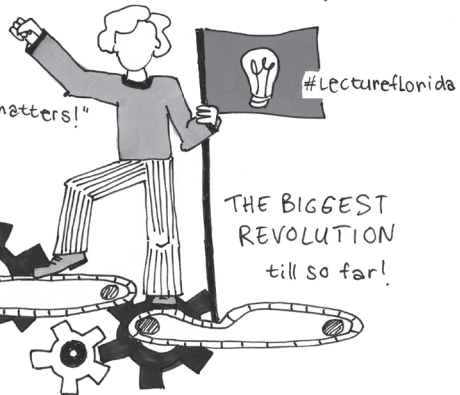
northern Europe Scandinavia is leading!

46.5% the Netherland creative driven Economie



Everyone is creative!

"It's openness that matters!"



THE BIGGEST REVOLUTION till so far!



4/40 didn't went to university...

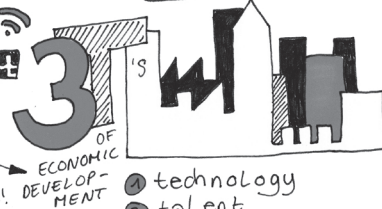
I want...  
...meaningfull relations  
...meaning full work  
...meaning full places

TOLERANCE

THERE IS PLACE IN THE CITY!

OPENNESS

different kinds of people fit in!



- 1 technology
- 2 talent
- 3 tolerance

GREEN, CLEAN & CREATIVE!

clean air!  
clean water!  
clean environment!

@customheartwork.nl

Visuele representatie van een lezing van Richard Florida verzorgd op een Studium Generale van Hogeschool Utrecht (2 november 2011), zoals verbeeld door Kim Ravers op haar blogsite: <http://kimravens.wordpress.com/tag/the-rise-of-the-creative-class/>

horeca, diensten) en kleinschalig, ambachtelijk ondernemerschap de ruggengraat van de urbane economie vormde.<sup>31</sup>

(2) Los van problemen hoe precies 'creativiteit' en 'cultuur' moeten worden afgelijnd en gespecificeerd, is er het meer methodologische vraagstuk van hoe de impact van de culturele economie in te schatten. Door middel van enig kwantitatief gegoochel op basis van allerlei gecombineerde datasets (beroepstellingen, output sectormetingen, stadshiërarchieën) wordt het mogelijk te komen tot een weging en 'mapping' van culturele industrieën doorheen tijd en ruimte (al neemt, uiteraard, serieel, statistisch bewerkbaar bronnenmateriaal pas echt in omvang toe vanaf de negentiende eeuw).<sup>32</sup> Meer problematisch zijn echter de vaak impliciet, soms expliciet aangebrachte stellingnames rond de wijze waarop de culturele sector is verweven met het geheel van de stedelijke economie.<sup>33</sup> Het meten van zulke 'backward' en 'forward linkages' van de culturele sector, en het afzetten van culturele of creatieve economische 'spillovers' tegenover die van andere stedelijke sectoren is immers ronduit hachelijk. Net als het vaststellen van het zogenaamde 'multipliereffect': de economische effecten veroorzaakt door investeringen in cultuur.

Bovendien is het beperken van de analyse tot economische gevolgen zeer reductionistisch, omdat culturele industrieën ook brede sociale en maatschappelijke 'externaliteiten' kunnen veroorzaken. Volgens Throsby bijvoorbeeld kan de 'culturele economie' een positieve invloed hebben op de sociale cohesie, stedelijke trots, lagere criminaliteit, enzovoort.<sup>34</sup> Al die factoren kunnen dan weer de goede naam en faam, de 'brand' of reputatie van een stad versterken, en zo nieuwe migranten, toeristen en investeerders aantrekken die de stedelijke economie verder draaiende houden.<sup>35</sup>

(3) Bij het aankaarten van die maatschappelijke verwevenheid en effecten van de creatieve economie, doemt echter nog een ander, misschien wel meest fundamenteel probleem op in benaderingen die peilen naar de causaliteit van de creatieve economie op stadsontwikkeling. Vaak wordt uitgegaan van een idee van samenhang, zelfs van *causale* of oorzakelijke samenhang, terwijl veel van de vastgestelde verbanden tussen cultuur en stedelijke ontwikkeling in het beste geval significant of betekenisvol zijn, maar in het slechtste geval berusten op toeval. Een bekend voorbeeld in dit verband zijn de fel bediscussieerde 'gay', 'bohemian' en 'melting-pot' index-reeksen van Richard Florida,

31. Zie hiervoor bijvoorbeeld de beroepenscalogrammen in B. Blondé, *Een economie met verschillende snelheden: ongelijkheden in de opbouw en de ontwikkeling van het Brabantse stedelijke netwerk (ca. 1750-ca. 1790)* (Brussel 1999) 65-68.

32. Voor twintigste-eeuwse toepassingen zie bijvoorbeeld het werk van M.N. Deinema en M.C. van de Kamp. Rasterhoff laat mooi zien wat op basis van vroeg-moderne datasets, zoals *Ecartico*, *STCN*, enzovoort mogelijk is.

33. Zie hiervoor ook Bille en Schulze, 'Culture in urban and regional development'.

34. D. Throsby, *Economics and culture* (Cambridge 2001) 125.

35. Die idee vormt ook de basis van J. Urry, *Consuming places* (London 1995).

die respectievelijk het aandeel holebī's, 'bohemiens' en 'allochtone' inwoners van een stedelijke populatie in kaart willen brengen.<sup>36</sup>

De idee achter die tellingen berust op de wetenschappelijk onbewezen, maar politiek-correcte assumptie dat een tolerante, open-samenleving cruciaal is voor de uitbouw van een creatieve economie. Culturele industrieën hebben volgens Florida immers nood aan een type van menselijke kapitaal, management en organisatie dat het beste functioneert wanneer discriminatie op basis van geboorte, etnische achtergrond, seksuele geaardheid, kledij, leeftijd, enzovoort ontbreekt. Florida gaat daarbij echter wel voorbij aan de statistische waarheid dat wanneer twee fenomenen positief correleren, ze daarom niet noodzakelijk causaal samenhangen.<sup>37</sup> Twee fenomenen, zoals tolerantie en creativiteit, kunnen afzonderlijk van elkaar gelijkaardig reageren op een derde, niet-bestudeerde factor (zoals onderwijs).<sup>38</sup> De samenhang kan oorzakelijk zijn, maar daarmee is de richting van de causaliteit nog niet aangetoond. Is tolerantie en openheid met andere woorden een gevolg van toegenomen culturele activiteit, of is juist het omgekeerde waar? Om hier een antwoord op te geven zouden in feite 'ceteris-paribus'-testcases moeten worden opgesteld, zogenaamde 'randomized comparative trials', en die zijn binnen de geschiedenis quasi onhaalbaar, zo niet onmogelijk te realiseren. Het weinige dat we nu al weten over de relatie tussen tolerantie en creativiteit lijkt in ieder geval te suggereren dat de samenhang ook op toeval kan berusten. Wat anders te denken van de opbloei van culturele industrieën onder Lodewijk xiv, of onder de al even intolerante en autoritaire Oostenrijks-Hongaarse dubbelmonarchie die wel het *fin-de-siècle* Wenen van Freud, Mahler en Klimt voortbracht?<sup>39</sup>

Niettemin werkt het 'creative-city'-paradigma wervend bij historici, omdat het aansluit bij een welbegrepen en breed gedeeld politiek-ideologisch project van openheid en inclusiviteit. Zo tonen Kloosterman en Prak mooi aan dat de historische boog van creatieve successen in de zeventiende-eeuwse Republiek naar mondiale faam van Nederlandse culturele industrieën vandaag niet noodzakelijk rechtlijnig verliep. Merkwaardig genoeg voelen ze zich tegelijk verplicht om aan het einde van hun stuk een vrij plotse, en historisch weinig onderbouwde lippendienst te bewijzen aan een vermeende 'humuslaag'

36. R. Florida, 'Bohemia and economic geography', *Journal of Economic Geography* 2 (2002) 55-71.

37. Voor een meer substantiële bespreking, lees T.N. Clark, 'Gays and urban development: how are they linked?', in: T.N. Clark (ed.), *The city as an entertainment machine* (Amsterdam 2004) 221-234.

38. Dit is bijvoorbeeld de visie van Edward Glaeser, zie hiervoor zijn voor de rest eerder enthousiaste boekbespreking op <http://www.creativeclass.com/rfcgdb/articles/Glaeser-Review.pdf> (5 december 2012).

39. Zie hiervoor, onder andere, P. Burke, *The fabrication of Louis xiv* (New Haven 1992); C.E. Schorske, *Fin-de-siècle Vienna: politics and culture* (New York 1981).

van tolerantie en openheid in het Nederland van vandaag en vroeger.<sup>40</sup> Want was de Republiek werkelijk zo tolerant en open als de Nederlandse historische canon en nationalistische identiteitsvorming ons graag doet geloven? Of wordt het verband tussen tolerantie en creativiteit hier opgevoerd omdat het een belangrijke rol speelt in het actuele 'creatieve stad'-debat? Als Antwerpen even de 'counter-factual' van Amsterdam mag zijn, dan was creativiteit en culturele opbloei in de zeventiende eeuw schijnbaar ook mogelijk in een repressief klimaat van politieke en religieuze 'contra-reformatie'. Alleszins moet de historische kritiek hier verder gaan dan een mogelijk misleidende zoektocht te starten naar abstracte begrippen als 'openheid' en 'tolerantie'. Eerder moet worden gekeken naar welke sociale actoren in een bepaalde periode creativiteit en cultuur aansturen, 'produceren' en om velerlei redenen (prestige, macht, competitie, ...) in stand houden, dan wel loslaten.

### **Naar een 'natuurlijk' verklaringsmodel?**

Een strategie om die schijnbaar onoverbrugbare problemen van het 'creative city'-paradigma te ondervangen, kan eruit bestaan om de wetenschapshistorische ambities enigszins terug te schroeven. De analyse wordt dan beperkt tot een bedrijfshistorische studie van de culturele industrieën zelf, zonder daarom noodzakelijk de samenhang met stadsontwikkeling verder te willen problematiseren.<sup>41</sup> Vraagstellingen draaien dan niet meer rond de (causale) rol van culturele industrieën in het op gang brengen van stedelijke groei, of de vraag of de 'creatieve economie' een duurzame factor is in stedelijke of regionale ontwikkeling. Eerder komt het erop aan historische 'wetmatigheden' te onderzoeken die de bloei en neergang van culturele industrieën in een bepaalde plaats en tijd kunnen verklaren.

Vooreerst dient te worden opgemerkt dat vragen naar de interne dynamiek en bedrijfsorganisatorische eigenheid van culturele industrieën niet noodzakelijk los te denken zijn van de oudere historiografie die de relatie tussen cultuur en economie centraal stelde. Zowel vanuit de verbruiksbenadering als vanuit het kunstmarktparadigma werden, en worden, antwoorden aangedragen waarom bijvoorbeeld de kunsten in zeventiende-eeuws Holland bloeiden, en in de achttiende eeuw al veel minder. Thera Wijsenbeek-Olthuis, bijvoorbeeld, wees zo in haar inzichtrijke analyse van Delft op modewijzigingen die ingrepen op het soort van culturele goederen die verbruikt gingen worden door stedelingen, en welke repercussies dit had voor de lokale eco-

40. Kloosterman en Prak, 'De relatie tussen plaats en cultuur', 205.

41. Dit lijkt alvast het uitgangspunt te zijn van de proefschriften van van de Kamp, Deinema en Rasterhoff.

nomie.<sup>42</sup> Ook de al bestaande literatuur rond product- en procesinnovaties in kunst- en cultuuraanbod, en de wijzen waarop een kunstmarkt zich ontvouwt op het ritme van exogene welvaartsgroei, bevolkingsaanwas, alfabetisering, technologische innovatie, commercialisering, enzovoort, werden al nadrukkelijk aangekaart door een hele schare van historici.<sup>43</sup>

Toch voegen de ‘culturele industrie’-benaderingen wel degelijk een nieuw aspect toe aan het bestaande veld door zeer nadrukkelijk in te zetten op een andere, recente historiografische trend, namelijk de ‘spatial turn’.<sup>44</sup> Ruimte en plaats spelen, inderdaad, een belangrijke rol in het ‘creative city’-debat, al is die terugkoppeling naar opnieuw de stad andermaal niet onproblematisch te noemen. De stad verschijnt immers tegelijk als explanans en explandum van de creatieve economie.<sup>45</sup> Stedelijke geografie en de lokalisatie-voordelen van industrieën die in elkaars nabijheid ‘clusteren’ – de zogenaamde ‘urbanisation’ & ‘localisation economies’ – worden in belangrijke mate verantwoordelijk geacht voor de dynamiek van creatieve en culturele productie.<sup>46</sup> Creativiteit wordt aangewakkerd door ruimtelijke concentratie en de diverse ‘externaliteiten’ die het gevolg zijn van typische urbane vormen van menselijke nabijheid, dichtheid, kruisbestuiving, heterogeniteit, en netwerken van communicatie.<sup>47</sup> Dit maakt van de stad een verklarende factor als pad-afhankelijke ‘broedplaats’ van innovatie en creativiteit. Vanuit deze bij uitstek optimistische en teleologische visie verschijnt de stad als een evolutionair en quasi gedetermineerd organisme waar ‘levenscycli’ van innovatie en ‘creatieve destructie’

---

42. T. Wijsenbeek-Olthuis, *Achter de gevels van Delft: bezit en bestaan van rijk en arm in een periode van achteruitgang (1700-1800)* (Hilversum 1987). Voor Engeland lees M. Crask, ‘Plan and control: design and the competition spirit in early and mid-eighteenth century England’, *Journal of Design History* 12 (1999) 187-216.

43. Zie voor een uitstekende synthese, met daar meer verwijzingen, N. De Marchi en H. Van Miegroet, ‘History of art markets’, in: Ginsburgh en Throsby (eds.), *Handbook of the economics of art and culture*, dl. 1, 69-122.

44. Lees hierover onder meer S. Gunn, ‘The spatial turn: changing histories of space and place’, in: S. Gunn en R.J. Morris (eds.), *Identities in space: contested terrains in the Western city since 1850* (London 2001) 1-14.

45. M. Hessler en C. Zimmerman, ‘Introduction: creative urban milieus – historical perspectives on culture, economy and the city’, in: Idem (eds.), *Creative urban milieus – historical perspectives on culture, economy and the city* (Frankfurt am Main 2008) 11-38.

46. Bijvoorbeeld R.C. Kloosterman en E. Stegmeijer, ‘Delirious Rotterdam? Path-creation and the emergence of a cluster of architectural firms in Rotterdam’, in: R.A. Boschma en R.C. Kloosterman (eds.), *Learning from clusters; a critical assessment from an economic-geographical perspective* (Berlijn 2004) 203-224. Voor een kritische analyse van deze concepten, zie A. Malmberg en P. Maskell, ‘The elusive concept of localization economies: towards a knowledge-based theory of spatial clustering’, *Environment and Planning* 34 (2002) 429-449; en in hetzelfde nummer J.B. Parr, ‘Agglomeration economies: ambiguities and confusions’, 717-731.

47. D. Jacobs, ‘Een creatieve stad is meer dan een stad van creatievelingen’, in: Franke en Hospers (eds.), *De levende stad*, 57-67.

elkaar opvolgen in een vooruitgangproces. Natuurlijke metaforen, zoals 'ontstaan', 'groei', 'maturiteit' en 'verval', moeten daarbij duidelijk maken dat culturele industrieën een zelfde 'wetmatig' proces van natuurlijke selectie en evolutie kennen als het dierenrijk. In één van zijn meer recente boeken wordt de stad in zulke mate tot levend, natuurlijk organisme omgedoopt dat Florida spreekt over 'who's your city', alsof het om een goede vriend of vertrouwde buur ging.<sup>48</sup> Maar wat nu precies die vermeende organische dynamiek van de stad zelf moet verklaren – wie nu opnieuw de actoren zijn die dit proces aansturen – blijft veelal buiten beeld.

Het moge ondertussen duidelijk zijn dat via de omweg van de economische geografie het 'creative-city'-paradigma opnieuw een 'natuurlijke' economie- en stadvisie in het historisch onderzoek heeft binnengesmokkeld. De oorsprong daarvan is te vinden in de populariteit van Darwin in het laatste kwart van de negentiende eeuw, maar evenzeer in de enorme groeiversnelling van de 'moderniserende' metropolen in diezelfde periode. In zijn schitterende *Nature's metropolis: Chicago and the great West* (1991) laat William Cronon zo mooi zien hoe al decennia voor het ontstaan van de eveneens organologisch geïnspireerde 'Chicaco School of Urban Sociology' de stad hoe langer hoe meer werd (mis)begrepen als een bijna mythische natuurkracht, een abstractie die quasi los van mensen opereert, zoals een onstuitbare vloedgolf of wervelwind.<sup>49</sup> Ook Duitsland kende na 1870 een gelijkaardige stedelijke groeiversnelling als de Verenigde Staten, en ook daar zal een evolutionaire visie op de kapitalistisch georganiseerde stadseconomie opgeld maken, meest invloedrijk in het werk van Joseph Schumpeter.<sup>50</sup>

Dit deterministisch denken rond stadseconomieën werd na 2011 opnieuw opgepikt door Jane Jacobs. In *The economy of cities* (1969) beargumenteert zij dat de natuurlijke giften van steden – de typische dichte bevolking en cross-fertilisatie van mensen en ideeën – een specifiek milieu schept waar culturele en wetenschappelijke creativiteit haast voorbestemd zijn om op te bloeien.<sup>51</sup> En laat nu net Jane Jacobs het lichtend voorbeeld zijn van de nieuwe lichten van futurologen waar de al aangehaalde Florida, Sassen en Glaeser,

48. R. Florida, *Who's your city? How the creative economy is making where to live the most important decision of your life* (New York 2008).

49. W. Cronon, *Nature's metropolis. Chicago and the great West* (New York en Londen 1991) 31-41. Voor de organologische visie van de invloedrijke Chicaco School, lees E.W. Burgess, 'The growth of the city: an introduction to a research project', in: R.E. Park, E. Burgess en R.D. McKenzie, *The City* (Chicago 1925) 47-62.

50. A. Heertje en J. Middendorp (eds.), *Schumpeter and the economics of innovation and the development of capitalism* (Cheltenham 2006).

51. J. Jacobs, *The economy of cities* (Harmondsworth 1972 [1969]). Over het eigentijds belang van Jane Jacobs, lees D. Jacob, *De erfenis van tante Jane. Wetenschap van en liefde voor de creatieve stad* (Rotterdam 2008).



maar nog een hele rij andere goed verkopende boeken deel van uitmaken.<sup>52</sup> Al deze auteurs sprankelen van vooruitgangsgeloof en optimisme rond de creatieve en rijkdom-‘versnellende’ mogelijkheden die de huidige, mondiale urbanisatiegolf belooft (volgens Glaeser bestaat er zo ‘a near-perfect correlation between urbanisation and prosperity across nations’).<sup>53</sup> Vanuit historische hoek waait er in elk geval weinig tegenwind: invloedrijke namen als Lewis Mumford en Fernand Braudel onderlijnden de centraliteit van de stedelijke ervaring voor de vooruitgang van de mens.<sup>54</sup> Meer recent, met *Cities in civilization* (1998), appelleerde Pieter Hall aan dezelfde traditie door creativiteit en innovatie te beschrijven als een generische ‘formule’ van stedelijk leven, klaar om aangesproken te worden als bepaalde exogene randvoorwaarden (omvang, welvaart, scholing, enzovoort) aanwezig zijn.<sup>55</sup> Historici erkennen dan wel dat steden ook ongezonde plaatsen zijn waar krotvorming, geweld en pollutie niet zijn weg te denken, maar door de roze bril van de ‘creatieve stad’-denkers worden dat slechts schaduwzijden van een oprukkend moderniteitsproces, inherent aan de dynamiek van de stad.

Raymond Williams heeft er dan ook in de jaren zeventig van de vorige eeuw al op gewezen dat historici even schuldig zijn als romanschrijvers in hun discursieve typering van de stad als een plaats van vooruitgang, ontwikkeling, en de moderniteit zelf.<sup>56</sup> Tal van literatuur, kunst- en cultuurhistorici hebben ondertussen aangetoond dat steden al sinds de middeleeuwen in een hiërarchische en later zelfs in een contra-positionele relatie gedacht en verbeeld worden ten opzichte van het omringende platteland.<sup>57</sup> Steden werden niet enkel als hiërarchisch superieur of ‘bovengeschik’ gerepresenteerd aan het platteland, meer zelfs: steden zijn het spiegelbeeld van het platteland, zowel in positieve als in negatieve zin. Verschijnt het stedelijk ommeland als idyllisch, harmonisch en ongevaarlijk, dan verwordt de stad een kruitvat van opwinding en creativiteit, die contrasteert met de lomphheid en achterlijke

52. J. Brugmann, *Welcome to the urban revolution: how cities are changing the world* (St. Lucia 2009); J. Koetkin, *The next hundred million: America in 2050* (New York 2010); R. Florida, *The great reset: how the post-crash economy will change the way we live and work* (New York 2011); J. Kasarda and G. Lindsay, *Aerotropolis: the way we'll live next* (New York 2011). Voor een kritisch commentaar op al deze boeken, lees B. Gleeson, ‘Critical commentary. The urban age: paradox and prospect’, *Urban Studies* 49 (2012) 931-943.

53. Glaeser, *Triumph of the city*, 7.

54. L. Mumford, *The city in history: its origins, its transformations, and its prospects* (Harmondsworth 1966); F. Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, 15e-18e siècle* (Parijs 1979), 3 delen.

55. P. Hall, *Cities in civilization: culture, innovation and urban order* (Londen 1998).

56. R. Williams, *The country and the city* (Oxford 1973).

57. R. Dennis, *Cities in modernity. Representations and productions of metropolitan space, 1840-1930* (Cambridge 2008) 179. Zie hiervoor ook het recente proefschrift J.K. De Rock, *Beeld van de stad: picturale voorstellingen van stedelijkheid in de Laatmiddeleeuwse Nederlanden* (Universiteit Antwerpen 2011).

tradities van het platteland. Het 'creative city'-paradigma zet zulke discursieve traditie onbevraagd verder, en laat zo uiteindelijk de actoren in het ongewisse die het beeld van de 'creatieve stad' actief produceren en reproduceren in instituties, wetgeving, representaties, enzovoort.

### Bloody old politics?!? Een conclusie

Is er dan reden tot pessimisme rond het gebruik van concepten en begrippen ontleend aan het 'creative-city'-debat? Lijken deze begrippen en benaderingen dan toch niet de veelbelovende 'derde weg' te zijn, die tot een geïntegreerde bevruchting zal leiden tussen sociaal-economen en cultuur- en kunsthistorici? Moeten we al op voorhand vaststellen in een doodlopend straatje te zijn beland in deze nieuwe benadering van economie en cultuur? Niet noodzakelijk, maar historici moeten wel gevoeliger en kritischer worden voor wat het actuele 'creative city'-debat verhult te zijn, namelijk minder een wetenschappelijk model, dan wel een politiek-ideologisch project.<sup>58</sup> Eigentijdse 'creative city'-benaderingen worden niet enkel gebruikt door beleidsmakers, ze zijn zelf een vorm van *gouvernementaliteit*: ze schrijven een politiek voor die steunt op vaak niet geëxpliciteerde machtsaanspraken, ideologische-wetenschappelijke constructies en welbegrepen normerings- en waardesystemen.<sup>59</sup>

Wanneer bijvoorbeeld Richard Florida zijn tolerantie-index naar voren schuift als de sleutel tot creativiteit, dan appelleert hij hiermee sterk aan een breed gedeeld, modern, Westers geloof in normen als vrijheid, openheid en pluralisme. Vanuit een postkoloniaal historisch perspectief wordt echter duidelijk dat deze waarden en normen deel uitmaken van een typisch Westers identiteitsverhaal, waarachter historisch gegroeide belangen en machtsaanspraken schuil gaan.<sup>60</sup> Minder onschuldig is echter de hang naar Darwinistische abstrahering en wetenschappelijk positivisme die zich in een doorgedreven zoektocht naar statistische verbanden en economisch-geografisch jargon openbaart. Precies tegen deze reductionistische visie van de stedelijke ruimte hebben Marxistisch geïnspireerde sociologen en geografen zoals

58. Zie ook J. Peck, 'Struggling with the creative class', *International Journal of Urban and Regional Research*, 29 (2005) 740-770, die het paradigma eveneens ontmaskert als politiek project.

59. S. Gunn, 'From hegemony to governmentality: changing conceptions of power in social history', *Journal of Social History* 39 (2006) 705-720.

60. D. Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (Princeton 2000); G.K. Bhabra, *Rethinking Modernity. Postcolonialism and the Sociological Imagination* (Basingstoke 2007); en T. Edensor en M. Jayne, *Urban theory beyond the West. A world of cities* (Londen en New York 2012).

Henri Lefebvre en David Harvey zich uitdrukkelijk verzet.<sup>61</sup> Zoals ook recent werd benadrukt:

a city does not compete for the Olympics, certain groups within it do, others often object mightily. This idea of the city as an actor is perhaps the most politically loaded (...) [of] usages, for it implies a harmony of interests within the city; what's good for one (generally the business community) is good for all.<sup>62</sup>

Als historici mogen we niet in dezelfde val trappen die volgens het opiniestuk van Ewald Engelen de stedelijke beleidsmakers voor zichzelf hebben gegraven, namelijk koudweg het gespin rond de creatieve economie, de creatieve klasse of de culturele industrieën voor historische waarheid aannemen. Dergelijke begrippen moeten in de eerste plaats diepgaand worden bevraagd en in hun historische context geplaatst. Een onderzoek vanuit het 'creative-city'-paradigma zal vanuit mijn optiek altijd onvolledig zijn als het aspecten van machtspolitiek, ideologische strijd, dwang en regelgeving buiten beschouwing laat. Door precies in te zoomen op deze aspecten wordt het eenvoudiger om de weinig geëxpliciteerde wetenschappelijke en ideologische stellingnames achter het actuele debat rond creativiteit/cultuur en stadsontwikkeling te ontrafelen. En, misschien nog belangrijker, de historische analyse kan een spannende zoektocht worden naar de drijvende actoren in een stadseconomie, zonder dat daarbij menselijke processen worden herleid tot een mechaniek van locatie en clustering. Wie zijn bijvoorbeeld de winnaars en verliezers van een migratiepolitiek die inzet op het aanzwengelen van industrieën met een hoge toegevoegde esthetisch-culturele of symbolische waarde? Wie wordt wel en niet inbegrepen in de 'symbolische en esthetische orde' waaraan cultuurgoederen gewoonlijk appelleren? Welke herverdelende effecten brengt een creatieve clustering tot stand? En wie heeft daar belang bij, en wie niet?<sup>63</sup>

Belangrijk daarbij is de relatie tussen creativiteit en cultuur en de stedelijke omgeving waarin ze tot stand komt als inherent dialectisch te begrijpen. De stedelijke omgeving is daarbij evenveel een door menselijke machtsrelaties en ongelijkheden gemaakt historisch construct, als een 'natuurlijke ruimte' die volgens bepaalde economische 'wetmatigheden' menselijk gedrag determineert en evolutionair voortstuwt. De relatie van de mens tot zijn omgeving

61. A. Merrifield, 'Henri Lefebvre: a socialist in space', in: M. Crang and N. Thrift (eds.), *Thinking space* (London en New York 2000) 167-182; D. Harvey, *The enigma of capital* (London 2010); Idem, *Rebel cities: from the right to the city to the urban revolution* (London 2012).

62. Geciteerd in: I. Farias, 'Introduction: decentering the object of urban studies', in: I. Farias en T. Bender (eds.), *Urban assemblages. How actor-network theory changes urban studies* (Londen en New York 2011) 10.

63. S. Ogilvie, 'Whatever is, is right'? Economic institutions in pre-industrial Europe', *Economic History Review* 60 (2007) 649-684, pleit voor een zelfde focus op distributionele conflicten binnen de stedelijke ruimte als belangrijke verklaringsfactor van instituties.

is dynamisch, open, en constant in beweging: de stedelijke ruimte is een product van historisch veranderlijke sociale en economische constellaties die cultuur en creativiteit normeren en disciplineren in functie van een gewenste uitkomst. Kiezen voor het 'creative-city'-paradigma behelst voor mij een keuze voor een wetenschappskritische aanpak die het paringsritueel tussen cultuur en economie niet losmaakt van de normen en waarden volgens dewelke de wederzijds bevruchting plaatsvond. Het is juist een historisch-kritische aanpak die de deconstructie van normen en waarden, en hun machtsideologische achtergrond en herverdelende effecten, tot een centrale, transversale onderzoeksvraag maakt.

### **Over de auteur**

Ilja Van Damme is docent Stadsgeschiedenis aan de Universiteit Antwerpen (Centrum voor Stadsgeschiedenis) en postdoctoraal medewerker van het fwo-Vlaanderen. Hij is momenteel bezig met het uitgeven van een boek rond de creatieve stad doorheen de geschiedenis met als voorlopige werktitel 'Unscrewing the creative city: re-assembly why cities are creative'.

E-mail: [ilja.vandamme@ua.ac.be](mailto:ilja.vandamme@ua.ac.be).