

DE BEVRIJDING VAN HET MECENAAAT

**REDACTIE DOOR
SEPP ECKENHAUSSEN**

INC Theory on Demand #49

De bevrijding van het mecenaat

Geredigeerd door: Sepp Eckenhaussen

Auteurs: Liesbeth Bik, Helleke van den Braber, Timo Demollin, Nous Faes, Roel Griffioen, Anna van Leeuwen, Sofia Patat, Jack Segbars, Renée Steenbergen, Olav Velthuis

Afbeeldingen: Timo Demollin, met inbreng van leden van Platform BK

Omslag: Katja van Stiphout

Ontwerp en productie: Erica Gargaglione

Deze publicatie is het resultaat van twee jaar onderzoek van Platform BK, dat werd mogelijk gemaakt door de leden van Platform BK en een projectsubsidie van het Pictoright Fonds. Verder hebben aan dit onderzoek productioneel of inhoudelijk meegewerkten: Koen Bartijn, Maurice Bogaert, Tommaso Campagna, Kristel Casander, Martina Denegri, Evie Evans, Framer Framed, Yvonne Franquinet, Marjolein de Groen, Joram Kraaijeveld, Geert Lovink, Alina Lupu, Shailoh Phillips, Ying Que, Stephanie Schuitemaker, Jeannette Slüter, Steven van Teeseling, Rosa te Velde en Marco Wessels.

De teksten in dit boek werden eerder gepubliceerd door *Rekto: Verso*, Platform BK, Boekman, *Metropolis M* en *De Volkskrant*. We danken de auteurs, uitgevers en redacteuren.

Uitgegeven door het Instituut voor Netwerkcultuur, Amsterdam, 2023.

ISBN: 978-90-833282-5-6

Contact: Instituut voor Netwerkcultuur, Hogeschool van Amsterdam

Email: info@networkcultures.org / sepp@networkcultures.org

Web: www.networkcultures.org

Download deze publicatie gratis of bestel een gedrukt exemplaar tegen kostprijs via: www.networkcultures.org/publications

Licentie: Creative Commons Attribution NonCommercial ShareAlike 4.0 Unported (CC BY-NC-SA 4.0)

CONTENTS

Inleiding	5
Sepp Eckenhaußen	
De waarde(n) van geld	13
Sofia Patat	
De fuik van filantropie: Over de ontwrichtende posities van Ammodo, Droom en Daad en Hartwig Art Foundation	20
Timo Demollin	
Waar blijft die culture of giving? Over de spagaat van mecenaat, tien jaar na Zijlstra	34
Helleke van den Braber	
Voor wat hoort wat, maar wat dan precies?	40
Roel Griffioen	
De staat van het mecenaat: Waarom private giften voor kunst geen politiek instrument moeten zijn	50
Renée Steenbergen	
Willen we een staat van mecenaat?	62
Liesbeth Bik	
De grote verdwijncruc: Verwarring en rekenschap in de publiek-private knoop	68
Jack Segbars	

Het aantal particuliere musea groeit wereldwijd, maar dat maakt kunst ook kwetsbaar	78
Anna van Leeuwen in gesprek met Olav Velthuis	
Ik een ANBI, jij een ANBI, zij een ANBI	84
Nous Faes	
Conclusie: Een politiek van mecenaat in zes stellingen	88
Sepp Eckenhaussen	
Bibliografie	101
Over de auteurs	107

INLEIDING

SEPP ECKENHAUSSEN

Een ‘volstrekt irrelevant’ opsomming

In 1994 zet De Appel in Amsterdam het Curatorial Programme op, het allereerste leertraject voor curatoren. Veel van de deelnemers worden curator bij gerenommeerde instellingen in binnen- en buitenland. In de periodes 2013-2019 en 2022-2024 wordt het Curatorial Programme structureel ondersteund door het filantropische fonds Ammodo. Sinds 2020 draagt ook het filantropische Hartwig Art Foundation bij aan het dekken van de lopende kosten.

In 2010 wordt Voordekunst opgericht, het eerste non-profit culturele crowdfunding platform ter wereld. Kleine gevers, vaak uit de persoonlijke kring, kunnen via Voordekunst bijdragen aan projecten van cultuurmakers. Om de benodigde bedragen te behalen, gaat Voordekunst vaak op zoek naar *matchfunding*. Als de maker ongeveer 75% van het streefbedrag heeft opgehaald, legt een cultuurfonds de rest bij.¹ Publieke financiers die aan deze *matchfunding* meedoen zijn het Amsterdams Fonds voor de Kunst, provincie Limburg, provincie Gelderland, Cultuurfonds Almere, Kunstraad Groningen, Gemeente Rotterdam en Mondriaan Fonds.²

Sinds 2012 reikt het Niemeijer Fonds de tweejaarlijkse Theodora Niemeijer Prijs uit aan een vrouwelijke mid-career kunstenaar.³ Tot nu toe kregen Sarah van Sonsbeeck, Sachi Miyachi, Sissel Marie Tonn, Josefin Arnell, Silvia Martens en Sara Sejin Chang ieder een geldprijs van 100.000 euro. Het vermogen van het Niemeijer Fonds is afkomstig uit de nalatenschap van naamgever Theodora Niemeijer, dochter van tabaksfabrikant Niemeijer uit Groningen.

In 2012 komt het Outset fonds naar Nederland overwaaien uit het Verenigd Koninkrijk. De organisatie is een geefcirkel die middelgrote schenkers verbindt aan experimentele kunstproducties van hoge kwaliteit. Mede dankzij giften via Outset vindt tijdens Manifesta

-
- 1 Pas vrij recent is *matchfunding* een structureel instrument geworden om *crowdfunding* via Voordekunst op een hoger plan te brengen. In opdracht van Platform ACCT werd in 2021 en 2022 het *matchfunding*-programma Leve het Geven opgezet, waarbij het Prins Bernhard Cultuurfonds in totaal 260.000 euro bijdroeg aan meer dan 400 geslaagde campagnes. Zie: <https://www.voordekunst.nl/blog/in-totaal-meer-dan-28-miljoen-euro-opgehaald-voor-creatieve-projecten-door-middel-van-crowdfunding-en-matchfunding>.
 - 2 Zie: <https://www.voordekunst.nl/paginas/donateurs/matchfunding>. Volgens de website van Voordekunst schenken deze fondsen ‘gemiddeld zo’n 25% van het benodigde doelbedrag’. Opgeteld heeft *matchfunding* bijgedragen aan 3.337 projecten, iets meer dan de helft van de 6.527 campagnes die via Voordekunst succesvol gefinancierd zijn.
 - 3 Tot en met 2021 werd de prijs uitgereikt aan kunstenaars van tussen de 30 en 36 jaar oud. Recentelijk wordt de leeftijdsdefinitie van ‘mid-career’ ruimer opgevat. Dit past in een breder patroon van kunstprijzen die hun leeftijdsgrens laten varen.

12 in Palermo de vuurwerkshow ‘Tutto’ van Matilde Cassani plaats en kan Alexis Blake voor de Prix de Rome 2021 de performance ‘rock to jolt [] stagger to ash’ presenteren.

In 2013 strijkt de Arts Collaboratory neer bij Casco Art Institute in Utrecht. De Arts Collaboratory is een gemeenschap van 25 kunstorganisaties, voornamelijk op het zuidelijk halfrond, die zich inzet voor het smeden van duurzame, wederkerige relaties over de grenzen heen. Een belangrijk onderdeel van deze samenwerking is een gemeenschappelijk beheerde pot geld. Deze wordt in eerste instantie gevuld door het humanistische fonds Hivos en Stichting DOEN, dat loterijgelden verdeelt aan maatschappelijke doelen. Na enkele jaren doet Hivos een stap terug, maar DOEN en Casco gaan door.

Op 10 september 2016 wordt in Wassenaar het Museum Voorlinden geopend. Het gebouw van 4.000 m² en de omliggende beeldentuin Clingenbosch worden gevuld met werken uit de Caldic Collectie. Karakteristiek zijn de grote, speciaal vervaardigde installaties van even zo grote kunstenaars: een lichtwerk van James Turrell, muizenliften van Maurizio Cattelan, een cortenstaal installatie van Richard Serra. Op sociale media doet vooral ‘Swimming Pool’ van Leandro Erlich het goed: de blauwe ruimte met trappetje en glazen plafond, die net een echt zwembad lijkt, is erg fotogeniek.⁴ Voorlinden en de getoonde Caldic Collectie zijn eigendom van chemiemagnaat Joop van Caldenborgh.

Op 17 oktober 2017 wordt bekend dat de internationale stercurator Beatrix Ruf opstapt als directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam. Tijdens de drie jaar onder Rufs leiding presenteerde het Stedelijk spraakmakende tentoonstellingen met werk van onder anderen Isa Genzken, Jordan Wolfson en Ed Atkins. Toch besluit de Raad van Toezicht per direct afscheid te nemen van Ruf wegens schijn van belangenverstrengeling.⁵ Naast een stevig betaalde fulltimebaan bij het museum blijkt Ruf namelijk twintig nevenfuncties te hebben en een eigen adviesbureau dat in 2015 ruim 437.000 euro winst maakte.⁶ Onder Rufs klanten was tenminste één donateur van het Stedelijk Museum.

In augustus 2019 sluit Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam voor zeven jaar de deuren. Het is tijd voor een grootscheepse renovatie, waarbij asbest zal worden verwijderd en een nieuwe ingang wordt gebouwd. De kosten worden geraamd op 223,5 miljoen euro. 168,9 miljoen hiervan wordt gedekt door de Gemeente Rotterdam. De overige miljoenen moeten gefinancierd worden uit private gelden. Wim Pijbes, directeur van de filantropische stichting Droom en Daad, biedt een gift van 80 miljoen euro aan.⁷ Een van de voorwaarden

4 ‘Erin zwemmen is niet mogelijk, maar je kunt wel net doen alsof. Leandro Erlichs *Swimming Pool* is misschien wel dé blikvanger in het Wassenaarse museum,’ schrijft Evert-Jan Pol in ‘Kunstwerk van de week: het zwembad in Wassenaar’, *Digitale Kunstkrant*, 13 juli 2018, <https://www.digitalekunstkrant.nl/2018/07/13/kunstwerk-van-de-week-het-zwembad-in-wassenaar/>.

5 Een onafhankelijk onderzoek dat werd uitgevoerd in opdracht van de Gemeente Amsterdam concludeerde dat Ruf niet schuldig was aan belangenverstrengeling, maar dat zij beter wel transparanter had kunnen handelen.

6 Louis Hoeks, ‘Directeur Ruf van het Stedelijk Museum stapt op’, *Financieel Dagblad*, 17 oktober 2017, <https://fd.nl/ondernemen/1222900/directeur-ruf-van-het-stedelijk-museum-stapt-op>.

7 Naast financiering van de verbouwing was deze gift bedoeld voor een nieuw ‘Boijmans Modern’

is dat Droom en Daad een zetel in het museumbestuur krijgt. Het museum en de gemeente gaan niet akkoord met deze eis, de gift ketst af.⁸

In september 2021 wordt een belangrijke stap gezet om een nieuw museum voor hedendaagse kunst te openen in Amsterdam. De Amsterdamse Kunstraad en de Gemeenteraad stemmen in met een plan van de filantropische organisatie Hartwig Art Foundation om een internationaal toonaangevend museum te ontwikkelen op de Zuidas. Het tweekoppige bestuur van de Hartwig Art Foundation bestaat uit Rob Defares, filantroop, verzamelaar en voormalig lid van de Raad van Toezicht van het Stedelijk Museum, en Beatrix Ruf. De huisvesting voor het museum is een voormalige rechbank, die de Gemeente Amsterdam voor dit doel koopt van de Rijksgebouwendienst voor 26,8 miljoen euro.⁹

Op 5 november 2021 opent koning Willem-Alexander op het Rotterdamse Museumpark het Boijmans Depot, het nieuwe depotgebouw van Museum Boijmans van Beuningen. De simpele vorm en spiegelende bekleding van het imposante gebouw vergaren meteen internationale roem. De totstandkoming van depot is volgens het museum zelf een ‘unieke publiek-private samenwerking’.¹⁰ Naast de Gemeente Rotterdam betaalt de filantropische stichting De Verre Bergen een bedrag van 27,6 miljoen euro mee aan de bouw.¹¹

Vanaf april 2022 kan het publiek een imposant ondergronds waterbassin in Delft bezoeken. Het is de tentoonstellingsruimte van Radius, een centrum voor hedendaagse kunst en ecologie. Het vastgoed is in bezit van vastgoedontwikkelaar Robert Lekkerkerk, de vader van curator-oprichter Niekolaas Lekkerkerk. De locatie is door het vastgoedbedrijf van vader Lekkerkerk gerenoveerd en wordt sindsdien voor een zachte prijs verhuurd aan de kunstorganisatie.¹² Op 10 juli 2023 wordt bekend dat het Mondriaan Fonds Radius twee jaar lang zal steunen met een bedrag van 110.000 euro per jaar. Zo wordt de publiek-private samenwerking bestendigd.

museum in Rotterdam-Zuid. Eppo König, “‘Boijmans Modern’ in Rotterdam-Zuid blijft slechts een droom”, *NRC*, 20 december 2020, <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/12/20/boijmans-modern-in-rotterdam-zuid-blijft-slechts-een-droom-a4024633>.

- 8 In de jaren die volgen stijgen de geraamde kosten van de verbouwing door tegenvallers tot minstens 259 miljoen euro en wordt de heropening tot 2029 uitgesteld. Er ontstaat een slepend conflict tussen het museum, de architecten en de gemeente. Museumdirecteur Sjarel Ex neemt afscheid. De verbouwing valt zo goed als stil, maar gemeenteambtenaren blijven aan het project werken en hun uren schrijven, waardoor het begrotingstekort oploopt. Deze ontwikkelingen werden besproken tijdens het ‘AD 010-debat: Hoe verder met Museum Boijmans van Beuningen’. Zie: <https://arminius.nl/ad-010-debat-hoe-verder-met-museum-boijmans-van-beuningen/>.
- 9 In reactie op deze gift aan de gever merkte mecenaatsdeskundige Renée Steenbergen op: ‘Een ex-bestuurder van het Stedelijk Museum wil met steun van de gemeente Amsterdam een privémuseum beginnen dat daarmee gaat concurreren.’ Renée Steenbergen, ‘Dat nieuwe museum is wel een heel brutale actie’, *NRC*, 2 september 2021, <https://www.nrc.nl/nieuws/2021/09/02/dat-nieuwe-museum-is-een-wel-brutale-actie-a4056879?l=1692796318>.
- 10 Zie: <https://www.boijmans.nl/depot/partners-depot-boijmans-van-beuningen>.
- 11 Michiel Kruijt en Bart Dirks, ‘Gift van miljoenen euro’s voor verbouwing Museum Boijmans is onzeker’, *De Volkskrant*, 15 mei 2019, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/gift-van-miljoenen-euro-s-voor-verbouwing-museum-boijmans-is-onzeker~b2c1f236/>
- 12 Roel Griffioen, ‘Brood en spelen: Kunst als schakel in het vastgoedbedrijf’, *Metropolis M*, 2022, pp. 81-86.

Op 2 juli 2023 wordt op het Stationsplein in Rotterdam, in het bijzijn van staatssecretaris Gunay Uslu, het beeld *Moments Contained* van Thomas J. Price onthuld. Een meer dan levensgrote, zwarte vrouw staat zelfverzekerd midden op het plein, met gebalde vuisten in de zakken van haar joggingbroek. De reacties van het publiek zijn alom lovend. *Moments Contained*, zo wordt gezegd, is meteen een Rotterdams icoon.¹³ Het beeld wordt aan de stad cadeau gedaan door de filantropische Stichting Droom en Daad.

In april 2023 vinden twee intensieve *listening sessions* plaats in het Stedelijk Museum, waarbij kritische denkers en kunstenaars voorstellen doen voor de toekomst van het instituut. De manifestaties vormen de inauguratie van Buro Stedelijk, een experimentele plek voor kunst die opereert als zelfstandige entiteit binnen het Stedelijk Museum. Het museum biedt Buro Stedelijk ruimte binnen haar muren. Structurele financiering voor de staf en de programmering wordt gedoneerd door *founding partners* Fonds 21 en Ammodo.

Op 14 juli 2023 heeft het Nederlands Fotomuseum groot nieuws. Dankzij een gift van 38 miljoen euro koopt het museum het imposante pakhuis Santos. Birgit Donker, directeur van het Fotomuseum en voormalig directeur van het Mondriaan Fonds, is verguld met het nieuwe, grotere pand, waar het museum in 2025 de deuren zal openen.¹⁴ De gift komt uit de kas van Droom en Daad.

Op 16 juli 2023 wordt bekend dat Martijn van der Vorm, de man achter zowel Droom en Daad als De Verre Bergen, voor maar liefst 793 miljoen euro aan zelfgekozen Rotterdamse doelen heeft geschenken.¹⁵ Dit heeft zijn charitatieve stichtingen een hechte relatie met de gemeente opgeleverd. Droom en Daad en De Verre Bergen hebben via een speciale constructie directe toegang tot het Rotterdamse college van B en W.¹⁶ Ook worden zij vrijgesteld van standaard integriteitsonderzoek bij de afdeling vastgoed.¹⁷ *NRC* onthult echter dat er een schaduwzijde zit aan de bedrijvigheid van Van der Vorm. Diens investeringsmaatschappij HAL (Holland-Amerika Lijn) ontwijkt al jaren op grote schaal Nederlandse belastingen.¹⁸ Een gevaar voor de goede relatie met de Gemeente Rotterdam vormt de belastingontwijkning niet. Volgens Burgemeester Ahmed Aboutaleb zijn de fiscale constructies van de familie Van der Vorm 'volstrekt irrelevant'.¹⁹

13 Sheila Kamerman, 'Het beeld staat er nog geen twee maanden en is nu al een Rotterdams icoon', *NRC*, 23 juli 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/07/23/het-beeld-is-nog-geen-twee-maanden-oud-en-nu-al-een-rotterdamse-icoon-a4170385>.

14 'Dit is onze lang gekoesterde droom', aldus Donker. Bart Dirks, 'Nederlands Fotomuseum krijgt gift van 38 miljoen en koopt pakhuis in Rotterdam', *De Volkskrant*, 14 juli 2023, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/nederlands-fotomuseum-krijgt-gift-van-38-miljoen-en-koopt-pakhuis-in-rotterdam-b4843113/>

15 Joep Dohmen, 'In het spoor van de weldoener met 800 miljoen', *NRC*, 16 juli 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/07/16/goed-geld-uit-het-belastingparadijs-a4169807>.

16 Maurice Geluk, 'Hoe de steenrijke familie Van der Vorm macht en invloed koopt in Rotterdam', *Vers Beton*, 18 november 2020, <https://www.versbeton.nl/2020/11/hoe-de-stenrijke-familie-van-der-vorm-macht-en-invloed-koopt-in-rotterdam/>.

17 Dohmen, 'In het spoor van de weldoener met 800 miljoen'.

18 Dohmen, 'In het spoor van de weldoener met 800 miljoen'.

19 Michael Persson en Robèrt Misset, 'Wie is de geheimzinnige familie die Rotterdam verrijkt – met

De fuik van filantropie

Wie zich er een beetje in verdiept, kan er niet omheen: mecenaat is in opkomst in de Nederlandse beeldende kunst.²⁰ Van een paar tientjes tot vele miljoenen, gulle gevers strooien met geld en *goodies*. Succesverhalen en excessen halen vaak de krant; een grote prijs, een geliefd standbeeld, een geval van belastingontduiking. Maar over de grotere structuren, het mecenaat als fenomeen, gaat het bijna nooit.²¹ Welke belangen drijven de onstuimige opkomst van mecenaat in Nederland? Hoe verandert filantropie het kunstaanbod? En wat doet de steeds ingewikkeldere ‘mix’ van publiek en privaat geld met de machtsverhoudingen in het veld? Geen krantenartikel van 1.500 woorden kan zo’n vraag beantwoorden.

Om toch een discussie over de systemische rol mecenaat op gang te brengen onder kunstworkers, publiceerde de organisatie waarvoor ik werkte, Platform Beeldende Kunst, in 2021 het essay ‘De fuik van filantropie’.²² In deze tekst bespreekt beeldend kunstenaar Timo Demollin de ontwrichtende positie van de nieuwe filantropische fondsen, Ammodo, Droom en Daad en Hartwig Art Foundation. Waar de interesse van filantropen traditioneel uitgaat naar zichtbare succesverhalen en meesterwerken, onderscheidt deze nieuwe generatie filantropen zich door het geven van (structurele) financiering aan middelgrote, maatschappelijk betrokken en kritische kunstorganisaties. Hun bijdrage gaat onder meer naar lonen, gebouwen en gewaagde programmering. ‘Dat klinkt gunstig – hoe meer geld naar kunst, hoe beter’, schrijft Demollin, ‘maar het getuigt van insluipende systeemrot.’²³ Door drie decennia van systematische bezuinigingen zijn publieke kunstinstellingen in steeds grotere mate afhankelijk geworden van mecenaat. Zo krijgen private partijen meer macht in het vormgeven van het publieke aanbod van hedendaagse kunst. Belastingvoordelen en een imagoboost voor de mecenas zijn daarbij mooi meegenomen. Een ontwikkeling waar beeldende kunst als publiek goed volgens Demollin onder lijdt.

‘De fuik van filantropie’ sloeg in als een bom. Het werd duizenden keren gelezen. Voor- en tegenstanders stuurden ons mails en op sociale media ontstonden levendige discussies.

geld dat de staatskas wordt onthouden?’, *De Volkskrant*, 3 juni 2023, <https://www.volkskrant.nl/kijkverder/v/2023/de-geheimzinnige-familie-die-rotterdam-verrijkt-met-geld-dat-de-staatskas-wordt-onthouden~v744981/>.

- 20 Oorspronkelijk werd onder mecenaat verstaan het direct steunen van een kunstenaar door een beschermheer of -vrouw door hen bestaanszekerheid te bieden en tegelijk de vrije hand in het artistieke proces. Deze vorm van mecenaat komt in Nederland niet voor op structurele schaal. ‘Mecenaat’ en ‘filantropie’ worden in deze bundel gebruikt als beschrijving van giftpraktijken in geld en schenking van goederen (met name kunstwerken) voor culturele doeleinden. De termen ‘filantropie’ en ‘mecenaat’, een term die specifiek filantropie in de cultuur aanduidt, worden in deze bundel inwisselbaar gebruikt. De reikwijdte van filantropie/mecenaat verschilt enigszins per artikel. Soms worden bijvoorbeeld privémusea wel meegerekend, terwijl andere teksten dit fenomeen buiten beschouwing laten.
- 21 Opvallend is dat de beter geïnformeerde artikelen over mecenaat vrijwel altijd gepubliceerd worden door NRC of De Volkskrant. Minder frequent dragen ook Follow the Money, De Groene Amsterdammer, Metropolis M en Vers Beton bij aan het publieke debat.
- 22 Timo Demollin, ‘De fuik van filantropie: Over de ontwrichtende posities van Ammodo, Droom en Daad en Hartwig Art Foundation’, *Platform BK*, 23 maart 2021, <https://www.platformbk.nl/de-fuik-van-filantropie/>.
- 23 Demollin, ‘De fuik van filantropie’.

Zonder hieraan ruchtbaarheid te geven, namen ook de beschreven fondsen notie van het artikel. We werden zelfs gecontacteerd door de Nederlandse *Association of Property Traders* vanwege vermeende misrepresentatie van Nederlandse flitshandelaren – het beroep van Rob Defares, de mecenat achter de Hartwig Art Foundation. Met een concrete, scherpe en toegankelijke beschrijving had Demollin de opkomst van een nieuw mecenaat plots begrijpelijk en bespreekbaar gemaakt.

Het gevaar van medialogica lag echter op de loer: een korte periode van grote aandacht, gevolgd door vergetelheid. Het was daarom van belang om door te pakken en het publieke gesprek over mecenaat verder aan te zwengelen. Demollin en ik besloten om samen *De staat van mecenaat* te organiseren: een eendaags symposium over de *culture of giving* in de Nederlandse kunstsector tien jaar na de bezuinigingen, dat op 30 april 2022 plaatsvond bij Framer Framed in Amsterdam.²⁴ Op deze dag werd het handjevol publieke denkers dat zich al langere tijd met het mecenaat in Nederland bezighoudt bij elkaar gebracht.²⁵ Zij gingen in gesprek met elkaar en met kunstenaars, vertegenwoordigers van instellingen en publieke fondsen en, natuurlijk, private gevers.²⁶ De inzet was een intensief en kritisch, maar vooral constructief gesprek tussen verschillende belanghebbenden, om samen de huidige én de ideale rol van mecenaat in kaart te brengen.

Rolverwarring

Een interessant maar lastig gesprek ontvouwde zich tijdens *De staat van mecenaat*. De uiteenlopende perspectieven van de sprekers leidden niet tot synergie, maar tot spraakverwarring. Om te beginnen was er geen gedeeld idee van wie, wanneer, waarvoor verantwoordelijk is in de publiek-private reageerbuis. Steven van Teeseling, directeur van Sonsbeek en State of Fashion, opende de discussie met de stelling dat belastingverhoging zou helpen om excessen van mecenaat tegen te gaan. Maar een uur later stelde hoogleraar mecenaastsstudies Helleke van den Braber dat kunstenaar en mecenat vooral zelf hun onderlinge relatie moeten vormgeven. Ook de kloof tussen macro-economische ontwikkelingen en individuele intenties leverde ruis op. Olav Velthuis, hoogleraar sociologie en kunstmarktonderzoeker, presenteerde de resultaten van een lopend internationaal onderzoek naar de opkomst van privémusea en plaatste kritische kanttekeningen bij dit fenomeen. De aanwezige gevers waren *not amused* met deze sociologische duiding van hun persoonlijke

24 Het gehele programma is terug te kijken via de website van Platform BK. Zie: <https://www.platformbk.nl/livestream-de-staat-van-mecenaat/>.

25 Deze deskundigen waren: Helleke van den Braber, hoogleraar mecenaastsstudies aan de Universiteit van Utrecht; Olav Velthuis, hoogleraar sociologie aan de Universiteit van Amsterdam, gespecialiseerd in de kunstmarkt; Sofia Patat, die als fondswerver en zakelijk directeur voor grote en kleine kunstinstellingen werkte en hierover een enkele keer heeft gepubliceerd; mecenaastsdeskundige Renée Steenbergen; en Roel Griffioen, een onderzoeker en activist die meerdere artikelen heeft geschreven over het fenomeen ‘vastgoedmecenaat’.

26 Dit waren: Liesbeth Bik, kunstenaar en voorzitter van de Akademie van Kunsten; Kristel Casander, directeur van Voordekunst; Nous Faes, sociooloog, beleidsadviseur en opiniemaker in de beeldende kunst; Yvonne Franquinet van het AFK; Marjolein de Groot van Collectie DE.GROEN; Stephanie Schuitemaker, directeur van Outset; en Steven van Teeseling, directeur van Sonsbeek en State of Fashion.

betrokkenheid bij de kunst. En tot slot bleek het lastig systeemkritische observaties te rijmen met het pragmatisme dat werk in de cultuursector voor velen vereist.

Nous Faes formuleerde een beknopte kritiek op het neoliberaal kunstbeleid en Liesbeth Bik maakte een paar rake observaties over de problemen van het Amerikaanse mecenaat. Maar deze analyses bleken wel erg ver af te staan van de dagelijkse realiteit van Stephanie Schuitemaker, die zich als directeur van het filantropische Outset Fund vooral concentreerde op het mogelijk maken van hoogwaardige kunstproducties en het ondersteunen van individuele kunstenaars.

Deze opeenstapeling van spraakverwarringen was naar mijn idee niet te wijten aan gebrek aan scherpte of expertise van de sprekers, of, zo hoop ik, aan gebrekkige programmering. Het was veel eerder een symptoom van de publiek-private roerverwarring die na dertig jaar neoliberaal bestuur wortel heeft gevonden in het collectieve denken. Zo werd het bijna onmogelijk om een scherp gesprek op de inhoud te voeren, waarbij verschillende politieke of artistieke visies tegenover elkaar werden gezet. Kunstenaar en schrijver Jack Segbars concludeerde in zijn verslag van het symposium: ‘[Door de heersende roerverwarring] bestaan goede en ontwrichtende geefpraktijken naast elkaar in een amorf geheel dat zich nauwelijks laat toetsen op gelijkwaardigheid en democratisch gehalte. Als gevolg hebben ontwrichtende gevers vrij spel, zijn ontvangers van giften aan willekeur overgeleverd en komen ook verantwoordelijk handelende gevers automatisch in het verdachtenbankje.’²⁷

Het was enigszins frustrerend dat een intensieve zoektocht naar de rol van mecenaat vooral roerverwarring blootlegde. Toch werd zo, positief bezien, wel duidelijk welke stappen er nog te zetten zijn in het publieke en politieke debat. Om deze inzichten te delen, hebben we in de *Platform BK Mecenaatsreader* de belangrijke uitkomsten van ons onderzoek bij elkaar gebracht. Dit zijn twee soorten teksten: essays die in opdracht van Platform BK werden geschreven en elders gepubliceerde teksten van sprekers tijdens het symposium. Door de chronologische ordening, vormen de teksten samen een venster op de discussie rond mecenaat in de afgelopen vijf jaar. Hopelijk kan onze verwarring anderen tot inzicht zijn en helpen het publieke debat tot een hoger niveau te stuwen. Weg van een focus op successen en excessen. Weg van moralistisch getouwtrek. Naar een politiek van mecenaat.

27 Jack Segbars, ‘De grote verdwijntruc: Over verwarring en rekenschap in het complex van productie, een verslag van het symposium *De staat van mecenaat*,’ *Platform BK*, 1 juli 2022, <https://www.platformbk.nl/de-grote-verdwijntruc/>.



DE WAARDE(N) VAN GELD

SOFIA PATAT

'Money and language have something in common: they are nothing and they move everything. They are nothing but symbols, conventions, *flatus vocis*, but they have the power of persuading human beings to act, to work, to transform physical things.' - *Franco Berardi, The Uprising: On Poetry and Finance (2012)*

Vanwaar die negatieve instelling in de kunstenwereld tegenover private middelen? Onder de vrees voor verlies van artistieke autonomie verschuilt zich een dieperliggend waardenconflict. Gelukkig is er één figuur die daar wel raad mee weet. Kan de fundraiser de kunsten redden?

Twee recent gepubliceerde onderzoeken over de economische situatie van beeldende kunstenaars stellen dat 64% van de Nederlandse en Belgische kunstenaars niet kan leven van zijn artistieke praktijk.¹ Zelfs als we het werk dat verricht is buiten de kunsten meerekkenen, slaagt 25% er nog niet in om financieel rond te komen. 50% van de ondervraagden moet leven met een gemiddelde jaarlijkse inkomen lager dan 10.000 euro. Kunstenaars spreken van 'een gevecht met armoede, onzekerheid en precariteit'.² Al staat rijk zijn wellicht niet bovenaan de prioriteitenlijst van onafhankelijke beeldende kunstenaars, toch is het wel zeker dat geld (of eerder het ontbreken daarvan) hun geest in beslag neemt.

Tegelijkertijd lijken kunstenaar geld als iets... onwaardig te beschouwen. Ze vinden het makkelijker om te praten over het geld waar het hen aan ontbreekt, dan over het geld dat ze verdienen. Volgens kunstenaar en socioloog Hans Abbing blijken alle termen die verwijzen naar geld en handel – geld, markt, commodity, commercieel, commercie, marketing – bij kunstenaars negatieve gevoelens op te roepen.³

De kunstsector als geheel lijkt deze houding te onderschrijven. Kunstenaars die een zakelijke aanpak tonen om vergoedingen of verkoopslijnen te versieren, krijgen snel de reputatie van 'commerciële kunstenaars'. En 'commercieel' is waarschijnlijk ook de meest gebruikte vorm van smaad binnen de kunstkritiek. 'Veel kunstenaars (maar ook andere agenten in de kunstwereld) hebben een complexe relatie met de markt', schreef Maaike Lauwaert al in 2011. 'Te commercieel succesvol zijn wordt met argwaan bekeken en wordt beschouwd als het resultaat van het maken van concessies als kunstenaar'.⁴ In die lijn lijkt

1 Maaike Lauwaert, 'Beeldende kunstenaars: klem tussen twee banen', *Rekto: Verso*, 2015. Jessy Siongers, Astrid Van Steen en John Lievens, 'Loont passie? Een onderzoek naar de sociaaleconomische positie van professionele kunstenaars in Vlaanderen', *Kunstenpunt*, 2016, <http://www.kunsten.be/dossiers/kunstenaarcentraal/609-loont-passie-een-onderzoek-naar-de-sociaal-economische-positie-van-professionele-kunstenaars-in-vlaanderen>.

2 Lauwaert, 'Beeldende kunstenaars'.

3 Hans Abbing, 'Artists' Rejection of Commerce and the Market', *The Art Period*, juni 2016.

4 Maaike Lauwaert, 'Changing artist's practices', *BAM*, 2011.

de artistieke waarde van kunstwerken juist te stijgen met de minachting van de kunstenaar voor hun economische waarde en voor de markt als geheel.

Volgens onderzoek van economisch en cultureel socioloog Olav Velthuis is het onder kunstgaleries een wijdverspreide praktijk om prijzen niet openlijk te bespreken, maar het gesprek rond kunst duidelijk te scheiden van de financiële onderhandeling. Om de heilige symbolowaarde van kunst te blijven waarborgen, praten galeriehouders alleen achterin hun galerie over geld, of in een kleine ruimte die daar specifiek voor gereserveerd is. Ze voeren dus een fysieke scheiding in tussen de museale *front space* en de zakelijke *backoffice* van galeries.⁵

Weerzin tegen privaat geld

We kunnen wellicht spreken van een sector-brede minachting voor geld. Of eerder voor privaat geld. Tegenover publiek geld bestaat veel minder vijandigheid. Kijk naar alle protest van de kunstgemeenschap tegen bezuinigingen op de cultuurbegroting. De argumentatie luidt dan vaak dat kunst een sociale noodzaak is, een basisbehoefte die de samenleving vitaal en kritisch houdt en zelfreflectie stimuleert. Financiële ondersteuning van kunst wordt dan ook gezien als een verantwoordelijkheid van de overheid. Private financiering alleen, zo wordt betoogd, zou niet volstaan, aangezien het *strings attached* heeft en onderworpen is aan individuele voorkeuren en zakelijke belangen. Alleen een zorgzame en rechtvaardige overheid zou kunstenaars in staat stellen vrijelijk te functioneren en zich te beschermen tegen externe druk.

Het argument is niet alleen dat private middelen onmogelijk de verminderde publieke financiering kunnen compenseren, maar ook dat private middelen artistieke vrijheid, onafhankelijkheid en experiment zouden beperken. Private financiering geeft, zo wordt beweerd, de voorkeur aan gemakkelijke, toegankelijke kunst: kunst die meer geschikt is voor de markt en minder kritisch, provocerend en experimenteel is.

Daaronder schuilt de breed gedeelde aannname dat patronen en sponsoren invloed zouden uitoefenen op de tentoonstellings- en acquisitiekeuzes. Dat ze zouden proberen om artistieke beslissingen te beïnvloeden in het voordeel van hun eigen zakelijke belangen. Dat geldschieters in ruil voor hun donaties zouden eisen dat werken uit hun privécollectie tentoongesteld worden, om daarmee hun waarde te verhogen. Bovendien, zo hoor je vaak, geven zakelijke en particuliere donateurs liever de voorkeur aan gevestigde talenten en reeds succesvolle organisaties, ten koste van opkomende kunstenaars en onafhankelijke kunstinstellingen.

Van die ongepaste beïnvloeding (of pogingen daartoe) bestaan natuurlijk wel degelijk voorbeelden. Na de financiële ineenzetting van het Los Angeles Museum of Contemporary Art in 2012, werd Trustee Eli Broad beschuldigd de kandidatuur van kunsthändler Jeffrey

5 Olav Velthuis, *Talking Prices: Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art* (Princeton: Princeton University Press, 2007).

Deitch als museumdirecteur te hebben opgedrongen, om indirect de programmering van het museum te sturen naar een meer commerciële koers.

In Nederland was er in 2005 de veelbesproken sponsorovereenkomst tussen het Stedelijk Museum Amsterdam en ABN AMRO.⁶ Gelijktijdig met de ondertekening werd bankier Rijkman Groenink, bestuursvoorzitter van ABN AMRO, ook hoofd van de Raad van Toezicht van het museum. Dat gaf hem het recht om de museumdirecteur te benoemen of te ontslaan, en de jaarrekeningen en strategische plannen van het museum goed of af te keuren. Voortaan kon hij ook de benoeming van andere leden van die Raad van Toezicht beïnvloeden. In de Verenigde Staten is dat trouwens een veelvoorkomende praktijk. Om tot het bestuur van musea en kunstinstellingen te mogen toetreden, wordt regelmatig een financiële bijdrage gevraagd.

Sturende subsidies

Maar zelfs in het licht van deze voorbeelden lijkt de stelling dat artistieke autonomie enkel gewaarborgd kan worden door overheidsfinanciering, geen stand te houden. Ook subsidies streven naar specifieke doelen en geven de voorkeur aan bepaalde kunstvormen en projecten boven andere. Kunstsubsidies dienen evenzeer om cultureel beleid uit te voeren. In Nederland hoeven we alleen maar te kijken naar het recente advies van de Raad voor Cultuur aan het Ministerie van Cultuur over de Basisinfrastructuur 2017-2020. Onder de evaluatiecriteria vallen bijvoorbeeld ‘maatschappelijke relevantie’, ‘diversiteit’ en ‘participatie’.⁷

In dit verband spreekt Belfiore van een ‘*instrumental turn*’ die het Britse cultuurbeleid in de jaren 1980 overnam, om zich later over heel Europa te verspreiden.⁸ Ook overheden neigen ertoe om met de financiering van cultuur doelen te bereiken op andere gebieden dan het culturele: stadsvernieuwing en lokale economische ontwikkeling, maatschappelijke integratie, gemeenschapsontwikkeling en sociale cohesie, veiligheid, gezondheidszorg, werkgelegenheid, onderwijs. En in die verwachtingen zijn publieke financiers zeker niet minder streng dan particuliere financiers. Ze hebben alleen andere doelstellingen en andere resultaten op het oog. Maar geld heeft altijd *strings attached*.

Waar sta je dan met je autonomie? Je kan je afvragen of absolute artistieke autonomie überhaupt nog een realistische ambitie is in de hyper-vernetworste en geglobaliseerde kunstwereld van vandaag, gedomineerd door een sterke kunstmarkt en een steeds neoliberaler cultuurbeleid. Op de ene of de andere manier moet elke professionele kunstenaar of kunstorganisatie tot compromissen komen om zijn werk te ondersteunen. Een kunstenaar zal een paar verkoopbare tekeningen produceren om minder courant werk

6 Lucette ter Borg en Hella Rottenberg, ‘Hoe het Stedelijk zich uitlevert aan ABN Amro’, *Vrij Nederland*, 2005.

7 Raad voor Cultuur, ‘Agenda cultuur, 2017-2020 en verder’.

8 Eleonora Belfiore, ‘Auditing Culture: The Subsidised Cultural Sector in the New Public Management’, *International Journal of Cultural Policy*, 2004, nr. 2, pp. 183-202.

te financieren. Een museum zal af en toe een populair tentoonstellingsonderwerp kiezen om daarnaast meer experimentele projecten te kunnen ondersteunen.

De morele lading van geld

In plaats van een kwestie van artistieke autonomie lijkt de vijandigheid tegenover private financiering veeleer de uitkomst van een waardenconflict en van een steeds wijder verspreid bewustzijn over de gevolgen van kunstfinanciering – niet alleen de artistieke gevolgen, maar ook de morele en politieke implicaties. Geld draagt een morele lading: het is belegd met de waarden en ambities van degenen die het geven.

Recente voorbeelden van zulke waardenconflicten zijn de protestacties tegen Tate vanwege de sponsorovereenkomst met energiemultinational BP, die verantwoordelijk was voor de ecologische ramp op olieplatform Deepwater Horizon in 2010, en de kunstenaars-boycot van de Sydney Biënnale van 2014 omwille van haar relatie met Transfield, een bedrijf dat betrokken is bij het beheren van vluchtingendetentiecentra. Niet de vermeende invloed van de sponsoren op de artistieke programmering werd gewraakt, wel de morele implicaties van hun partnerschappen met het kunstenveld.

Dezelfde redenering geldt voor publieke financiering door autoritaire regeringen. Zo initieerden kunstenaars en curatoren de afgelopen jaren verschillende petities tegen de financiële steun van landen met een twijfelachtig burgerrechtenbeleid. De Europese biënnale Manifesta kan erover meespreken. Toen er besloten werd om de tiende editie van de biënnale in 2014 in Rusland te organiseren, regende het felle kritiek. In hetzelfde jaar was er zoveel ophef over een donatie van het Israëlische consulaat in Sao Paolo aan de Sao Paolo Biënnale, dat het logo van het consulaat verwijderd moest worden van de sponsor board van de tentoonstelling.

Botsende waarden en werelden

Waaruit bestaan zulke waardenconflicten dan precies? De Franse sociologen Boltansky en Thévenot identificeren in hun publicatie *De la justification* zes verschillende 'werelden', zes domeinen waarbinnen individuen opereren volgens telkens een ander 'value regime'.⁹ Zo'n waardenregime is een coherente groep waarden en criteria om dingen en acties mee te beoordelen. Elk regime geeft de voorkeur aan andere specifieke kenmerken en gedrag.

Als kunstenaars en kunstprofessionals vijandig staan tegenover private financiers, dan komt dat volgens mij doordat zij in twee verschillende waardensferen opereren: de artistieke sfeer aan de ene kant en die van de markt aan de andere kant. Beide werelden delen weinig gemeenschappelijke kenmerken en werken volgens contrasterende logica's. Binnen de wereld van kunstenaars en kunstinstellingen zijn zelfstandigheid, creativiteit, gemoedelijkheid en zelfverwerkelijking kernwaarden.¹⁰ De zakelijke wereld daarentegen

9 Boltansky en Thévenot, *De la justification* (Parijs: Gallimard, 1991).

10 Pascal Gielen, Camiel van Winkel en Koos Zwaan, *De Hybride Kunstenaar* (Den Bosch: AKV/St.Joost:

wordt geregeld door (financiële) uitwisseling en wordt – over het algemeen – gedomineerd door kernwaarden zoals concurrentie, winstbejag, emotionele afstand en financieel succes.¹¹ Dat zijn waarden waartegen kunstenaars zich altijd hebben verzet.

Dat kunstenaars minder verzet tonen tegenover *overheidsfinanciering*, ligt wellicht aan het feit dat de overheid wordt geleid door waarden die kunstenaars in principe niet tegenstaan: collectieve verantwoordelijkheid, sociale relaties, gelijkheid en sociale cohesie. En daarnaast heb je ook nog de wereld van particuliere begunstigers. Die vormt een geval apart, afhankelijk van ieders persoonlijke kenmerken en motieven. Sommige begunstigers handelen net als bedrijven: zij doneren kunstwerken aan musea om de waarde van hun eigen collectie en hun persoonlijke invloed en prestige te vergroten. Anderen zijn veel onzelfzuchtiger, worden niet geleid door overwegingen van persoonlijk voordeel en houden zich bewust op afstand van artistieke beslissingen.

Mijn hypothese is dat conflicten en protesten rond financieringskeuzes optreden wanneer er sprake is van een *mismatch* tussen de waarden van de begunstiger en die van de begünstigde. Zulke *mismatches* komen zeker niet exclusief voor bij private financiering. Daar zijn namelijk ook heel succesvolle voorbeelden te vinden. Niet zozeer de herkomst van het geld is bepalend, wel de waarden die ermee verbonden worden.

De kunst van fondsenwerven

Bestaat er een uitweg uit dat waardenconflict? Een mogelijke – hoewel niet onfeilbare – oplossing zie ik liggen in het inzetten van bekwame fondsenwervers. De figuur van de professionele *fundraiser* zag het levenslicht in de VS in het begin van de twintigste eeuw, maar deed in de culturele sector pas zijn intrede in de jaren 1970, toen de financiële crisis en de bijkomende krimpende overheidsbegrotingen ervoor zorgden dat musea sterker afhankelijk werden van private middelen. Sindsdien heeft culturele fondsenwerving zich sterk ontwikkeld en geprofessionaliseerd. Recent is ze zelfs opgenomen in universitaire curricula.

Kenmerkend aan fondsenwervers is dat ze bekend zijn met de waarden, motivaties, doelstellingen en criteria die de keuzes van financiers leiden. Zij zijn ook in staat aan deze waarden te appelleren wanneer zij proberen om financiering veilig te stellen. Tegelijkertijd verzoenen zij de voorwaarden en de verzoeken van private en publieke financiers op zo'n manier dat de artistieke kwaliteit niet in gevaar komt. Ze fungeren als *match makers* tussen artistieke staf en externe belanghebbenden.

De kerncompetentie van de fondsenwerver is dus dat hij zich weet aan te passen aan diverse contexten, door zich vlot tussen al die sferen te bewegen en zijn register steeds af te stemmen op dat van zijn gesprekspartner. Een goede fondsenwerver is vooral een netwerker, een manager van relaties. Hij is zich bewust van de verwachtingen van alle partijen en brengt die samen op een manier die iedereen tevreden stelt (of dat tenminste probeert).

2012).

11 Boltansky en Thévenot, *De la justification*.

Hoe dat concreet in zijn werk gaat? Vanuit een goed begrip van de artistieke ambities, kernwaarden en toekomstplannen van de organisatie waarvoor hij werkt, screent de fondsenwerver de motivatie, kernwaarden en persoonlijke, institutionele of financiële doelstellingen van potentiële begunstigers: sponsoren, stichtingen, particulieren en overheidsinstanties. De keuze van de juiste *potentials* is een belangrijke stap, omdat het de integriteit en de reputatie van de organisatie beschermt, de kans op een succesvolle en langdurige samenwerking verhoogt en het risico van conflict en onbegrip minimaliseert.

De finale (en meest creatieve) stap van een succesvol proces is de onderhandeling over de voorwaarden van de overeenkomst en de tegenprestatie. Dit is ook het moment waarop het mis kan gaan. Denk aan de (in eerste instantie) stukgelopen sponsoringsdeal tussen het Stedelijk Museum Amsterdam en Audi in 1999, toen Audi de eis stelde dat het zijn auto's in het museum zou kunnen presenteren. Het is de rol van de fondsenwervers om de aspiraties van financiers te concretiseren, zonder afbreuk te doen aan de artistieke koers van de organisatie. Ook achteraf blijft de fondsenwerver zich engageren voor de tevredenheid van beide partijen, de afwikkeling van eventuele meningsverschillen en het veiligstellen van een hernieuwing van de overeenkomst.

Conclusie

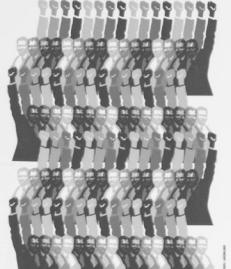
Op zich hoeft de vijandigheid van de kunstwereld tegenover private middelen niet te verwonderen. Giften en donaties zijn immers nooit vrijblijvend. Geld belichaamt de motivaties, waarden en ambities van degenen die het schenken. En de waarden van zakelijke sponsoring staan – in de ogen van de kunstgemeenschap – op gespannen voet met die van de onafhankelijke kunstenaar.

Alleen is het niet zo dat publieke subsidies wél zo neutraal zijn als de kunstwereld lijkt te geloven. Overheden streven vooral waarden na waarmee de kunstwereld meer affiniteit heeft (of denkt te hebben). En wat blijkt, is dat voor een succesvolle samenwerking juist die waarden van financiers een grote rol spelen, of zij nu privaat of publiek zijn.

Hoe zorg je dan voor een goede *match*? Zou de figuur van de professionele fondsenwerver daar geen sleutelrol in kunnen spelen? Hij biedt natuurlijk slechts een gedeeltelijke oplossing voor de toenemende complexiteit van kunstfinanciering, maar is misschien wel beter in staat om vandaag én aanvullende financiering én artistieke ambities veilig te stellen.

Deze tekst is oorspronkelijk gepubliceerd door Rekto:Verso op 23 januari 2017.

PRAAT MEE OVER PLEK VOOR KUNST IN AMSTERDAM



1 JULI 19:00 MEZRB VEEMKADE 576 AMSTERDAM

GEEN STAD GEEN KUNST
HARLEMSE KUNST PLATFORM BK POSTNL FONDO

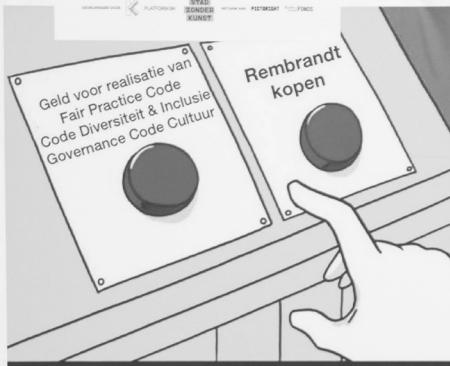
NO CULTURE NO FUTURE

VAN LIER
KUNST STUDENT



Geld voor realisatie van
Fair Practice Code
Code Diversiteit & Inclusie
Governance Code Cultuur

Rembrandt
kopen



PLATFORM BK

HOEVEEL
KUNSTENAARS
HEB JE NODIG
OM EEN VUIST
TE MAKEN?

R
R
Terug

PLATFORMBK.NL/LID



THE ART
OF IMPACT

DE FUIK VAN FILANTROPIE: OVER DE ONTWRICHTENDE POSITIES VAN AMMODO, DROOM EN DAAD EN HARTWIG ART FOUNDATION

TIMO DEMOLLIN

Kunstmusea, presentatie-instellingen en postacademische instellingen worden steeds vaker gesteund door particuliere fondsen. Dat klinkt gunstig – hoe meer geld naar kunst, hoe beter – maar getuigt van insluipende systeemrot.

Na drie decennia aan verzelfstandigingsprocessen en privatisering, knevelende economisering en cultuurbezuinigingen zijn de inkomsten van kunstinstellingen uit publieke bronnen te beperkt geraakt om hun activiteiten en uitgebreide takenpakketten naar behoren te kunnen financieren.¹ Tegelijkertijd zijn cofinanciering en het aantrekken van particulier geld steeds vaker een vereiste om überhaupt nog voor subsidies in aanmerking te kunnen komen.² Nieuwe filantropische organisaties schieten de Nederlandse kunstsector te hulp: Stichting Ammodo en Stichting Droom en Daad, die vooral bijdragen aan grote instellingen, en recentelijk Stichting Hartwig Art Foundation, dat juist individuele kunstenaars beoogt te ondersteunen.

Mecenaat en een *culture of giving* worden naar Amerikaans model fiscaal gestimuleerd om particuliere betrokkenheid in de Nederlandse kunstsector aan te wakkeren op verschillende niveaus, van nalatenschappen en grote giften van kapitaalkrachtigen tot kleinere schenkingen,

1 Eind jaren negentig introduceerde staatssecretaris Rick van der Ploeg de term ‘cultureel ondernemerschap’ in de politiek, en hamerde hij in zijn sectorbeleid op de urgentie voor instellingen om meer inkomsten uit de markt te halen: meer kaartverkoop, omzet van museumwinkels en restaurants, zaalverhuur en particuliere giften. Al in de jaren negentig zijn veel publieke musea vrij geruisloos verzelfstandigd en werd hun bedrijfsvoering losgekoppeld van directe overheidsinmenging. Onder nieuw opgerichte stichtingen gingen musea hun gebouwen en collecties, die publiek eigendom bleven, uitbaten als activa in een particuliere onderneming, zonder de bureaucratische last van publieke besluitvorming. Voor een geschiedenis van de verzelfstandiging van de Nederlandse Rijksmusea, zie: Manus Brinkman, *De Verzelfstandiging* (Amsterdam: Reinwardt Academie, 2015), https://www.reinwardt.ahk.nl/media/rwa/docs/Publicaties/De_Verzelfstandiging_-Manus_Brinkman.pdf.

De bezuinigingsmaatregelen van 2011 waren het bestuurlijke antwoord van het Kabinet-Rutte I en II op de kredietcrisis en eurocrisis, waarmee hun laadtunkendheid werd blootgelegd ten opzichte van publieke voorzieningen en hun werkers, die het over de hele linie moesten ontgelden. Bezuinigen is een ideologische keuze: de coronacrisis laat zien dat het ook tot de mogelijkheden behoort een economisch hulpplan te realiseren door de staatsschuld te laten oplopen, ondanks de daarop berustende taboos – al is het waarschijnlijk dat ook na de coronacrisis opnieuw bezuinigen zullen volgen.

2 In het kader van de overvraagde BIS 2021-2024 signaleert de Raad voor Cultuur dat het voor Amsterdamse instellingen steeds moeilijker is om voldoende financiering bij (particuliere) fondsen te vinden. Hoewel dit te lezen valt als een tekort aan particulier geld duidt het tegelijkertijd de moeilijk realiseerbare opdracht voor de werving daarvan. Voor BIS-instellingen wordt daarom sinds kort een uitzondering gemaakt: ‘Voor de komende periode stelt de minister geen eigen-inkomsteneis meer aan BIS-instellingen, omdat deze eis een te grote administratieve lastendruk veroorzaakte en omdat de eigen inkomsten van culturele instellingen in het algemeen de afgelopen jaren sterk is gestegen.’ Zie: Raad voor Cultuur, *Culturele basisinfrastructuur 2021–2024*, 2020, pp. 36 & 79.

via verzamelaars- en vriendencirkels of ledenorganisaties zoals Vereniging Rembrandt.³ De nieuwe filantropische organisaties onderscheiden zich echter door steeds vaker een vaste partner te worden van kunstinstellingen. Verhoudingsgewijs gaat er echter nog niet zo heel veel particulier geld om in de Nederlandse kunstsector en worden instellingen nog hoofdzakelijk gesubsidieerd met (een krimpend aandeel) overheids geld.⁴ Met een terugtredende overheid lijkt de steun van deze particuliere fondsen dus van onmisbare waarde voor het vlottrekken van de kunstsector. Maar de manier waarop particulier geld zich verstrekelt met publieke instituties corrumpeert de democratische missie die de kunstsector pretendeert te verdedigen.

De relatieve schaarste van particulier geld in de Nederlandse kunstsector botst met de moeilijk uitvoerbare overheidsopdracht om steeds meer particuliere financieringsmiddelen te zoeken. Hierdoor lijken instellingen en kunstenaars het zich zelden te kunnen veroorloven voorwaarden te stellen aan particuliere sponsoring. Met als resultaat dat enerzijds particulieren een onverantwoord grote machtspositie verwerven, en anderzijds dat zowel publieke instellingen als kunstenaars zich genoodzaakt zien een oogje dicht te knijpen bij discutabele geldbronnen, ongewenste belangenverstrekking en particuliere verlangens naar culturele, economische of politieke invloed.⁵ Dat treedt niet alleen snel in conflict met de aanbevelingen over onafhankelijk bestuur en integer handelen zoals verankerd

-
- 3 Het begrip *culture of giving* werd in 2002 geïntroduceerd door demissionair staatssecretaris Cees van Leeuwen. Zie: Dos Elshout, *De moderne museumwereld in Nederland: Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media*, 2016, pp. 679-680, <https://hdl.handle.net/11245/1.532754>. In 2011, het jaar van de Nederlandse cultuurbezuinigingen, verdedigde ook MoMA-directeur Glenn D. Lowry dat in Europa een filantropische cultuur moet worden gestimuleerd die donateurs viert. Zie: Sanne Bloemink, 'Op zoek naar filantropen', *De Groene Amsterdammer*, jrg. 135, nr. 24, 15 juni 2011, <https://www.groene.nl/artikel/op-zoek-naar-filantropen>. Vereniging Rembrandt ondersteunt met ledencontributiones de Collectie Nederland door het cofinanciering van museale kunstaankopen en restauratieprojecten. Zie voor een reflectie op de externe financiering van museumkaankopen bij Nederlandse musea: Julia Steenhuisen, 'De collectie als goed doel: Wie profiteert het meest van het verzamelen?', *Metropolis M*, nr. 6, 10 April 2019, https://www.metropolism.com/nl/opinion/37888_de_collectie_als_god_doe_wie_profiteert_het_meest_van_het_verzamelen.
 - 4 Het is niet precies bekend hoeveel geld particuliere fondsen aan kunst geven. Het CBS becijfert over 2019 voor het totaal van 616 musea (waarvan 118 kunstmusea; het merendeel betreft geschiedkundige musea) 26 miljoen euro aan directe sponsorinkomsten, ten opzichte van 525 miljoen aan overheids subsidies en 250 miljoen aan publieksinkomsten. Het aandeel sponsorinkomsten lijkt relatief klein, maar de verdeling over verschillende soorten musea blijft buiten beeld. Zie: CBS StatLine, *Musea; bedrijfsopbrengsten en -kosten*, Centraal Bureau voor de Statistiek, <https://www.cbs.nl/nl-nl/cijfers/detail/83532NED>. Cijfers uit 2017 van het Ministerie van OCW noemen een totaal aan sponsorbedragen van 7,5 miljoen euro voor zesentwintig musea in de BIS en bijna 1,2 miljoen euro voor negen instellingen voor beeldende kunst in de BIS. Hier blijft echter onbekend hoeveel sponsorgeld wordt ontvangen door instellingen buiten de BIS. Ook is het onduidelijk op welke andere manieren filantropen betrokken zijn bij instellingen. Zie: Rogier Brom en Bjorn Schrijen, 'Overzicht financieringsstromen in de culturele sector', *Boekmanstichting*, 2019, <https://www.boekman.nl/verdieping/overzicht-financieringsstromen-in-de-culturele-sector/>, pp. 17-18.
 - 5 Ook de Raad voor Cultuur signaleert dat de zoektocht naar nieuwe geldbronnen en verbreding van de financieringsmix instellingen in een spagaat kunnen brengen tussen cultureel-maatschappelijke en zakelijke belangen. Zie: *Financiering van cultuur*, Raad voor Cultuur, 28 februari 2019, <https://www.raadvorcultuur.nl/documenten/adviezen/2019/02/28/advies-financiering-van-cultuur>, pp. 4-5.

in de Governance Code Cultuur, maar maakt ook de progressieve agenda van zoveel kunstinstellingen hol en ongeloofwaardig.⁶ Wat zijn de gevolgen van dit dilemma, en waar moet de verantwoordelijkheid ervoor worden gelegd?

Toxic philanthropy

Als de ethische basis van sponsorgelden ter discussie wordt gesteld kunnen kunstinstellingen zich gedwongen zien tot het verbreken van financiële banden, zoals recente voorbeelden uit de internationale kunstwereld illustreren. Collectief activisme heeft jarenlang druk uitgeoefend op musea die geld krijgen van de vermogende Amerikaanse Sackler familie, die samen met hun farmaceutische bedrijf Purdue Pharma verantwoordelijk wordt gehouden voor de opioïden crisis in de Verenigde Staten. Kunstenaar Nan Goldin en de door haar opgerichte actiegroep P.A.I.N. (Prescription Addiction Intervention Now) organiseerden sinds 2017 protestacties in onder andere het Louvre en Guggenheim Museum, die daarna hun sponsordeals met de Sacklers stopzetten. De sponsoring door verwoestende industrieën wordt ook in Nederland bestreden: kunstenaarscollectief Fossil Free Culture NL voert actie tegen de *fossil funding* van culturele instellingen door oliedebriyven. Het Van Gogh Museum, Mauritshuis en het Concertgebouw beëindigden hun samenwerkingen met Shell, al ontkennen de instellingen ethische motieven en wijzen ze op meer pragmatische overwegingen.⁷

De geldheerschappij in de Amerikaanse kunstsector is in kaart gebracht door Andrea Fraser in het omvangrijke boek *2016 in Museums, Money and Politics* (2018). De kunstenaar maakte een statistisch overzicht van de samenstellingen van bestuursraden van 128 musea, waarbij ook de financiële banden van individuen met politieke partijen is blootgelegd.⁸ De gegevens laten zien dat de private en publieke sectoren in de VS grotendeels door dezelfde vermogende elite bestuurd worden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat individuele kunstbestuurders even goed mikpunt van kritiek zijn. Voormalig Goldman Sachs bankier Yana Peel stapte in 2019 op als CEO van de Serpentine Galleries nadat dagblad The Guardian over de belangen van haar echtgenoot in de NSO Group publiceerde – een cybertechnologiebedrijf dat spyware voor overheden ontwikkelt, maar dat ook door repressieve regimes wordt ingezet om journalisten en activisten te bespioneren. Warren Kanders, eigenaar van traangasproducent Safariland, vertrok als vicevoorzitter van het Whitney Museum of American Art na aanhoudende protesten

6 Zie: *Governance Code Cultuur 2019*, Cultuur+Ondernemen, <https://bij.cultuur-ondernemen.nl/governance-code-cultuur/principe/introductie>.

7 Michiel Kruijt, 'Fossil Free Culture NL claimt dat steeds meer musea Shell laten vallen, maar de musea ontkennen', *de Volkskrant*, 30 augustus 2018, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/fossil-free-culture-nl-claimt-dat-steeds-meer-musea-shell-laten-vallen-maar-de-musea-ontkennen~b843270c/>; Jonathan Knott, 'Amsterdam's museum quarter free of fossil fuel sponsorship', *Museums Association*, 18 september 2020, <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2020/09/amsterdams-museum-quarter-free-of-fossil-fuel-sponsorship/>.

8 Zie voor enkele commentaren van Andrea Fraser: Jillian Steinhauer, 'Andrea Fraser aims to hold US museum boards to account', *The Art Newspaper*, nr. 303, zomer 2018, <https://www.theartnewspaper.com/news/andrea-fraser-aims-to-hold-us-museum-boards-to-account>. Zie voor enkele diagrammen: Rebecca Sykes, 'Andrea Fraser on museum funding and politics in the United States', *Burlington Contemporary*, 30 september 2018, <https://contemporary.burlington.org.uk/reviews/reviews/andrea-fraser-on-museum-funding-and-politics-in-the-united-states>.

van onder meer kunstenaars die zich hadden teruggetrokken uit de Whitney Biennial in 2019. Wanneer geldstromen in de kunstsector echter op meer complexe en obscure wijzen verweven zijn met bijvoorbeeld de financiële sector, grootindustrie, gezichtloze stichtingen en overheidsbeleid, dan is het een stuk ingewikkelder om de ethische grondslag van particulier geld te kunnen doorzien. Tegen deze achtergrond moeten de ontwrichtende posities van Ammodo, Droom en Daad, en Hartwig Art Foundation in de Nederlandse kunstsector worden beschouwd.

Ammodo

Stichting Ammodo (3 miljoen euro naar kunst in 2019) is opgericht in 2010 en steunt een lange lijst van gerenommeerde Nederlandse instellingen in de beeldende kunst, podiumkunst en wetenschap. Er vloeit geld naar onder meer het Stedelijk Museum, Van Abbemuseum, Museum Boijmans Van Beuningen, Kunstinstituut Melly, IFFR, Rijksmuseum, EYE filmmuseum, Manifesta, Sonsbeek20–24, Holland Festival, de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW), maar ook naar de Rijksakademie, De Ateliers, P||||| AKT, en prestigieuze presentaties van in Nederland werkende kunstenaars. Het geld van Ammodo vindt zijn oorsprong in de Rotterdamse haven. De kas van het fonds wordt gevormd uit donaties van Stichting Inphykem, de sinds 2013 gevoerde naam van de voormalige Stichting Optas. Deze stichting had de aandelen van de pensioenverzekeraar Optas NV in bezit, dat de pensioenen van havenwerkers beheerde. Het pensioenfonds werd in 2007 verkocht aan Aegon, waarbij Stichting Optas een winst van 1,55 miljard euro opstreek.

Het is dubieus dat de verkoop van Optas NV voltrok buiten medeweten van de betrokken werkgevers en werknemers.⁹ Volgens afspraak zou de onafhankelijke stichting dat geld moeten gebruiken voor de verbetering van de pensioenaanspraken.¹⁰ Maar door statutenwijzigingen stelden de bestuurders van Stichting Optas zichzelf in staat om zonder inmenging een andere bestemming te kiezen voor de meeropbrengsten van de pensioenbeleggingen – geld dat eigenlijk de havenwerkers toekwam. Dit leidde tot een conflict met de havenbedrijven en vakbonden, die procedeerden tot aan de Hoge Raad, en waarover uitvoerig Kamervragen zijn gesteld.¹¹ In 2010 vond een schikking plaats tussen Optas en de belangenbehartigers van de havenwerkers: 500 miljoen euro werd gebruikt ter verbetering van de pensioenen.¹²

-
- 9 Onderzoeksjournalist Eric Smit van journalistiek platform *Follow the Money* schreef een dossier over de herkomst van Ammodo's geld en de verschillende stichtingen en personen die erbij betrokken zijn. Zie: Eric Smit, 'Onfrisse filantropen', *Follow the Money*, 5 mei 2014, <https://www.ftm.nl/artikelen/onfrisse-filantropen>.
 - 10 Michèle de Waard, 'Fonds zit vol met geld, maar niet voor de gepensioneerden', 15 april 2008, <https://www.nrc.nl/nieuws/2008/04/15/fonds-zit-vol-met-geld-maar-niet-voor-de-gepensioneerden-11521846-a750698>.
 - 11 Tweede Kamer der Staten-Generaal, 'Hoofdlijnen voor een nieuwe Pensioenwet', Kamerstuk 28294, nr. 33, 10 maart 2008, <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/kst-28294-33.html>.
 - 12 'Hoger pensioen voor havenwerkers', *NOS*, 17 januari 2011, <https://nos.nl/artikel/212235-hoger-pensioen-voor-havenwerkers.html>. Zie ook: Stichting Belangenbehartiging PVH, 'Wat gebeurde er met de 500 miljoen euro van Stichting Optas?', 18 januari 2016, <https://www.havenpensioen.nl/index.php/component/content/article/90-vaak-gestelde-vragen/over-vermogensbeheer-en-besteding/110-wat-gebeurde-er-met-de-500-miljoen-euro-van-stichting-optas?Itemid=437>.

Daarmee wordt de zaak tegenwoordig als opgelost beschouwd en is Inphykem juridisch gezien de rechtmatige eigenaar van het resterende kapitaal. Dit vermogen van 1 miljard euro vormt de basis van waaruit Ammodo jaarlijks miljoenen besteedt.

De herkomst van Ammodo's geld is slechts enkele keren in opspraak gekomen. In 2014 verzetten zes wetenschappers en KNAW-leden zich tegen de uitreiking van de Ammodo KNAW Award (2,4 miljoen euro voor wetenschappelijk onderzoek) die zij 'moreel niet bevredigend' noemden, en riepen in een brief op tot een boycot.¹³ De KNAW betreurde de kritiek en hield de samenwerking met Ammodo aan. Twee jaar later, tijdens een debat over de sluiting van SMBA (de voormalige projectruimte van het Stedelijk Museum), klonk er ook vanuit het aanwezige kunstpubliek even protest tegen Ammodo, dat als partner betrokken was bij het verkenningstraject naar het opzetten van een nieuwe projectruimte.¹⁴ Een breder gedragen moreel bezwaar tegen de sponsoring door Ammodo blijft vooralsnog uit. De vele instellingen die Ammodo steunt kunnen het geld immers goed gebruiken. Maar hoe is het verzuimen van een eerlijke reflectie op de herkomst van dit geld te rijmen met de huidige inspanningen van zoveel door Ammodo gesponsorde kunstinstellingen om hun organisaties te 'dekoloniseren', om onderdrukende machtsstructuren te herkennen en te ontmantelen?

Het is deze complexiteit die instellingen eerder schuwen dan durven aan te kaarten. Bijzonder kwalijk hierbij is de positie van postacademische instellingen, die een verantwoordelijkheid dragen ten opzichte van de deelnemende kunstenaars die zij ondersteunen. Wanneer deze instellingen zich inlaten met omstreden geld zetten zij hun kunstenaars buiten spel: zij worden medeplichtig gemaakt, en de eventuele kritische posities van hun praktijken worden bij voorbaat gesmoord. Het heeft daarom iets wrangs dat de Rijksakademie een nieuwe werkplaats voor *social practice* introduceert, terwijl Ammodo als hoofdpartner bovenaan de lijst van begünstigers staat. Om wiens sociale waarden gaat het hier precies? Recent kondigde ook De Ateliers een vier jaar durende samenwerking met Ammodo aan, waarbij het hun deelnemende kunstenaars ondersteunt in hun productiebudgetten. Jonge kunstenaars, die in grote mate afhankelijk zijn van hun relatie met de instelling, zullen het zich niet kunnen permitteren om hun begünstiger te becommentariëren. De gesponsorde kunstwerken worden zo een nog directere afspiegeling van scheve machtsverhoudingen in de kunstsector.

- 13 Gerard Reijn, 'Academici in actie tegen KNAW-prijs', *de Volkskrant*, 6 juni 2014, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/academici-in-actie-tegen-knaw-prijs~bf7da09c/>.
- 14 Eigen observatie van de auteur. Zie voor een verslag van het debat over SMBA: Sanneke Huisman, "'Er is geen consensus": Debat over sluiting SMBA (deel 1)', *Metropolis M*, 18 juni 2016, http://www.metropolism.com/nl/reviews/24161_er_is_geen_consensus. Voor een geluidsregistratie van het debat, zie: Ja Ja Nee Nee, 'Diversity, Criticism & the Closure of SMBA: Live at the SMBA', 14 juni 2016, <https://jajajaneeneenee.com/shows/diversity-criticism-the-closure-of-smba>. Bij navraag van *Follow the Money* over de positie van het Stedelijk ten opzichte van de herkomst van Ammodo's vermogen verklaarde het museum enkel dat het zich houdt aan de ethische code van de International Council of Museums (ICOM) en de gedragscode van het Instituut Fondsenwerving (nu: Nederland Filantropieland), zie: Eric Smit, "'Besmet" geld van cultuurfonds Ammodo: aannemen of niet?', *Follow the Money*, 8 mei 2014, <https://www.ftm.nl/artikelen/besmet-geld-van-cultuurfonds-ammodo-aannemen-niet?>. Zie ook: International Council of Museums, *ICOM Code of Ethics for Museums*, <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/code-of-ethics/>; Nederland Filantropieland, *SBF-Code Goed Bestuur*.

Hartwig Art Foundation

Een andere bekende filantroop in de Nederlandse kunstwereld is miljardair Rob Defares. Zijn affiniteit met hedendaagse kunst blijkt uit zijn grote giften en persoonlijke betrokkenheid bij verschillende instellingen. Defares is medeoprichter en algemeen directeur van beurstechnologiebedrijf en vermogensbeheerder International Marketmakers Combination (IMC), dat gespecialiseerd is in flitshandel, ook wel bekend als *high-frequency trading*. In 2009 werd IMC een van de vier Hoofdfounders van het vernieuwde Stedelijk Museum, waar de erezaal naar IMC werd vernoemd, en in 2010 trad Defares persoonlijk toe tot de raad van toezicht van het museum (tot het aflopen van zijn tweede termijn eind 2017). Hij is lid van de Board of Trustees van het MCA Chicago en bekleedde bestuursfuncties en toezichthouderposities bij Manifesta, Trustfonds Rijksakademie en Amsterdam Art. Hiernaast verricht Defares verdere filantropische activiteiten via de Stichting Hartwig Medical Foundation en de Stichting Hartwig Foundation, dat ook begunstiger is van het Stedelijk Museum Fonds. In 2020 werd daar de Stichting Hartwig Art Foundation aan toegevoegd, waaraan Defares 10 miljoen euro doneerde. Met enig tamtam werd aangekondigd dat dit nieuwe kunstfonds, onder de naam *Hartwig Art Production I Collection Fund*, bestuurd wordt door voormalig Stedelijk-direcuteur Beatrix Ruf. Zij nodigde postacademische instellingen uit om een longlist van alumni samen te stellen, waaruit een door het fonds aangesteld curatorenteam jaarlijks een groep kunstenaars zal selecteren om te ondersteunen. Daarnaast staan Kunstinstituut Melly, de Vleeshal, Casco Art Institute, Stroom Den Haag en de Oude Kerk garant voor een presentatie van de resultaten in de tweede helft van dit jaar. De Hartwig Art Foundation is voornemens de kunstwerken daarna aan de Rijkscollectie te schenken.

Het geld dat de Hartwig Art Foundation in jonge kunstenaars investeert is dus indirect afkomstig van flitshandel. Deze geavanceerde beurstechnologie gebruikt wiskundige modellen, algoritmes en infrastructuur met hoogwaardige dataverbindingen om geautomatiseerd en razendsnel beursaandelen te kopen en verkopen aan de hand van andermans transacties.¹⁵ Veel van de handelsstrategieën die hieruit voortvloeien worden als controversieel beschouwd en zijn bekritiseerd als ontwrichtend voor financiële markten. Door misbruik van een asymmetrische toegang tot informatie en controle kan hierbij oneerlijke concurrentie en marktmanipulatie plaatsvinden.¹⁶ Dat kan voor hogere handelskosten zorgen voor institutionele beleggers zoals bijvoorbeeld pensioenfondsen.¹⁷ Ook wordt

15 Zie voor verdere toelichting bijvoorbeeld: Neil Johnson, Guannan Zhao, Eric Hunsader, Hong Qi, Nicholas Johnson, Jing Meng en Brian Tivnan, 'Abrupt rise of new machine ecology beyond human response time', *Scientific Reports*, jrg. 3, nr. 1, 2013, <https://www.nature.com/articles/srep02627>. Zie ook de VPRO Tegenlicht documentaire *Quants: De alchemisten van Wall Street* (2010), <https://www.vpro.nl/programmas/tegenlicht/kijk/afleveringen/2009-2010/quants-de-alchemisten-van-wall-street.html>.

16 Mathijs Rotteveel, 'Euronext geeft flitshandelaren onzichtbare voorsprong', *Het Financiële Dagblad*, 5 oktober 2020, <https://fd.nl/beurs/1358641/euronext-geeft-flitshandelaren-onzichtbare-voorsprong>. Zie ook: Christiaan Pelgrim, 'Beleggers boos om voorsprong van flitshandelaren', *NRC Handelsblad*, 5 oktober 2020, <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/10/05/beleggers-boos-om-voorsprong-van-flitshandelaren-a4014785>.

17 Joris Kooiman, 'Flitshandel: De snelste wint de jackpot, de belegger betaalt', *NRC Handelsblad*, 30 januari 2020, <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/01/30/flitshandel-de-snelste-wint-de-jackpot-de-belegger>.

flitshandel in relatie gebracht met *flash crashes*, zoals die van 2010.¹⁸ Daarnaast wordt regelmatig het verwijt gemaakt dat flitshandel geen waarde toevoegt aan markten, doordat het slechts speculeert op kleine koerswijzigingen en valutaverschillen. Flitshandelaren bezitten hun aandelen slechts zeer korte tijd en hebben niet het doel daadwerkelijk te investeren in de prestatie van bepaalde bedrijven en sectoren, maar vooral om marges te halen op zoveel mogelijk kleine en willekeurige transacties – met grote winsten als enig doel. Flitshandel onttrekt dus economische waarde aan de samenleving en privatiseert belegd kapitaal van publieke fondsen, zo gaat het argument. De strengere critici stellen dat de extractieve praktijken van zulke data-technologie zo ver gaan dat ze processen van primitieve accumulatie (roofkapitalisme) weerspiegelen, die plaatsvinden wanneer kapitalisme nieuwe domeinen koloniseert.¹⁹

Dat straalt niet goed af op het geld dat de kunstsector ten goede komt via Defares, IMC en de Hartwig Art Foundation. De vergaande mate van abstractie in financiële markten maakt het echter moeilijk voor de kunstsector om een expliciet moreel oordeel over hun filantropische activiteiten te vellen. Ook de intensieve samenwerking met kunststroomtes en postacademische instellingen is discutabel. Wanneer deze meewerken aan het programma van de Hartwig Art Foundation bieden zij niet alleen een (met voornamelijk overheids geld opgebouwd)²⁰ platform aan de geselecteerde kunstenaars en hun begunstiger, hun imago als gerespecteerde instituten voorziet Hartwig Art Foundation ook van waardevol cultureel kapitaal. De verhoudingen tussen publieke infrastructuur en privaat initiatief blijven daarom scheef, ook wanneer de verworven kunstwerken worden geschenken aan de Rijkscollectie. Dat gezegd hebbende is het steunen van jonge kunstenaars broodnodig en lovenswaardig, maar Rob Defares en Beatrix Ruf zouden hiervoor evengoed een eigen kunstinstelling kunnen beginnen, waar ze vrij spel hebben. Dat lijkt er overigens aan te komen: een blik op de KVK-inschrijving van de Stichting Hartwig Art Foundation leert dat deze de functie ‘Het exploiteren en beheren van musea’ vermeldt. Het zal moeten blijken of bij zo’n initiatief als nog een beroep zal worden gedaan op gemeente en het Rijk, of dat Defares de kosten van bedrijfsvoering en huisvesting voor eigen rekening neemt.

Droom en Daad

Een derde filantroop met veel zichtbaarheid is Stichting Droom en Daad (5,7 miljoen euro aan donaties in 2019), opgericht in 2016 door de miljardairsfamilie Van der Vorm, ‘investeert’

¹⁸ betaalt-a-3988686. Zie ook: Ria Roerink, ‘Flitshandel: Deal with it’, *Het Financieele Dagblad*, 3 februari 2020, <https://fd.nl/beurs/1333394/flitshandel-deal-with-it>.

¹⁹ U.S. Securities and Exchange Commission & Commodity Futures Trading Commission, ‘Findings Regarding the Market Events of May 6’, 30 September 2010, <https://www.sec.gov/news/studies/2010/marketevents-report.pdf>. Zie ook de VPRO Tegenlicht documentaire *Money & Speed: Inside the Black Box* (2011), <https://www.vpro.nl/programmas/tegenlicht/kijk/afleveringen/2010-2011/money-and-speed.html>.

²⁰ Zie bijvoorbeeld: Jim Thatcher, David O’Sullivan, Dillon Mahmoudi, ‘Data colonialism through accumulation by dispossession: New metaphors for daily data’, *Environment and Planning D, jrg. 34, nr. 6, 2016*, <https://doi.org/10.1177/0263775816633195>.

20 De Oude Kerk functioneerde tot 2016 grotendeels zonder overheidssteun.

in cultuur in Rotterdam. Het familiefortuin stamt uit de steenkolenhandel aan het begin van de twintigste eeuw en de zakelijke belangen in andere industriële bedrijven, waaronder de Holland-Amerika Lijn. Na de verkoop van het vracht- en cruisebedrijf in 1989 richtte enkele familieleden beleggingsmaatschappij HAL Holding op, dat grote belangen verwierf in maritieme bedrijven, zoals baggermaatschappij Boskalis en tankterminaloperator Vopak. Inmiddels kent HAL Holding een brede investeringsportefeuille met vastgoed en bedrijven als webshop Coolblue, FD Mediagroep en bouwconcern Van Wijnen. Martijn van der Vorm, tot 2014 bestuursvoorzitter van HAL Holding, is voorzitter van Stichting Droom en Daad. De filantrop steunt de Rotterdamse kunst met zowel meerjarige als projectmatige donaties aan onder andere Museum Boijmans Van Beuningen, Kunstinstituut Melly, Nederlands Fotomuseum, Kunsthall Rotterdam en IFFR. Droom en Daad initieert ook eigen projecten: het paradijspaard is de verbouwing van de historische Fenixloods II op Katendrecht tot het in 2023 te openen FENIX Landverhuizersmuseum – waarvoor Droom en Daad-direcuteur Wim Pijbes een thematische kunstverzameling aanlegt. Onlangs opende de stichting een tijdelijk Makersloket om ook projecten van individuele Rotterdamse kunstenaars te financieren (verbijsterend detail: kunstprojecten “met een overwegend politieke of religieuze doelstelling” komen niet in aanmerking).²¹

De familie Van der Vorm stond in 2017 op de derde plek in de filantropische top 30, en geeft naast Droom en Daad ook via Stichting De Verre Bergen geld aan sociaal-maatschappelijke initiatieven in Rotterdam.²² De band met Rotterdamse kunstinstellingen worden via meerdere stichtingen onderhouden. Zo heeft Stichting Willem van der Vorm, bestuurd door leden van de familie, al lange tijd tientallen schilderijen in bruikleen bij het Boijmans, waaronder oude meesters.²³ De Verre Bergen was tevens financierend partner in de ontwikkeling van het nieuwe collectiegebouw, waar het een verdieping tot haar beschikking krijgt.²⁴ De relatie met het Boijmans is echter onder druk komen te staan. In 2019 werd bekend dat Droom en Daad een eerder aanbod van 40 miljoen euro voor de verbouwing van het museum introk na een conflict met de museumdirectie.²⁵ Als potentieel geldverstrekker eiste Droom en Daad naast inzicht in de verbouwingsplannen en begroting ook twee zetels in de raad van toezicht van het museum. Mede doordat dit in strijd zou zijn met de Governance Code Cultuur kon het museum niet akkoord gaan. Zonder de gewenste invloed ging de externe financiering niet door. Recent bleek dat de deal samenhangt met nog een ander aanbod van opnieuw 40 miljoen euro

21 Arjen Ribbens, ‘Stichting Droom en Daad start tijdelijke financieringsregeling voor Rotterdamse kunstenaars’, *NRC*, 22 maart 2021, <https://www.nrc.nl/nieuws/2021/03/22/stichting-droom-en-daad-start-tijdelijke-financieringsregeling-voor-rotterdamse-kunstenaars-a4036709>. Zie ook: Makersloket, Stichting Droom en Daad, <https://droomendaad.nl/nl/makersloket/>.

22 Joep Dohmen, ‘Dit zijn de gulste filantropen van Nederland’, *NRC Handelsblad*, 4 mei 2017, <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/05/04/het-doel-een-betere-wereld-a1557149>.

23 Hilde Sennema, ‘Filantropie in Rotterdam: Een traditie tussen argwaan en vertrouwen’, *Vers Beton*, 18 november 2020, <https://www.versbeton.nl/2020/11/filantropie-in-rotterdam-een-traditie-tussen-argwaan-en-vertrouwen/>.

24 Bernard Hulsman, ‘In Rotterdam staat een zilveren bloempot vol kunst’, *NRC Handelsblad*, 24 september 2020, <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/09/24/zilveren-bloempot-vol-kunst-a4013470>.

25 Toef Jaeger, ‘Conflict tussen museum Boijmans en mecenas over bijdrage verbouwing’, *NRC*, 16 mei 2019, <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/05/16/conflict-tussen-museum-boijmans-en-mecenas-over-bijdrage-verbouwing-a3960497>.

voor de oprichting van een aparte museumvestiging voor moderne en hedendaagse kunst in Rotterdam-Zuid, die het Boijmans dus eveneens misliep.²⁶ Dat dit de gemeente frustreert is logisch, want het wil al langer een cultureel icoon op Zuid ontwikkelen.²⁷

Het verlangen naar invloed rijkt verder. Enkele maanden geleden publiceerde onderzoeksjournalist Maurice Geluk over de nauwe banden van de familie Van der Vorm met het Rotterdamse stadsbestuur. De bereidheid tot particuliere investering in de publieke cultuurvoorzieningen van Rotterdam blijkt te worden beloond met een unieke overlegstructuur. Maandelijks zitten Wim Pijbes en collega-directeur Roelof Prins van De Verre Bergen exclusief aan tafel met hoge gemeenteambtenaren in een speciaal daarvoor opgerichte stuurgroep voor filantropie.²⁸ Hierdoor kunnen de stichtingen rechtstreeks het College van burgemeester en wethouders adviseren over hun eigen plannen. Dat vertaalt zich onder andere in de onderhandse aankoop van grond en cultuurhistorisch vastgoed in gemeentelijk bezit, waarover raadsleden zich met goed recht beklaagden.²⁹ Al benadrukken raadsleden dat het zonder meer belangrijk is voor de stad dat er investeringen uit particulier initiatief plaatsvinden, het is duidelijk dat de privileges die filantropen daarbij worden verleend haaks staan op democratische besluitvorming en controle.

Verlies van publieke controle

Het heersende politieke bestel creëert zelf de economische voorwaarden voor de groeiende machtspositie van filantropen. De geldheerschappij in de Verenigde Staten of het Verenigd Koninkrijk mag dan op het eerste gezicht afsteken tegen de Nederlandse situatie, maar schijn bedriegt: Nederland onderscheidt zich internationaal door de fiscale vrijheden voor instellingen en hun begunstigers.³⁰ De *Index of Philanthropic Freedom*, een rapport van de conservatieve Amerikaanse denktank Hudson Institute, vat het als volgt samen: ‘Particuliere organisaties in Nederland zijn op haast unieke wijze vrij van overheidstoezicht en -inmenging.

- 26 Eppo König, “‘Boijmans Modern’ in Rotterdam-Zuid blijft slechts een droom”, *NRC*, 20 december 2020, <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/12/20/boijmans-modern-in-rotterdam-zuid-blijft-slechts-een-droom-a4024633>.
- 27 Wat hier verband mee lijkt te houden is dat vermogend kunstverzamelaar Joop van Caldenborgh zijn museum oorspronkelijk ook graag in Rotterdam had willen bouwen. Toen hij er met de gemeente niet uitkwam is dit in de vorm van Museum Voorlinden in Wassenaar terecht gekomen. Beluister ook: ‘Podcast over onderzoeksjournalistiek: Hoe kwam onderzoek naar filantrop Van der Vorm tot stand?’, *OPEN Rotterdam*, 4 december 2020, <https://soundcloud.com/openrotterdam/podcast-over-onderzoeksjournalistiek-hoe-kwam-onderzoek-naar-filantrop-van-der-vorm-tot-stand>.
- 28 Maurice Geluk, ‘Hoe de steenrijke familie Van der Vorm macht en invloed koopt in Rotterdam’, *Vers Beton*, 18 november 2020, <https://versbeton.nl/2020/11/hoe-de-stenrijke-familie-van-der-vorm-macht-en-invloed-koopt-in-rotterdam/>.
- 29 Monica Beek en Antti Liukku, ‘D66-frontvrouw Chantal Zeegers: “Betalen is ook bepalen?”’, *Algemeen Dagblad*, 22 september 2018, <https://www.ad.nl/rotterdam/d66-frontvrouw-chantal-zeegers-betalen-is-ook-bepalen~adf8bdf4/>.
- 30 Joep Dohmen, ‘40 controleurs voor 43.000 stichtingen’, *NRC Handelsblad*, 7 mei 2017, <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/05/07/40controleurs-voor-43000-stichtingen-8720937-a1557551>. Zie ook: Megan O’Neil, ‘Netherlands Tops List of Charity-Friendly Countries, Study Says’, *The Chronicle of Philanthropy*, 16 juni 2015, <https://www.philanthropy.com/article/netherlands-tops-list-of-charity-friendly-countries-study-says/>.

Deze vrijheden worden verder aangevuld door een gunstig belastingregime dat plafonds voor belastingaftrek hanteert van 10% voor individuen en maar liefst 50% voor bedrijven, alsook vrijstellingen van vennootschapsbelasting, energiebelastingen en schenkingsrechten.³¹ Een bekend instrument voor fiscale bevoordeling is de statustoekenning als algemeen nut beogende instelling (ANBI), waar verenigingen en stichtingen die zich inzetten voor het goede doel aanspraak op maken. De ANBI-status verleent sinds 2008 belastingvoordelen aan zowel donateurs (giften zijn aftrekbaar van hun belastbaar inkomen) als ontvangende instellingen (schenkingen zijn belastingvrij). Ook wanneer personen hun kunstverzameling schenken aan een ANBI mag dat privé of zakelijk verrekend worden.

De overheid gaat ervan uit dat particulieren bijspringen waar het zelf niet thuis geeft.³² Ter ‘compensatie’ van de cultuurbezuinigingen werd in 2011 daarom de Geefwet geïntroduceerd, die een fiscaal onderscheid maakt tussen culturele en niet-culturele ANBI’s; de *culturele* ANBI-status maakt giften extra aantrekkelijk. Het totaal aan giftenaftrek en erf- en schenkervrijstellingen kost de overheid jaarlijks ruim een half miljard euro, al zijn er geen cijfers over het aandeel dat betrekking heeft op beeldende kunst.³³ Deze misgelopen belastinginkomsten komen feitelijk neer op indirekte subsidie voor de filantropen. Socioloog Olav Velthuis wees de Nederlandse kunstwereld er al op waarom het problematisch is dat particuliere partijen deze machtspositie wordt verschaft: ‘In het geval van indirekte subsidies bepaalt niet het parlement of de gemeenteraad waar het belastinggeld naartoe gaat (zoals bij directe subsidies het geval is), maar een kleine groep overwegend rijke donateurs. Dat rijmt niet met de publieke instellingen die musea geacht worden te zijn.’³⁴ Onderaan de streep betalen burgers dus mee aan filantropische activiteiten zonder daar enige inspraak en controle over uit te kunnen oefenen.

Onderzoeksjournalisten publiceerden begin 2018 over de financiële constructies die vermogende particulieren kunnen gebruiken om mecenaat tot een businessmodel te maken.³⁵ Zulke ‘filantropkapitalisten’ gebruiken een mix van verschillende ANBI’s, vermogensfondsen, bedrijven en vastgoed om direct of indirect de activiteiten van zichzelf, zakelijke relaties en familie fiscaal te bevoorrechten. Wanneer de onafhankelijkheid van stichtingsbestuurders

31 Carol Adelman, Jesse N. Barnett en Kimberly Russell, ‘Index of Philanthropic Freedom 2015’, *Hudson Institute*, 15 juni 2015, <https://www.hudson.org/research/11363-index-of-philanthropic-freedom-2015>.

32 Willem Trommel, ‘Staat, filantropie en veerkracht: Over gulle gaven en gulzig bestuur’, in: Peter de Goede, Erik Schrijvers en Marianne de Visser (red.), *Filan tropie op de grens van overheid en markt* (Den Haag: Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, 2018), p. 242. De WRR wijst erop dat er weinig bewijs is voor de hypothese dat toenemende overheidsuitgaven tot minder donaties aan goede doelen leidt en andersom: ‘Er lijkt geen sprake van een “waterbed” tussen verzorgingsstaat en “participatiesamenleving”, waarbij filantropie bezuinigingen van de overheid compenseert.’ (p. 26).

33 Ministerie van Financiën, ‘Evaluatie van de praktijk rondom ANBI’s en SBBI’s’, januari 2017, <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/blg-797800.pdf>.

34 Olav Velthuis, ‘Amerikaanse toestanden: De particuliere greep op het museum’, *Metropolis M*, nr. 3, zomer 2008, pp. 70-73, <https://dare.uva.nl/search?identifier=8fe6251c-e44b-41bd-8d37-734065045670>.

35 Zoran Bogdanović, Evert de Vos en Parcival Weijnen, ‘De ondernemende mecenas: Hoe de superrijken hun liefdadigheid organiseren’, *De Groene Amsterdammer*, jrg. 142, nr. 6, februari 2018, <https://www.groene.nl/artikel/de-ondernemende-mecenas>.

bewistbaar is, dan is het moeilijk grenzen te trekken tussen liefdadigheid zonder wederdienst, het verwerven van maatschappelijk aanzien door associatie met goede doelen, en het realiseren van direct financieel voordeel. Daar komt nog bij dat de beperkte bemensing bij de belastingdienst handhavingsproblemen oplevert, wat de kans op misbruik van de ANBI-status als beleggingsinstrument verder vergroot. Alhoewel de casus van het artikel de financiële constructies van theatermagnaat Joop van den Ende betreft, is het noemenswaardig dat zijn VandenEnde Foundation net als IMC een van de ‘Hoofdfounders’ is van het Stedelijk Museum. Wat in dit verband verder opvalt is dat dezelfde dag dat het artikel verscheen, miljonairstijdschrift *Quote* op zijn website kopte: ‘Waarom noemt De Groene zijn suikerroom Rob Defares niet in Joop van den Ende-onderzoek?’³⁶ Wat blijkt: Stichting 1877, dat het journalistiek onderzoek voor de publicatie ondersteunde, ontvangt zelf ook geld via de Hartwig Foundation van Defares – die zelf buiten schot is gelaten in het betreffende artikel.³⁷ Echt onafhankelijke posities lijken haast onmogelijk.

Herwinnen van zeggenschap

Doordat er in de kunstsector zowel publieke middelen als publieke instituties gemoeid zijn met filantropische activiteit is dit nooit als puur weldadigheid te zien. Particulier geld kent altijd een prijs: prestige, macht, controle, invloed of *insider knowledge*.³⁸ De hardnekkige schijn van weldadigheid maakt kunstinstellingen en kunstenaars onderdanig, terwijl de toegang tot kunst en cultuur niet zou mogen afhangen van de wederkerigheid van een vermogende elite.³⁹ Bovendien moet filantropie worden beschouwd als een pervers symptoom van de structurele en groeiende inkomensongelijkheid. Het is daarom naïef en schadelijk om de toename van particulier geld in de kunstsector onvoorwaardelijk te vieren. Kunstinstellingen mogen weliswaar democratische, egalitaire en inclusieve idealen uitdragen, geëngageerde kunstaankopen uitstellen en zich solidair verklaren met progressieve sociale bewegingen, maar dat betekent nog niet dat zij zelf ook democratisch georganiseerd zijn. Sterker nog, door het aannemen van particulier geld wordt vaak datgene in stand gehouden wat kunstinstellingen beweren te willen aanvechten. Deze dubbele moraal is onhoudbaar: kunstinstellingen zijn hachelijk en hypocriet wanneer zij slechts een zichzelf feliciterende culturele elite voortbrengt die onverschillig is over de door filantropen benutte machtsconstructies.

-
- 36 Tom Wouda en Henk Willem Smits, ‘Waarom noemt De Groene zijn suikerroom Rob Defares niet in Joop van den Ende-onderzoek?’, *Quote*, 7 februari 2018, <https://www.quotenet.nl/quote-500/a210606/waarom-noemt-de-groene-zijn-suikerroom-rob-defares-niet-in-joop-van-den-ende-onderzoek-210606/>.
 - 37 Het is de moeite waard hier te benoemen dat Platform BK, opdrachtgever van dit artikel, hoofdzakelijk wordt gefinancierd door ledendonaties. In het verleden is Platform BK ook ondersteund door het Mondriaan Fonds en partners bij campagnes, zoals de Kunstenbond en Pictoright. Daarnaast is Platform BK een culturele ANBI.
 - 38 Olav Velthuis, ‘Het gevraaglijke spel van artistieke smaak, groot geld en brute macht in de kunstwereld’, *de Volkskrant*, 20 oktober 2017, <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/het-gevraaglijke-spel-van-artistieke-smaak-groot-geld-en-brute-macht-in-de-kunstwereld~b5396e89/>.
 - 39 Kunsthistoricus David Joselit schreef recent: ‘Het Louvre werd door de revolutie aan het Franse volk geschonken: een paleis werd een museum. In onze tijd is het museum weer een paleis geworden.’ Andrea Fraser en David Joselit, ‘Philanthropy and Plutocracy: Trusteeship in the Age of Trump’, *October*, nr. 162, herfst 2017, https://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/OCTO_a_00308.

Het probleem voor de kunstsector ligt echter niet in de eerste plaats bij het ontvangen van privaat geld, maar bij het tekortschietende overheidsbeleid en hun neoliberal agenda. Deze agenda prioriteert vooral de private belangen van een economische elite, terwijl het publieke voorzieningen onderwerpt aan marktmodellen. Andrea Fraser herinnert ons eraan dat de verantwoordelijkheid voor het afdwingen van een moreel kompas bij de kunstgemeenschap zelf ligt: beeldend kunstenaars, curatoren en alle andere culturele werkers moeten begunstigers, bestuurders en de politiek erop blijven wijzen dat het ondersteunen van de kunst méér moet betekenen dan alleen het geven van geld of het schenken van kunst – het moet ook betekenen dat zij de waarden en structuren verdedigen die instellingen in staat stellen om kunst en cultuur onafhankelijk en met integriteit te produceren, presenteren en beschouwen.⁴⁰ Als particuliere fondsen daadwerkelijk het beste voorhebben met de kunst, dan schept dat ook voor hen een verantwoordelijkheid om politieke druk uit te oefenen voor het vrijmaken van meer *publiek* geld voor de kunst.

Tegelijkertijd dwingt de indirecte subsidie voor filantropen ook burgers om meer democratische inspraak op te eisen. Beeldend kunstenaars, curatoren en culturele werkers doen er goed aan zich waar mogelijk te verenigen, voorbij concurrentiedrift en zelfzuchtigheid, zodat de kunstsector collectief paal en perk kan stellen aan de invloed die filantropen kunnen uitoefenen op de kunst. Zo moeten publieke instellingen (of geprivatiseerde instellingen met een gebouw of kunstcollectie in publiek eigendom) een geloofwaardige scheiding blijven hanteren tussen mecenaat en bestuur. Maar ook dienen toezichtraden een betere afspiegeling te worden van de echte belanghebbenden van kunstinstellingen: de samenleving en de kunstenaars. Bovenaal zal de hele kunstsector moeten eisen dat toegang tot kunst (net als andere vormen van kennis) geen geschenk is, maar een recht.⁴¹ Diversiteits- en inclusiviteitsbeleid is immers een wassen neus wanneer het alleen hoogopgeleide en goedverdienende groepen bedient. Wanneer beeldend kunstenaars, curatoren en culturele werkers collectief de kunstsector een spiegel blijven voorhouden en ter verantwoording roepen – instellingen, hun begunstigers en elkaar – dan is er veel meer te bereiken dan individuele praktijken ooit voor mogelijk zouden houden.

Deze tekst werd oorspronkelijk gepubliceerd door Platform Beeldende Kunst op 24 maart 2021.

Ammodo en Droom en Daad zijn voorafgaand aan het schrijven van dit artikel door Platform BK benaderd met de vraag mee te werken aan het onderzoek om hun visie voor de Nederlandse kunstsector te kunnen articuleren. Beide fondsen hebben het verzoek afgeslagen. Met Hartwig Art Foundation is in de onderzoeksfase geen contact geweest.

40 Vrij vertaald en geparafraseerd uit: Andrea Fraser en David Joselit, ‘Philanthropy and Plutocracy: Trusteeship in the Age of Trump’, *October*, nr. 162, herfst 2017, https://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/OCTO_a_00308.

41 In Nederland heeft een sociaaldemocratische ideeëngeschiedenis van volksverheffing en de verzorgingsstaat lange tijd een publiek karakter van cultuur bepleit. Via beleid moest de toegang tot kunst en cultuur net zo vanzelfsprekend worden als toegang tot bijvoorbeeld onderwijs en goede woonomstandigheden. Zie ook: Jan Jaap Knol, ‘Cultuurbeleid als praktisch ideaal’, *Boekman Extra*, nr. 17, augustus 2019, https://www.boekman.nl/wp-content/uploads/2019/08/BmXtra_17.pdf.

Addendum d.d. 25 oktober 2021: Na het publiceren van dit stuk ontving Platform BK een email van Matthijs Pars, directeur van de APT (Association of Property Traders), de branchevereniging van Nederlandse handelshuizen voor eigen rekening en risico, ook wel bekend als ‘flitshandelaren’, met daarin een aantal verwijzingen naar mogelijke onjuistheden in het artikel. De voornaamste kritiek was dat het stuk flitshandelaren en met name IMC onterecht in een kwaad daglicht zou zetten. Na een uitgebreide emailwisseling hebben de redactie en de schrijver aan de hand van deze kritiek een aantal wijzigingen in de tekst doorgevoerd aangaande technische terminologie. We konden ons niet in elk kritiekpunt vinden en hebben APT dan ook van inhoudelijke repliek voorzien aan de hand van de in het stuk reeds opgenomen wetenschappelijke bronnen. Bovendien speelt de financiële sector weliswaar een belangrijke rol in ‘De fuik van filantropie’, maar de verschillende perspectieven op haar technische en ethische complexiteit staan niet centraal in de betekenisgeving van het stuk. Het gaat hier dan ook niet om een aanval op high-frequency trading, maar om een kritische situering van de rol van geld in de hedendaagse kunst. De maatschappelijke discussie over de rol van private investering en filantropie in het publieke domein van de kunst (zodoende los van de private markt – o.a. kunstgaleries en kunstbeurzen) behoeft dan ook een bredere maatschappelijke discussie. Omdat ‘De fuik van filantropie’ in de kern geen journalistische opinievorming is maar een artistieke reflectie, was het in onze ogen niet dienstbaar om met de toevoeging van deze reactie te verzanden in een uitgebreid technisch relaas. Toch geven wij APT de ruimte een aantal punten te delen met de lezer, zodat die hun perspectief ter harte kan nemen. Deze zijn verzameld in de bijlage onderaan deze pagina.

PLATFORM BK

HOEVEEL
CURATOREN

HEB JE NODIG
OM EEN BLOK
TE VORMEN?

LINKSE HOBBY

PLATFORMBK.NL

Autonomous Artist

Please choose
preferred dependency

Government

Sponsor

Public Funding

Client

Rich Parents

Gallery

WAAR BLIJFT DIE CULTURE OF GIVING? OVER DE SPAGAAT VAN MECENAAT, TIEN JAAR NA ZIJLSTRA

HELLEKE VAN DEN BRABER

Heeft u de kunsten met een donatie de coronacrisis doorgeholpen? Die vraag legde het Prins Bernhard Cultuurfonds zomer 2020 aan de Nederlandse bevolking voor.¹ De uitkomst was ontnuchterend: slechts 10 procent van de Nederlanders zei de kunsten extra te hebben gesteund, hoewel ruim 90 procent aangaf cultuurbezoeker te zijn. Driekwart vond cultuur belangrijk voor de maatschappij, en 60 procent ook voor zichzelf. Betekent de aarzeling om zelf te helpen dan dat kunst voor de Nederlander een regeringszaak bij uitstek is? Nee, want maar 1 op de 5 vond dat de overheid de kunsten méér zou moeten steunen. Het onderzoek maakt duidelijk dat kunstconsumenten als de nood aan de man is maar beperkt bereid zijn zich ad hoc als kunstgever te manifesteren. En dat *awareness of need*, meestal een krachtige motor achter filantropisch geven, kennelijk een minder overtuigend argument is als het op geven aan de kunsten aankomt.² Besef van acute nood in de sector alleen trekt cultuurliefhebbers niet over de streep.

Spanningsveld

Wat valt er te zeggen over de spanning tussen kopen en geven of, vanuit makers gezien, tussen ondernemerschap en mecenaat? Gaan ze wel goed samen? Ik inventariseer de (driedubbele) weerstand die kunstenaars én publiek te overwinnen hebben om tot een bloeiende *culture of giving* en een vrijmoedige *culture of asking* te komen. En is het wel zo verstandig om tegenover gevers de nadruk te leggen op acute financiële nood? En zo nee: waarop dan wél? Ik put daarbij uit mijn eigen recente onderzoek, maar maak ook graag gebruik van twee andere, welkome bijdragen aan het (inter)nationale onderzoek naar mecenaat.³

Economisch socioloog Olav Velthuis bespreekt in zijn oratie de manier waarop in de kunstwereld marktruil verweven is met giftruil.⁴ Hij behandelt de morele weerstand die de vermarkting van goederen met een sterke symbolische lading – zoals kunst – bij kopers oproept en suggereert dat giftrelaties die weerstand helpen verkleinen. Het recente onderzoek Leve het geven bekijkt de zaak van de andere kant en stelt niet de gevers, maar de makers centraal.⁵ Het rapport belicht de huidige vraagcultuur in de kunstsector en bekijkt hoe makers

1 M. Jongsma en M. Buist, *Cultuur in Nederland* (Amsterdam: Prins Bernhard Cultuurfonds, 2020).

2 R. Bekkers en P. Wiepking, 'A literature review of empirical studies of philanthropy: Eight mechanisms that drive charitable giving', *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 2011, jrg. 40, nr. 5, pp. 924-973.

3 H. van den Braber, *Van maker naar mecenas (en weer terug): over giftuitwisseling in de kunsten* (Utrecht: Universiteit Utrecht, 2021).

4 O. Velthuis, 'Geven om geld: waarom de marktsamenleving giftrelaties nodig heeft', *Sociologie*, 2019, jrg. 15, nr. 1, pp. 69-85.

5 L. Brouwer e.a., *Leve het geven: Een onderzoek naar particulier geven aan creatieve professionals* (Amsterdam: Platform Arbeidsmarkt Culturele en

een optimale relatie met particuliere gevers willen opbouwen. Kunstenaars blijken zich prettig te voelen bij steun die meer doet dan het ad hoc lenigen van nood. De optimale gift is voor hen de duurzame gift, die (ook) is bedoeld als morele steun, erkenning en aanmoediging.

Culture of giving en culture of asking

Onderzoek naar mecenaat is juist nu van belang, want de coronacrisis zette de vraag naar een goed functionerende geef- en vraagcultuur op scherp. In het cultuurbeleid dook de combinatie van beide termen echter tien jaar terug al op. In 2010 stelde staatssecretaris Halbe Zijlstra dat een ‘sterke cultuursector’ alleen kan ontstaan als ‘makers en publiek elkaar vinden’.⁶ Daarvoor waren ‘minder afhankelijkheid van de overheid [bij de makers] en meer particulier initiatief [bij het publiek]’ nodig, en moest er ‘bij particulieren [...] een culture of giving, bij instellingen een culture of asking’ gaan ontstaan. Zijlstra wilde dat mensen die ‘een hart hebben voor cultuur’ veel actiever aan de kunsten gingen geven. De cultuursector moet enerzijds ondernemender worden en meer eigen inkomsten verwerven, en zich anderzijds openstellen voor het mecenaat. Het was zaak ‘support ook actief [te gaan] zoeken’.

Zijlstra noemde ondernemerschap en mecenaat dus in één adem. Daarmee riep hij de kunstsector op om langs twee lijnen een betekenisvolle band met het publiek op te bouwen. Ze lopen parallel, maar zijn niet makkelijk te combineren. Makers moesten inventieve cultureel ondernemers worden die in termen van markt en economisch resultaat konden denken, en die geleerd hadden een (groter of ander) publiek ertoe te bewegen hun werk af te nemen. Bij zo’n marktgerichte houding hoort calcerender gedrag, en een geformaliseerde, rationele relatie met het publiek.⁷ Marktdenken nodigt makers bovendien uit hun waarde te presenteren als meet- en telbaar, bijvoorbeeld door een expliciet prijskaartje te hangen aan wat ze doen, of door inzicht te geven in het aantal afnemers.

Maar tegelijkertijd riep Zijlstra de kunstsector op te leren denken in termen van geefrelaties, en zich niet zozeer te gedragen als verkoper, maar als vrager. Daarmee compliceerde hij de boel, want voor goed vragen is een andere houding vereist dan voor goed verkopen. Om de geefbereidheid van het publiek te vergroten en de hulpvraag legitiem te stellen moeten kunstenaars en instellingen er, zoals Velthuis het uitdrukt, op aansturen dat de bezoeker zelfs nadat hij al een ticket heeft gekocht, toch nog een schuld voelt, een morele schuld, die hem ertoe aanzet ook nog een gift toe te voegen.⁸ Dat klinkt oncomfortabel, dat aansturen op een moreel schuldgevoel, en inderdaad is die situatie voor geen van beide partijen gemakkelijk. Dat morele schuldgevoel is ontstaan uit een krachtig achterliggend sentiment, legt Velthuis uit: het ongemak dat gever én maker voelen bij de commerciële vermarkting van zaken – zoals theater, muziek en beeldende kunst – die voor hen vooral symbolisch van waarde zijn.⁹

Creatieve Toekomst, 2020)

6 H. Zijlstra, ‘Uitgangspunten cultuurbeleid’, Tweede Kamer 32500 vii, nr. 75, 2010, pp. 1-5.

7 Velthuis, ‘Geven om geld’, 73. Van den Braber, *Van maker naar mecenas*, 10.

8 Velthuis, ‘Geven om geld’, 80.

9 Velthuis, ‘Geven om geld’, 78.

Prijs en waarde

Wat zich hier afspeelt is de voor de kunsten kenmerkende botsing tussen prijs en waarde, tussen het (meetbare) geld dat je als kunstenaar vraagt en de (niet te meten) waarde die jouw werk en kunstenaarschap ondertussen voor jou en voor je publiek heeft. Die spanning tussen wat kunst ons kost en wat we voelen dat het waard is dateert niet van vandaag of gisteren. Uit onderzoek dat ik recent met collega's publiceerde blijkt dat kunstenaars al vanaf de middeleeuwen zoeken naar manieren om met die oncomfortabele spanning om te gaan, en voor zichzelf en voor hun publiek het hoge of juist lage prijskaartje te legitimeren dat ze aan kunst hangen.¹⁰ Die legitimatielidruk dwingt makers in een spagaat: het is belangrijk om tegenover hun publiek én tegenover elkaar vooral niet armlastig en ‘te koop’ te lijken, zelfs al staat het water hun – zoals nu in de coronacrisis – aan de lippen. Het kweken van publieke awareness van hun nood heeft de spanning tussen prijs en waarde onvoldoende op. Wat wél helpt is als ze de waarde en legitimiteit van hun kunstenaarschap niet zozeer presenteren in termen van geld, maar een houding aannemen waarin ze hun waarde voorstellen als onmeetbaar – en (cruciale stap!) juist vanwege die onmeetbaarheid het ondersteunen waard. Zo stelt de jonge fotograaf Sofie Knijff dat ze van haar gevers niet zozeer geld, maar vooral erkenning verlangt: een donateur die niet een project, maar juist ontwikkeling en experiment wil financieren, zou voor haar de ultieme erkenning zijn.¹¹

Giften zijn belangrijk in de kunsten, want die helpen kunstenaars en hun publiek om te gaan met de spanning tussen prijs en waarde, en de kloof tussen ‘wat iets kost’ en ‘wat iets waard is’ te overbruggen.¹² Dat had Zijlstra in 2010 goed gezien. Maar wat hij in zijn oproep onbenoemd liet, is dat geefrelaties beter slagen naarmate het de vrager beter lukt ze minder te laten lijken op marktrelaties.¹³ Wie uit is op donaties bouwt dus beter geen formele, maar juist informele banden met zijn gevers op, en gaat een relatie aan die niet gericht is op ad-hocresultaat, maar op duurzame uitwisseling en wederkerigheid.¹⁴ Wat vragen om steun zo ongemakkelijk maakt is dat je enerzijds uit bent op profijt, terwijl het anderzijds lonend is om juist alle schijn van berekening te vermijden. Velthuis stelt terecht dat calculerend gedrag in de giftsfeer ongebruikelijk en ongewenst is. Succesvolle giftrelaties gedijen bij onbepaaldheid, bij de gratie van wat ‘de ambiguïteit van de gift’ heet: het gegeven dat het verstandig is de waarde van giften niet te expliciet te meten.¹⁵

Voor geslaagd mecenaat is het nodig je weldoeners geen gedetailleerde rekening te sturen, maar ze de ruimte te geven zelf te bepalen óf ze geven, wanneer, hoeveel, in ruil voor wat, en in welke vorm.¹⁶ Dit betekent meteen dat je als maker of instelling nooit zeker kunt zijn van

10 H. van den Braber e.a., ‘Echte schrijvers zijn niet te koop: Praktijk en beeldvorming van het economisch profijt van de literaire auteur door de eeuwen heen’, *Nederlandse Letterkunde*, 2020, jrg. 25, nr. 1, pp. 27-61.

11 Brouwer, *Leve het geven*, 18.

12 Velthuis, ‘Geven om geld’, 77.

13 Velthuis, ‘Geven om geld’, 78.

14 Van den Braber, *Van maker naar mecenat*, 13.

15 Velthuis, ‘Geven om geld’, 81.

16 Van den Braber, *Van maker naar mecenat*, 34. Van den Braber e.a., ‘Echte schrijvers zijn niet te koop’.

mecenaat. Het vergt tact, geduld en vertrouwen om niet alleen moreel schuldgevoel maar ook ‘gedeeld eigenaarschap’ te kweken bij je publiek, en te blijven investeren in wederkerige banden.¹⁷ Het betekent ook dat ongericht en ad hoc vragen om geld aan ‘de’ Nederlander, zoals uit de enquête van het Prins Bernhard Cultuurfonds bleek, niet de beste aanpak is.

Geen redder in nood, wel hoeder van groei

Gelukkig maakt het Leve het geven-onderzoek duidelijk dat kunstenaars zich hier prima van bewust zijn. Het onderzoeksrapport laat jonge makers aan het woord die zeggen niet zozeer naar steun van gevers te verlangen om hun (calculeerbare) nood te lenigen, maar om hun kunstenaarschap via ontwikkelingstijd of inspiratiepauzes van meer (onmeetbare) waarde te voorzien.¹⁸ Ze geven hun potentiële welfdoener niet de rol van redder in nood, maar van hoeder van hun artistieke groei en vrijheid.¹⁹ In ruil is er uitzicht op een (immateriële) tegengift. Bijvoorbeeld een vorm van geprivilegerde toegang: makers bieden hun welfdoeners exclusief inzicht in hun creatieve proces, gunnen ze een kijkje in hun atelier, of laten hen backstage staan bij hun show.²⁰ Zo krijgt wederkerigheid vorm.

Ik heb het hierboven over ongemakkelijkheid gehad, over spagaat en over botsing. Toch wil ik het, concluderend, positiever stellen en constateren dat kunstenaars en instellingen die Zijlstra’s opgewekte oproep volgen om én op de markt én op de gift te focussen een mooie, driedubbele taak hebben. Hun opgave is hun publiek te benaderen als welkom afnemers van hun werk én als onmisbare hoeders van hun kunstenaarschap. Dat betekent behendig wisselen ‘tussen een strategische of rationele [...] en een emotionele of relationele benadering’, en handig laveren tussen resultaten op de korte en op de lange termijn.²¹ Het vergt bovendien soepel schakelen tussen twee attitudes: die waarbij makers de legitimiteit van hun werk via een prijskaartje uitdrukken, en die waarbij ze juist strategisch vermijden hun waarde te presenteren in termen van geld. Een veeleisende, drievalige pirouette. Meer inzicht in de complexiteit van die move is belangrijk. Voor de kunstsector, want beter snappen waarom vragen ongemak oproept helpt weerstand overwinnen. Voor beleidsmakers, want dat die geef- en vraagcultuur er tien jaar na Zijlstra nog niet (helemaal) is heeft een reden. En voor wetenschappers, want geven aan de kunsten verdient het van alle kanten te worden belicht.

Deze tekst werd oorspronkelijk gepubliceerd door de Boekmanstichting in Boekman 126: Cultuurbestel als kader of keurslijf?, voorjaar 2021, pp. 28-31.

17 Van den Braber, *Van maker naar mecenat*, 22.

18 Brouwer, *Leve het geven*, 23.

19 Brouwer, *Leve het geven*, 18.

20 Van den Braber, *Van maker naar mecenat*, 21.

21 Velthuis, ‘Geven om geld’, 82.

Autonomous Artist

Please choose
preferred dependency

Government

Sponsor

Public Funding

Client

Rich Parents

Gallery

20 NOVEMBER

NEDERLAND SCHREEUWT OM CULTUUR

.NL



LINKS



VEEL
ENAARS
E NODIG
N VUIST
AKEN?

RMBK.NL/LID

SE HOBBY



THE ART
OF IMPACT

VOOR WAT HOORT WAT, MAAR WAT DAN PRECIES?

ROEL GRIFFIOEN

De grenzen tussen publiek en privaat in de kunstwereld worden hertekend. Steeds meer verzamelaars en filantropen investeren in stenen, bouwen privémusea of kopen podia die voorheen publiek bezit waren. Particuliere fondsen ondersteunen publieke instellingen. Tegelijk ontstaan er nieuwe plekken met aan de voorkant een publieke taal en werking die aan de achterkant gekoppeld zijn aan commerciële vastgoedontwikkeling. Is hier sprake van vastgoedmecenaat?

Brood en spelen

Waarschijnlijk heeft u het nieuws al gehoord. Als de vergunningen rond zijn en de verbouwing is klaar, is Amsterdam over een paar jaar een culturele topattractie rijker. Werktitel: ‘Museum of Contemporary Art’, hoewel het eerder om een kunsthhal lijkt te gaan, want de instelling bouwt geen collectie op. Er komen ook ateliers, horeca en een auditorium. En wat het mooiste is: de beursmiljardair Rob Defares betaalt. Dat wil zeggen, zijn filantropische vehikel Hartwig Art Foundation. De betrokken wethouders zijn verguld en spreken van een ‘cadeau voor de stad’. Het enthousiasme in de gemeente is zelfs zo groot dat men bereid is zelf de huisvesting van de kunsthall te regelen. Op 15 september 2021 stemde de gemeenteraad in met het plan om het voormalige justitiegebouw op de Parnassusweg aan te schaffen om het vervolgens aan de Hartwig Art Foundation door te verhuren. Voor het gebouw betaalt Amsterdam 26.825.000 euro aan de huidige eigenaar, de Rijksgebouwendienst. Welkom weldoener!

Het plan van Defares heeft de discussie over privaat initiatief in de cultuursector opnieuw doen oplaaien. Want betreft het wel een ‘cadeau’ als de geschenkverpakking en bezorging met publieke middelen worden betaald? Waarom werpt de gemeente zich op als weldoener voor de weldoener? Wat de Amsterdamse kunsthalkwestie illustreert, is dat de lijnen tussen publiek en privaat in de cultuursector in beweging zijn. Er is een hele lichting Quote 500-leden die zich meer zichtbaar in het culturele veld roert dan gebruikelijk was. Toen selfmade bankier Dirk Scheringa in 1997 een museum opende, werd dat als een eigenzinnige gril van een eenling gezien. Nu worden er her en der in het land privémusea opgericht door steenrijke chemie-industriëlen, *turn-around-managers* en supermarktondernemers.

Een tweede trend, die door Timo Demollin in kaart is gebracht voor Platform BK: particuliere fondsen zoals Ammodo, Droom en Daad en Hartwig Art Foundation die kunstmusea, presentatie-instellingen en postacademische instellingen steunen. Soms in ruil voor invloed, zoals Stichting Droom en Daad van de miljardairsfamilie Van der Vorm. Droom en Daad is de belangrijkste private geldschieter van de lokale Rotterdamse cultuursector via grote donaties aan instellingen, een makersloket voor kunstenaars en eigen projecten zoals muziekbroedplaats Batavierhuis en het FENIX Landverhuizersmuseum. De stichting kan in de persoon van directeur Wim Pijbes direct onderhandelen met hoge gemeenteambtenaren in een speciaal daarvoor ontworpen stuurgroep. In 2019 kwam de stichting in opspraak omdat

het twee schenkingen van elk veertig miljoen aan museum Boijmans Van Beuningen introk. De reden: het museum weigerde twee plekken voor de stichting in te ruimen in de raad van toezicht.

En er lijkt zich voorzichtig nog een trend af te tekenen. Over de gehele linie lijkt in deze tijd van hoogconjunctuur op de woningmarkt en ruimtevoeker in de steden lijkt de relatie tussen cultuur en vastgoed inniger te worden. Het Centraal Museum in Utrecht ontwikkelt samen met een hotelexploitant een Museumhotel, dat 84 kamers levert voor bemiddelde ‘internationale cultuurtoeristen’. In Zaandam – inmiddels een demografische uiterwaarde van Amsterdam – opende in 2020 kunsthal Het HEM, een initiatief van ondernemer-filantroop Alex Mulder die zijn kapitaal verdiende als ondernemer in de uitzendwerksector. Zijn beheermaatschappij Amerborgh investeert in vastgoedontwikkeling, hotels en kunst en cultuur en het was de bedoeling dat die combinatie ook in Zaandam toegepast zou worden met een door OMA ontworpen hotel. Een directe veerverbinding brengt de Amsterdammers tot bij de voordeur. Ook zijn er niet-commerciële organisaties die een publiek programma draaien met publieke middelen, maar die wel ingebed zijn in commerciële vastgoedontwikkeling. In 2020 beschreef ik in *Metropolis M* (Nr 1/2020) drie voorbeelden van kunstruimtes die gecreëerd worden binnen de logica van ‘onderhandelingsplanologie’, een soort handjeklap tussen de overheid en marktpartijen. Joep van Lieshouts stichting AVL Mundo onderhandelt met de gemeente over de bouw van ‘Brutus’, een cultuurcluster van achtduizend vierkante meter gefinancierd door drie woontorens van respectievelijk 120, 76 en 60 meter hoog. Op een veel kleinere schaal opende Bureau Postjesweg in 2020 de deuren in de Amsterdamse buurt Overtoomse Veld, in een door ontwikkelaar Heutink gebouwd wooncomplex. De ruimte bestaat omdat door de stadsdeelvoorzitter in de tender was opgenomen dat er een publieke kunstruimte in de plint van de nieuwbouw moest komen. Een derde project dat in het artikel werd uitgelicht, Kunsthalle Amsterdam, is niet van de grond gekomen. Niet omdat de projectontwikkelaar Wonam dwarslag, meldt een van de initiatiefnemers telefonisch, maar omdat de vooruitzichten door corona steeds minder rooskleurig werden.

Kunst als schakel in het vastgoedbedrijf

Sinds het vorige artikel zijn er nog een aantal initiatieven aan de voorgrond gekomen waarin publiek en privaat, cultuur en vastgoed op nieuwe manieren met elkaar in verbinding komen. Radius in Delft, bijvoorbeeld, een ‘Centrum voor Hedendaagse Kunst en Ecologie’ in een ondergronds waterbassin van een monumentaal pomphuis aan de rand van het stadscentrum. Radius opent in april dit jaar, enkele maanden later dan gepland. De programmering is rond, maar de verbouwing kan pas beginnen als alle vergunningen binnen zijn en dat kost meer tijd dan verwacht. Man bijt hond *meets* de Rijdende rechter, zo typeert Niekolaas Johannes Lekkerkerk deze fase. Veel diplomatie, veel bureaucratie, veel administratie, weinig kunst. ‘Maar je leert wel je gebouw op deze manier goed kennen.’

Tot begin 2020 gaf hij met Julia Geerlings leiding aan de Rotterdamse tentoonstellingsruimte A Tale of A Tub. De mogelijkheid om nieuwe plek te beginnen, diende zich aan toen zijn vader, de Delftse projectontwikkelaar Robert Lekkerkerk, een watertorencomplex met pomphuis kocht en een bestemming zocht voor het enorme waterbassin. Het complex stond al een

hele tijd te koop, vertelt Lekkerkerk junior. De reden daarvoor is dat het perceel grenst aan een complex van DSM met een hoge beveiligingsgraad. In een bepaalde actieradius daaromheen mag geen nieuwbouw worden gerealiseerd. De watertoren bevindt zich binnen die actieradius. Het complex krijgt daarom geen woonfunctie maar een verblijfsfunctie. In de toren zelf komen kantoren en een evenementenruimte, en in het pomphuis een restaurant en het kunstencentrum. Radius wil zich richten op kunst in relatie tot klimaat, natuur en ecologie en ziet klimaatproblematiek als een onderdeel van ‘de samenhangende crisis van het kapitalisme, sociale en politieke onrust, milieurampen en technologische transformatie’, aldus de website.

Maar is Radius nu een particulier initiatief of niet? ‘De toedracht van de totstandkoming is weliswaar particulier,’ zegt Lekkerkerk, ‘maar hoe de organisatie in elkaar steekt en het programma dat gedraaid gaat worden, past meer bij instellingen met een publiek mandaat.’ De renovatie wordt door de eigenaar, dus het bedrijf van de vader, bekostigd. En Radius huurt voor een ‘gunstig tarief’, namelijk 60 euro per vierkante meter. ‘Dat is ongeveer wat je doorgaans voor opslag zou betalen. Een marktconforme huur zou misschien het vijfvoudige bedragen.’ Maar voor de rest zit er volgens Lekkerkerk geen privaat geld in het project. Het draait op publieksmiddelen en eigen inkomsten uit de verhuur van de tentoonstellingsruimte.

Tegelijk realiseert Lekkerkerk zich dat de schappelijke huurprijs van RADIUS samenhangt met hoe de rest van het gebouw wordt geëxploiteerd. ‘Wij hebben een lage huur omdat er ook een restaurant is voorzien met een hogere huur. Een broodje is nu eenmaal sneller verkocht dan een toegangsbewijs. De bundeling van inkomsten zorgt ervoor dat zo’n renovatie gefinancierd kan worden. En dat je een bank kan overtuigen van je plannen.’

DIEPEVEEN staat er met hoofdletters op de toren, een soort reclamezuil die uit dit bizarre kantoorgebouw met magazijn (1929-1930) van architect Willem Kromhout steekt. In dit markante pand in Rotterdam is een nieuwe kunstruimte gevestigd: de Huidenclub. De naam verwijst naar een leerlooierij die zich in het achtergelegen pand bevond. De Huidenclub opent in februari dit jaar, maar vorig jaar was er tijdens de Rotterdam Art Week al een voorproefje te zien. Onder de gemeenschappelijke noemer ‘SELF-ASSEMBLE’ waren er drie tentoonstellingen ingericht waarin werd onderzocht, en hier parafraseer ik het persbericht, hoe ‘bottom-up non-institutions’ thema’s als sociale en ecologische gerechtigheid kunnen adresseren.

De Huidenclub komt voort uit toeval, zegt Liv Vaisberg, een curator en organisator die naam maakte met alternatieve kunstbeurzen als Poppositions en Collectible in Brussel. Tijdens de eerste coronalockdown in 2020 verhuisde zij met haar gezin van Antwerpen naar Rotterdam. Een bevriende architect attendeerde haar op het grotendeels leegstaande monumentale industriegebouw Diepeveen. Daar ontwikkelde vastgoedontwikkelaar Dudok met bouwbedrijf Dura Vermeer een mini-hoogbouwenclave met een aantal woontorens, maar voor het gebouw zelf – toch de blikvanger van het project – bestond geen duidelijke bestemming.

De architect, Tomas Dirrix, was bij het project betrokken en nodigde Vaisberg uit eens te komen kijken. ‘Misschien kan je er een beurs organiseren’, zei hij tegen Vaisberg. ‘Ik kwam langs en zag meteen de mogelijkheden. Studios, coworking en grote ruimte voor tentoonstellingen

en presentaties. De architect zei: “Oké, laten we het bij de eigenaar pitchen.”’ Dudok, de eigenaar van het gebouw, hapte toe. Het bedrijf sponsort het project met een startinvestering voor de verbouwing. Bovendien hoeft de Huidenclub voor de tentoonstellingsruimte geen huur te betalen. Voor de andere ruimtes, kantoren, werkplaatsen en mogelijk horeca, betaalt de Huidenclub wel huur, die het – *Corona volente* – hoopt te halen uit de verhuur van coworking-plekken en horeca-inkomsten. Waarschijnlijk is de Huidenclub geen lang leven beschoren – tenminste, niet op deze locatie. Dat is deel van de afspraak, zegt Vaisberg. ‘Eerst mochten we vijf jaar blijven, nu wordt er drie jaar gezegd. Wat daarna komt is niet duidelijk, misschien een hotel of restaurant.’

Diepeveen is gelegen op een gentrificatiebreuklijn waar tegelijk zichtbaar sprake is van investering en deinvestering. Er stroomt nieuw geld binnen. Er wordt veel gebouwd in de omgeving, vooral in de voormalige havens van het Merwe-Vierhavengebied die vertimmerd worden tot een nieuw stuk woonstad met een groot aandeel woningen in het zogenaamde ‘bovensegment’, afgewisseld met ruimtes voor de “maakeconomie” en creatief ondernemerschap. De studio van Daan Roosegaarde bevindt zich hier en om de hoek hoopt Joep van Lieshout met zijn Brutus-plan een graantje mee te pikken van de aanstaande metamorfose van de omgeving.

Het contrast is groot met de andere kant van Diepeveen, waar het aan de tweelingbuurt Bospolder/Tussendijken grenst. Beide buurten, Bospolder en Tussendijken, behoren tot de armste postcodegebieden van Nederland. De werkloosheid, schooluitval en laaggeletterdheid liggen er bijna twee keer zo hoog dan de Rotterdamse gemiddelden. En de terugtrekkende overheid laat er sporen na. Vorig jaar nog moest het Zelfregiehuis, een sociaal centrum dat voortkwam uit een eerder wegbezuinigd buurthuis, zelf via Funda vernemen dat de gemeente hun gebouw te koop had aangeboden.

‘Ze willen hier een soort Amsterdam Noord maken,’ zegt schrijver en kunstcriticus Florian Cramer, die zelf al 15 jaar in Bospolder woont, op een minuut lopen van Diepeveen. Hij doelt dan met name op het Merwe-Vierhavengebied, maar de ontwikkelingen daar galmen na in Bospolder-Tussendijken. Begin vorig jaar kregen Cramer en veel straatgenoten te horen dat hun huurwoningen – ‘klassieke huisjesmelkersappartementen’ – waren doorverkocht aan een internationale beleggingsmaatschappij, Tristan Capital. Die koopt de woningen met het vooruitzicht van een *rent gap*, om een begrip uit de gentrificatietheorie te gebruiken: de kennis dat toekomstige huren vele malen hoger liggen dan de huidige huren. Zes maanden lang hadden Cramer en zijn buren geen bankrekeningnummer om de huur over te maken, tot ze een advocaat op de zaak hebben gezet. ‘Dat blijkt een bekende truc om te zorgen dat bewoners een huurachterstand opbouwen. Na een jaar komt er dan een dikke rekening die veel mensen niet kunnen betalen.’ Zo heeft de eigenaar een grond om door henzelf gecreëerde ‘wanbetalers’ uit hun huis te zetten en de woning vervolgens ‘marktconform’ weer terug in de verhuur te brengen. Dat is de ontwrichtende realiteit van gentrificatie en de financialisering van het wonen anno 2022.

Dudok en Dura Vermeer zijn niet verantwoordelijk voor het handelen van Tristan Capital en andere beleggingsmaatschappijen in Bospolder/Tussendijken. Maar al deze partijen profiteren

van het feit dat stedelijke ontwikkeling steeds meer wordt overgelaten aan marktpartijen. En die marktpartijen zijn geen individuele woningkopers of lokale pandjesbazen, maar nationaal opererende projectontwikkelaars en internationaal actieve vastgoedbedrijven en beleggingsfondsen. Dudok en Dura Vermeer zijn belangrijke stakeholders in dit stuk stad die veel geld verdienen aan de transformatie ervan. Zo bezit en ontwikkelt Dudok ook het markante HAKA-gebouw op een steenworp afstand van Diepeveen. Het Dakpark, waarvan Diepeveen het geografische sluitstuk is, werd dan weer ontwikkeld door Dura Vermeer met de Gemeente Rotterdam.

Cramer ziet in de Huidenclub een verlengstuk van Dudok en Dura Vermeer en wijst daarvoor op de websites van de twee bedrijven. Daarop wordt de suggestie gewekt dat de door de Huidenclub geleverde creativiteit symbool staat voor het hele vastgoedproject. 'Stel je voor. Een plek waar creatie centraal staat,' klinkt het in een gelikt promofilmpje terwijl er prikkelende beelden voorbijschieten van een breakdancer tegen de achtergrond van de Euromast en van een kunstenaar aan het werk in een ruime, goed verlichte en verdacht schone atelierruimte. Op de website van de Huidenclub treft hij dan weer de vormgeving en retoriek aan die hij herkent van plekken als Melly, BAK en Casco. Dat wringt. 'Aan een *white cube* of commerciële galerie zou ik minder aanstoot nemen. Maar ik vind het stuitend dat hier het vocabulaire, de taal van een activistische, zelfgeorganiseerde kunstinitiatieven wordt gebruikt voor een vastgoedproject. Wees eerlijk over wat je bent.' Na ons gesprek e-mailt Cramer een scan van een flyer die enkele maanden geleden bij hem door de brievenbus viel. Een uitnodiging van een informatieavond van Dudok, Dura Vermeer en de Gemeente Rotterdam, georganiseerd in de Huidenclub. 'Dus een perfecte *public/private* belangenverstrengeling, met kunst als het vloeimiddel...'

Vaisberg vindt het belangrijk om te benadrukken dat het idee voor de Huidenclub bij haar en Chantal Schoenmakers vandaan kwam, niet bij Dudok of Dura Vermeer. De Huidenclub is geen instrument van de eigenaren, onderstreept ze aantal keer in ons gesprek. 'Ik heb eigenlijk maar een paar keer contact met ze gehad. Met de programmatie bemoeien zij zich überhaupt niet. Wij hebben *carte blanche*.' Maar ze snapt waar de suggestie van *art washing* vandaan komt. 'We kwamen in een brochure terecht van Dudok en we moesten daarna zelf ontdekken dat we prominent op hun website en die van Dura Vermeer te staan.' Vaisberg baalt ervan. 'Ik vind het jammer, maar we hebben er geen controle over. Het lijkt alsof we onderdeel zijn van het vastgoedplan, terwijl voor mij onafhankelijkheid juist heel belangrijk is.' Tegelijk benadrukt Vaisberg dat je in de kunstwereld niet je handen in onschuld moet wassen: 'Geld komt altijd ergens vandaan. Ik kom uit de wereld van beurzen, daar is ook veel vies geld van verzamelaars die dure kunst kopen. Daar moet je niet hypocriet over doen. Maar ik hoop dat mensen als ze hier komen wel vertrouwen in wat ze zien en wat we doen.'

Plekken als Radius en de Huidenclub komen voort uit de omstandigheden. Niet lang geleden was het vanzelfsprekend dat kleine en middelgrote instellingen huisvesting zochten in het publieke domein. Ze konden een gebouw of huren van de gemeente of woningcorporatie of voor een zacht prijsje overnemen. Een eerdere generatie instellingen kwam voort uit de kraakbeweging, zoals productie- en presentatieplekken Extrapolis in Nijmegen, W139 en OT301 in Amsterdam, Quartair in Den Haag, V2_ in Rotterdam.

Nu lijken alle aanvoerroutes die er bestonden voor kunstenaars en curatoren om een ruimte te beginnen, afgesloten. Hoewel er nog steeds gekraakt wordt, is de sterke ruimte-katalyserende kracht die de beweging had door het kraakverbod van 2010 succesvol uitgedoofd. En voor gemeenten is de verleiding te groot om in deze hoogconjunctuur te cashen met de leegstaande gebouwen die ze hebben. In Rotterdam is het staand beleid om vastgoed snel te verkopen tegen en tegen een zo hoog mogelijke prijs. De stad verdiende tweehonderdmiljoen in zes jaar met de verkoop van schoolgebouwen, buurhuizen en ander vastgoed aan investeerders, laat een onderzoeks dossier van *Vers Beton* zien. Maatschappelijke en culturele partijen worden buiten spel gezet: die kunnen niet opbieden tegen ontwikkelaars en beleggingsfondsen. Je kan het je voorstellen dat er in deze tijd van ruimteschaarste en woekerhuren een bepaalde mate van opportunisme nodig is om een nieuwe plek te beginnen.

Bovendien tonen overheden en publieke partijen zich ook niet meer altijd een stabiele huisbaas, zegt Lekkerkerk. ‘Denk maar aan De Appel, dat al tijden op zoek is naar een blijvende locatie. Het helpt als je een goede verstandhouding hebt met je pandeigenaar. Dat geeft je organisatie een steviger handvest en maakt je minder afhankelijk van injecties.’ Of die huisbaas de markt is of de staat, maakt dan niet zoveel uit.

‘Leuk dat het zoontje van de kapitalist in de kelder zijn linkse hobby’s mag botvieren.’ Dat was ongeveer de teneur van een aantal artikelen die over Radius verschenen. Lekkerkerk: ‘Die hyperbolen in de pers ben ik een beetje zat. Ik zie het absoluut als een voorrecht dat ik dit mag doen, maar ik ben er ook al een jaar onbetaald voltijds mee bezig.’ Maar zegt het ergens ook iets over deze tijd, dat je over een sterk netwerk moet beschikken om een plek te kunnen beginnen? ‘Ja, je zou het kunnen spinnen als een discussie over privilege. Zorgt een sterk netwerk ervoor dat je betere toegang hebt tot “het systeem”? Tot het vinden van een plek die anders niet beschikbaar zou zijn? Of die voor iemand anders niet beschikbaar is? Misschien is dat wel zo. Dat zou een treurige conclusie zijn. Maar ook een conclusie die tot een verantwoordelijkheidsbesef moet leiden. Dat je er iets van moet maken.’

Naar een ethiek voor publiek en privaat in een veranderde cultuursector

In ieder geval lijkt wel duidelijk dat de ontwikkeling van vastgoedmecenaat wijst op een gedaanteverwisseling van de overheid zelf, die verandert van een bouwer in een ‘broker’ – of in beter Nederlands, een bemiddelaar. Joep van Lieshout gaf een mooi inkijkje in dat proces, toen ik hem in 2019 interviewde over de plannen voor Brutus. Hij heeft, deels zelf en deels met de stichting AVL Mundo, sinds 2008 een aantal belangende loodsen en andere voormalig industriële panden in de Rotterdamse haven aangekocht. ‘In totaal zevenduizend vierkante meter gebouw op elfduizend vierkante meter grond’, denkt hij. Daar hoopt hij in de nabije toekomst drie uit de kluiten gewassen woontorens te realiseren bovenop een al even enorm ‘cultuurcluster’. De hoogste toren wordt 120 meter hoog, is de bedoeling. Het cultuurcluster is het belangrijkste, benadrukte Van Lieshout. ‘En hoe wordt het dan betaald? Nou, met deze vrienden.’ Van Lieshout wees naar de drie losse torens op de maquette van Brutus. ‘Omdat wij hier een cultuurcluster bouwen, zijn er meer mogelijkheden om de hoogte in te gaan. Als je alleen maar die drie torens zou neerzetten, zou de gemeente

zeggen: waarom? Maar als je zegt: we gaan dat doen, zodat we cultuur, groen, iets dat de stad verrijkt kunnen bewerkstelligen – dan is dat voor de gemeente interessanter. Het helpt als je wat teruggeeft.’ Bureau Postjesweg, dat in hetzelfde stuk als Brutus ter sprake kwam, kan ook bestaan bij gratie van de bemiddeling van een lokale overheid. De projectruimte vond onderdak in New West, een door projectontwikkelaar Heutink gerealiseerd gebouw in het Amsterdamse Overtoomse Veld. Dat er in de projectontwikkeling ruimte werd gereserveerd voor een publieke kunstruimte, komt omdat het stadsdeel in 2014 in de tender liet opnemen dat het gebouw ‘een impuls’ moest geven aan cohesie en ‘sociale duurzaamheid’ in de buurt.

In het stedelijk beleid sluiert nog een verdunde versie door van het sociaaldemocratische idee dat cultuur een vitale verheffende functie heeft en thuistoort in stedelijke ontwikkeling. Maar de stad heeft niet meer de middelen, het planningsapparaat en misschien ook niet meer de wil om wanneer het haar behaagt ergens een museum of cultureel centrum *ex nihilo* uit de grond te stampen. Zo is de creatie van ruimtes voor cultuur steeds vaker afhankelijk van clausules in tenders en wisselgeld in de onderhandelingen tussen overheden en marktpartijen, die op hun beurt weten dat de zaken een stuk vlotter gaan wanneer een plan een maatschappelijke of culturele meerwaarde heeft. *Social return of investment*, heet dat in goede Nederlandse beleidstaal. Het gevaar is natuurlijk ook zichtbaar: dat publieke voorzieningen zoals kunstruimtes smeermiddel worden in verder cynische vastgoeddeals. Critici van deze ontwikkeling – en ik hoor daar zelf ook bij – spreken wel van de opkomst van ‘afwijkingsplanologie’, of erger, ondoorzichtige ‘skyboxplanologie’, waarbij de stedelijke vormgeving het gevolg is van onderonsjes tussen markt en staat. Extra saillant is het als deze nieuwe plekken voor de kunst gesitueerd zijn in wijken waar een grotere transitie van publiek bezit naar privaat bezit plaatsvindt, omdat sociale woningbouw er per strekkende kilometer op de markt wordt gezet. Dat geldt voor Bospolder/Tussendijken in Rotterdam, maar net zo goed voor Overtoomse Veld in Amsterdam.

Ook instellingen die ontstaan binnen de logica van vastgoedmecenaat kunnen waardevolle toevoegingen zijn aan een steeds verder eroderend kunstenlandschap. Maar zonder te willen vervallen in cynisme en elk particulier initiatief te brandmerken als ‘fout’, denk ik dat deze ontwikkeling kritisch gevolgd moet worden. Het probleem is niet zozeer dat private partijen zich steeds duidelijker manifesteren in de kunsten. Het probleem is dat we er niet goed in slagen om een ‘ethiek’ te mobiliseren om deze ontwikkeling te lezen, toetsen en sturen. Dat komt omdat het vanaf de zijlijn niet altijd meer duidelijk is hoe de grens tussen publiek en privaat nu precies loopt, en of er überhaupt nog wel sprake is van een grens. Er zijn publieke instellingen die met toewijding de voortschrijdende privatisering smeren, en private spelers die broodnodige nieuwe ruimtes voor publiek debat creëren. Publieke partijen worden succesvoller in het aanwerven van privaat geld, maar andersom zijn private projecten ook op talloze manieren verbonden met publieke geldstromen en agenda’s.

Soms is de situatie zo complex dat verstengeling en verwijdering tussen publiek en privaat op magische wijze samenvallen. Een bekend Rotterdams museum ligt publiekelijk in de clinch met een filantropische miljardairsfamilie omdat het geen plekken in de raad van toezicht wil afstaan in ruil tegen twee schenkingen van elk veertig miljoen. Schande! Tegelijk werkt hetzelfde museum innig samen met dezelfde miljardairsfamilie aan een semipubliek

spiegelpaleis, de publiek-private natte droom par excellence. Snapt u het nog?

Geschenken hebben iets magisch, zowel om te geven als om te ontvangen. Dus wat dat betreft is het geweldig dat overheden en marktpartijen tegenwoordig grossieren in wederzijdse presentjes. Maar laten we niet naïef zijn. De antropoloog Marcel Mauss schreef over geschenken dat ze vrijblijvend ogen maar vaak niet zijn.¹ Een geschenk kan een claim op de ontvanger leggen, omdat er de impliciete verplichting van een wederdienst is. Het principe ‘voor-wat-hoort-wat’ bestaat ook in de nieuwe geefcultuur. Maar het ‘hoort-wat’ blijft vaak buiten zicht, omdat we niet gewend zijn om van private partijen die zich in het publieke veld manifesteren *public accountability* te eisen. In een nieuwe ethiek om vat te krijgen op het veranderende heden, is dat een minimale eis. Bij publiek handelen hoort publieke verantwoordelijkheid, om te voorkomen dat private belangen de publieke zaak kunnen beschadigen.

Het eerste deel van dit essay verscheen oorspronkelijk in Metropolis M onder de titel ‘Brood en spelen: Kunst als schakel in het vastgoedbedrijf’, Metropolis M (2022) 1, pp. 81-86. De laatste paragrafen komen uit een gesproken column van de auteur, voorgedragen tijdens het symposium De Staat van Mecenaat. Enkele alinea’s zijn genomen uit een ouder artikel: ‘De kunstruimte als vastgoedinvestering: Waarom projectontwikkelaars zich op culturele nieuwbouw storten’, Metropolis M (2020) 1, pp. 32-34.

1 Marcel Mauss, ‘Essai sur le don’, *Sociologie et Anthropologie*, 1950.



PLATFORM BK

HOEVEEL
SCHRIJVERS
HEB JE NODIG
OM EEN PUNT
TE MAKEN?

LINKSE HOBBY

Govern

Clien

Autonomous Artist

Please choose
preferred dependency

ment	Sponsor	Public Funding
nt	Rich Parents	Gallery



DE STAAT VAN HET MECENAAT: WAAROM PRIVATE GIFTEN VOOR KUNST GEEN POLITIEK INSTRUMENT MOETEN ZIJN

RENÉE STEENBERGEN

Een paar maanden voordat de bankencrisis in het najaar van 2008 uitmondde in een recessie, publiceerde ik mijn onderzoek naar de opkomst van mecenaat in Nederland.¹ Giften door particulieren aan kunstinstellingen waren toen een beginnende trend bij enkele grote culturele organisaties in de Randstad. Tot dan toe richtte de cultuursector zich voor private bijdragen voornamelijk op bedrijfssponsoring en enkele traditionele vermogensfondsen. Naast directeuren van onder meer het Stedelijk Museum en het Concertgebouw, sprak ik voor *De nieuwe mecenas* ook met grote donateurs en directeuren van vermogensfondsen. Indertijd was ik optimistisch over deze ontwikkeling: als particuliere geïnteresseerden bewust een bijdrage naar vermogen leveren aan de kunsten, aanvullend op overheidssubsidies, zou dit tot actievere betrokkenheid leiden. Zo kon het maatschappelijk draagvlak voor cultuur toenemen en zouden kunstorganisaties meer armslag krijgen—wie zou daar iets op tegen kunnen hebben?

Inmiddels zijn we vijftien jaar verder en is er veel veranderd in het cultuurbestel en de manieren waarop kunst wordt gefinancierd. Traditioneel is de rolverdeling zo dat de overheid faciliteert (gebouwen, personeel, basisexploitatie) en particulieren die basis aanvullen met bijdragen voor tijdelijke projecten, experimenten en (extra) kunstaankopen. Die rolverdeling is sterk aan het veranderen: de overheid subsidieert steeds meer projectgebonden, terwijl grote vermogensfondsen vaker de voorkeur geven aan meerjarige ondersteuning om grotere ‘impact’ te realiseren. Met name de door de politiek opgelegde subsidievoorwaarde om meer privaat geld te werven heeft aanzienlijke invloed op het kunstbestel en -beleid. Met het verwarren van publieke en private partijen en hun geldstromen liggen schadelijke consequenties op de loer, waaronder de verdere marginalisering van de economische positie van kunstenaars, de elitisering van aanbod en bezoekersgroepen, en het schaden van vertrouwen tussen overheden en kunstinstellingen.

De vraag is daarom, welke invloed de huidige mecenaatsvormen in Nederland hebben op het kunstenveld, en of dat een wenselijke invloed is. En wat kan de kunstsector zelf doen om een evenwichtiger en eerlijker kunstklimaat te creëren?

Tot het mecenaat reken ik giften in geld en schenking van goederen (met name kunstwerken). Privémusea door kunstverzamelaars gesticht zijn in beginsel geen mecenaat en blijven hier daarom buiten beschouwing.² Bedrijfssponsoring vereist tegenprestaties en is dus geen

1 Renée Steenberg, *De nieuwe mecenas: Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld* (Amsterdam: BusinessContact, 2008).

2 Verzamelaar-ondernemers die musea stichten zijn soms grillig: een eigen museum is een dure hobby,

gift³ en ook afdracht door goededoelenloterijen valt buiten dit onderzoek.⁴ Oorspronkelijk werd onder mecenaat verstaan het direct steunen van een kunstenaar door een beschermheer of -vrouw door hen bestaanszekerheid te bieden en tegelijk de vrije hand in het artistieke proces.⁵ Omdat dit bijna niet meer voorkomt of zich aan het zicht van buitenstaanders onttrekt, vormt het geen onderdeel van dit en vorig onderzoek.

Typen mecenaat

Voordat we kijken naar de huidige stand van het mecenaat, eerst in vogelvlucht de meest voorkomende geefvormen voor kunst. In 2008 constateerde ik enkele opkomende ontwikkelingen: de opmars van geefkringen voor particulieren; grotere individuele schenkers (zg. *major donors*); individuele stichters – vaak ondernemers – van grote vermogensfondsen; en vormen van publiek-private samenwerking.

1. Collectieve geefvormen

Vriendenverenigingen bij culturele instellingen bestaan al heel lang. Het zijn vaak aparte stichtingen met een eigen bestuur en hebben relatief veel leden die een vaste jaarlijkse bijdrage leveren. Die is vaak echter niet kostendekkend doordat allerlei kortingen en ontvangsten worden aangeboden. Mede om hun beleid meer in lijn te brengen met dat van de ontvangende kunstorganisatie, zijn deze verenigingen in de afgelopen vijftien jaar daarom vaak ontmanteld en omgebouwd naar donateurskringen met een hogere inleg.

De hoogste bijdragen worden gegenererd door besloten geefkringen. Sinds 2011 is de focus sterk komen te liggen op deze zogenaamde *major donors*; voor hun leden worden exclusieve ontvangstgelegenheden en persoonlijke service geboden.⁶ Nieuw zijn de kringen voor hoogopgeleide, vermogende, of goed verdienende millennials (tot circa 40 jaar oud), zoals bij het Stedelijk Museum (Young Stedelijk) en Nationale Opera & Ballet (Young Patrons Circle).⁷ Leden van dit soort kringen worden meestal aangezocht via zogenoemde peer-to-peer werving, waarbij een donateur een bekende vraagt om ook

na het belastingvoordeel volgt soms snelle sluiting. Daarbij is het optuigen van een *showcase* voor de eigen collectie niet onbaatzuchtig. Verzamelaar Rattan Chadha zei daarover: ‘Een eigen museum beginnen is geen daad van filantropie’. NB: zulke musea eten vaak mee uit de publieke subsidiepoten via projectsubsidies—alleen Museum De Pont financiert alles uit principe zelf, evenmin vriendenkring. De koek voor overheidsmusea is daardoor kleiner.

- 3 Bedrijfsponsoring is geen gift, het vereist tegenprestaties zoals ontvangst in het museum of stoelen in de concertzaal waarvoor kunstinstellingen kosten moeten maken.
- 4 Loterijen werken met geld van individuele lotenkopers. De helft van de opbrengsten daaruit worden gedoneerd aan goede doelen, de BankGiroLoterij is er speciaal voor cultuur maar schenkt vooral aan de grotere musea en monumenten.
- 5 De naamgever van het begrip ‘mecenas’ was de Romein Gaius Julius Maecenas (70 – 8 v Chr.) die de dichters Horatius en Vergilius financieel steunde.
- 6 Zie o.a. Olav Velthuis, ‘Amerikaanse toestanden: De particuliere greep op het museum’, *Metropolis M*, nr. 3, 2008.
- 7 Vermogen kan bij vooral jongere gevers ook bestaan uit sociaal kapitaal, zoals bij online influencers en mensen met een invloedrijk netwerk.

lid te worden. Dit blijkt een effectieve – en voor de kunstorganisatie minder kostbare – wervingsmethode, maar betekent ook dat zulke kringen minder toegankelijk kunnen zijn voor mensen die niet tot het vrienden- of zakennetwerk behoren.

Daarentegen is *crowdfunding* als collectieve geefvorm juist een laagdrempelig kanaal voor kleine donateurs. Gemeten naar inkomen schenken die verhoudingsgewijs vaak méér dan welgestelden. Het platform Voordekunst bestond nog niet in 2008 maar heeft sindsdien snel aan populariteit gewonnen. Een groot voordeel is dat dit juist makers de mogelijkheid biedt om contact te leggen met hun gevers. Wel blijft het een vraagstuk hoe een duurzame relatie op te bouwen met de veelal eenmalige schenkers, zodat die terugkomen om vaker een bijdrage te doneren.

2. Individuele gevers

Veel giften vinden achter gesloten deuren plaats en blijven onzichtbaar, tenzij schenkers met naam en toenaam vermeld worden op plaquettes, via zaalvernoemingen of in jaarverslagen. Terwijl de grootste schenkers tot twintig jaar terug anonimitéit prefereerden, is dat sindsdien radicaal veranderd. Donateurs lijken zich er tegenwoordig meer van bewust dat zichtbaarheid hen van waardevol zogenoemd cultureel kapitaal voorziet.⁸

Een populaire hybride vorm van een individuele gift is het fonds op naam, dat het midden houdt tussen een klein vermogensfonds en een particuliere schenking. Het is wel zaak dat de inleg binnen een aantal jaren volledig besteed dient te worden: van slapend geld profiteren louter de financiële instellingen⁹. Openlijk geven heeft als voordeel dat het anderen kan inspireren ook te geven. Cruciaal is wel dat niet de gever, maar het geefdoel centraal dient te staan.

Voor musea zijn schenkers van kostbare kunstwerken vaak de belangrijkste donateurs. Dit gebeurt door kunstenaars en galeristen, maar vooral door kapitaalkrachtige privéverzamelaars. De exorbitante prijzen op de kunstmarkt maken musea steeds afhankelijker van hun vrijgevigheid. Hoewel de Nederlandse Good Governance Code cultuur stelt dat geld en invloed gescheiden dienen te zijn, worden kunstverzamelaars soms voor hun vrijgevigheid beloond met een zetel in de raad van toezicht van een museum, of ze krijgen die in de hoop dat zij zullen doneren—belangenverstrengeling ligt dan op de loer.¹⁰ Daarnaast kan de individualisering van het geven de effectiviteit ervan in de weg staan: collectief geefgeld is besteedbaar volgens gezamenlijk vastgestelde doelen en vereist daardoor minder maatwerk.

8 De termen cultureel en sociaal kapitaal zijn geïkt door de Franse socioloog Pierre Bourdieu in zijn boek *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste* (Routledge, 1984(1979)).

9 Zie het proefschrift van Sigrid Hemels, *Door de muze omhelst: Een onderzoek naar de inzet van belastingssubsidies voor kunst en cultuur in Nederland* (Nijmegen: Wolf Legal Publishers, 2005).

10 Dit gebeurde onder meer in het Stedelijk Museum Amsterdam, het Kunstmuseum Den Haag en Museum Boijmans Van Beuningen.

3. Grote individuele vermogensfondsen

In *De Nieuwe Mecenas* signaleerde ik al de trend dat vermogende ondernemers hun eigen, vaak ruim bedeelde fonds stichten.¹¹ Het is aantrekkelijk voor stichters dat zij zelf zitting kunnen nemen in het bestuur en zo in aanzienlijke mate kunnen meebeperken waar het geld naartoe gaat—iets wat niet mogelijk is via belastingafdracht.¹² Voorbeelden van fondsen die doneren aan onder meer kunst en cultuur zijn de VandenEnde Foundation en de Turing Foundation, recentere van datum zijn de Hartwig Art Foundation en Stichting Droom en Daad. Deze individuele vermogensfondsen willen aanvullend zijn op overheidsbeleid maar geen hielen vullen die de politiek laat ontstaan. In de praktijk volgen ze vaak in aanzienlijke mate het nationale cultuurbeleid, bijvoorbeeld door vergelijkbare voorwaarden te stellen aan publieksbereik en eigen inkomsten. Opvallend is dat deze fondsen vrijwel uitsluitend bijdragen aan tijdelijke projecten die de ontvangende organisaties extra inzet kosten; exploitatiekosten voorneren is veelal taboe bij fondsen. Opvallend en zorgelijk is ook, dat individuele kunstenaars en freelance cultuurwerkers niet kunnen aanvragen bij deze fondsen, terwijl zij de motor zijn van de kunstsector.

4. Publiek-private samenwerking

PPS is een sterk door de overheid gestimuleerde ontwikkeling die mede daardoor in de afgelopen vijftien jaar ook in de cultuursector een hoge vlucht heeft genomen. Ten tijde van het onderzoek voor *De Nieuwe Mecenas* tekende die trend zich voorzichtig af. Als voorbeeld fungeerde toen het Design Museum dat ING Real Estate zou bouwen op de Zuidas, in ruil voor goedkopere bouwgrond aldaar voor zijn andere projecten. Gevaar is dat financiële tegenvalters op het conto van overheden komen in plaats van bij private partners. Een risico bleek er inderdaad: door de financiële crises kwam het Design Museum er niet, alle afspraken ten spijt. NB: *deels zakelijke overeenkomst, dus geen zuiver mecenaat*

Geefbereidheid en knelpunten

Mecenaat hangt, zoals alle vrijgevigheid, nauw samen met de economische conjunctuur en de politieke grillen die erdoor veroorzaakt worden. Zoals bekend luidde het jaar 2008 een langdurige recessie in die aanzet was tot de verdere ontmanteling van de verzorgingsstaat: vooral op zorg, onderwijs en cultuur is fors bezuinigd. De rijksoverheid schrapte met ingang van 2011 maar liefst een kwart van het culturbudget, vanaf 2015 gevolgd door verdere bezuinigingen op gemeentelijk niveau. Terwijl er minder budget vrijkwam, werd wel geëist dat kunstorganisaties meer ‘output’ (producties) genereerden. Dit leidde tot een onevenredig aandeel flexwerkers in de sector: maar liefst tweederde van alle cultuurwerkers, naar schatting zo’n 170.000 professionals, werkt op dit moment als freelancer. Ook kunstenaars

11 Aan financiële instellingen gerelateerde vermogensfondsen als VSBfonds en Fonds21 blijven hier buiten beschouwing.

12 Donaties aan organisaties met ANBI-status zijn aftrekbaar bij de belasting. Schenken aan zo’n organisatie naar keuze is vaak aantrekkelijker dan afdracht aan de belastingdienst, terwijl de kosten op hetzelfde neerkomen.

zijn zwaar getroffen door de bezuinigingen: de Wet Werk en Inkomen Kunstenaars werd in 2012 opgeheven, waardoor zij geen aanvulling meer konden krijgen op de kosten voor levensonderhoud.¹³

Gelijktijdig met de cultuurbezuinigingen zette het ministerie van OCW een campagne in om kunstorganisaties aan te moedigen meer privaat geld aan te trekken.¹⁴ De verwachtingen waren hoog gespannen: net als in de Verenigde Staten zouden culturele instellingen ondernemender moeten worden en vermogenden vrijgeviger. Extra belastingsubsidies aan gevers moesten dit beleid verder stimuleren.¹⁵ Zonder te laten onderzoeken hoe het stond met de geefbereidheid in Nederland werd onevenredig veel verwacht van particulieren. De opportunistische aanname was dat zij de teruggeschoefde overheidssubsidies – in elk geval gedeeltelijk – zouden compenseren, mits kunstorganisaties maar hard genoeg hun best deden hen te vinden en te motiveren. De campagnedoelen werden gesteund door een extra belastingaftrek voor culturele giften met 25%.

Driehoek overheid – markt – sociale veld: overafhankelijkheid van één financier maakt sector kwetsbaar...

Daarbij werd een reeks obstakels over het hoofd gezien. De voornaamste is dat wanneer de overheid zelf bezuinigt op een sector, die minder aantrekkelijk wordt voor potentiële donateurs. Een hoofdfinancier die zich (gedeeltelijk) terugtrekt, schaadt het vertrouwen in de stabiliteit en continuïteit van musea, podia, gezelschappen en orkesten. In feite werd mecenaat door de rijksoverheid openlijk ingezet als politiek instrument om haar eigen gedeeltelijke exit-policy te kunnen financieren. Maar onderzoek toonde eerder al aan dat minder subsidie niet leidt tot meer private giften: het zijn geen communicerende vaten. Daar komt bij dat burgers belasting afdragen waaruit publieke belangen zoals kunst en cultuur in de basis gefinancierd dienen te worden—in elk geval huisvesting en personeel. Dit principe staat steeds meer onder druk. Toch is een gift vanuit geversoogpunt altijd aanvullend op de fundamentele steun uit algemene middelen.

Overigens dient het aandeel van private gelden niet overschat te worden: ze vormen slechts een fractie van de miljarden aan belastingen die jaarlijks worden geïnd.¹⁶ Onze publieke kunstorganisaties zijn gemiddeld nog steeds grotendeels gefinancierd uit deze algemene

13 De WWIK was een wet die van kracht was van 1 januari 2005 tot 1 januari 2012. Hij bood kunstenaars de mogelijkheid om binnen een periode van tien jaar maximaal vier jaar een aanvulling op hun inkomen te krijgen, als zij met hun artistieke werk niet in hun levensonderhoud konden voorzien. Dit stelde beginnend kunstenaars in staat om na afronding van de kunstacademie op zoek te gaan naar een economisch duurzame praktijk. De WWIK was de opvolger van de Wet inkomensvoorziening Kunstenaars (WIK) en de bekende Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR).

14 Onder het motto ‘Cultuur, daar geef je om’.

15 Met name de Geefwet biedt schenken aan kunst en cultuur een extra voordeel want is voor 125% (25% extra) te verrekenen met inkomsten- en vermogensbelasting. De periodieke gift biedt gespreid over 5 jaar 100% giftenaftrek.

16 Cijfers over geven aan kunst en cultuur zijn er alleen steekproefsgewijs en worden tweejaarlijks gepeild o.a. door het onderzoek Geven in Nederland. Slechts 3 tot 5% van alle giften voor goede doelen gaat naar de kunst.

middelen.¹⁷ De belangrijkste private bijdragen zijn onveranderlijk de publieksinkomsten: opbrengsten uit kaartverkoop aan kunstliefhebbers.

De geefbereidheid hangt ook samen met de economische situatie van schenkers zelf. Dat bleek tijdens de economische recessie van 2008-2014: giften aan goede doelen vielen toen sterk terug.¹⁸ Dat gebeurde opnieuw tijdens de COVID-19 pandemie: musea en concertzalen melden afzeggingen van gevers en sponsors, of vragen uitstel van betaling. Schenkingen zijn daarnaast onvoorspelbaar omdat ze wisselen al naar gelang de veranderende belangstelling van gevers.

Keuzes van particuliere donateurs kunnen niet gestuurd worden en dat moet ook niet: daarin zijn ze vrij. Anders dan overheidssubsidies, onttrekken private giften zich aan het democratisch proces.¹⁹ Ook individuele keuzes beïnvloeden het kunstbestel en -beleid, geefgeld is dus niet neutraal.

Grote vermogensfondsen zijn de afgelopen decennia steeds invloedrijker geworden in het kunstenveld. De trend van het afgelopen decennium is vooral om de eigen ‘missie’ centraal te stellen, waarbij de nadruk steeds sterker ligt op een bedrijfsmatige manier van opereren die ook aan begunstigde organisaties wordt opgelegd, bijvoorbeeld het moeten aantonen van ‘impact’. Door de strategie van *return on investment* prefereren sommige grote fondsen daarom meerjarige financiële steun aan instellingen, met de bedoeling hen te helpen ‘meer op eigen benen te staan’. Terwijl de overheid kunstenaars en cultuurwerkers verwaarloost, volgen ook vermogensfondsen dit beleid. Problematisch is daarnaast dat de nadruk van deze fondsen op tijdelijke projecten kunstorganisaties op kosten jaagt, wat weer leidt tot onderbetaling en overaanbod in programmering.²⁰

Structurele problemen

Aan het slot van *De Nieuwe Mecenas* deed ik een reeks suggesties voor het creëren van een evenwichtig mecenaatsbeleid. Twee van die adviezen waren: de overheid moet zich een betrouwbare partner betonen van private partijen en zorg dragen voor continuïteit van de basisfinanciering van kunst. En ik wees op het belang van een heldere rolverdeling tussen publieke en private geldstromen en de bij hun rollen passende invloed op het kunstbeleid.

-
- 17 Uitgaven aan cultuur vormen samen ongeveer 0,4 % van het bruto binnenlands product. Overigens wordt al vele jaren gepleit om dit op te trekken tot 1%. Zie *Feiten en cijfers over kunst, cultuur en beleid in Nederland* (Boekmanstichting, 2019).
 - 18 De crisis leidde ook tot een terugval van bedrijfssponsoring, die zeker in Nederland tot dan dominant was geweest qua private bijdragen aan cultuur. De banken die Kunstmusea sponsor(d)en – wellicht omdat zij zelf vaak een kunstcollectie hebben – konden het vanwege verliezen en hun imagoschade door de bankencrisis niet meer verantwoorden om opzichtige sponsoractiviteiten te blijven financieren.
 - 19 Zie o.a. Rob Reich, ‘Repugnant to the Whole Idea of Democracy? On the Role of Foundations in Democratic Societies’, *American Political Science Association*, 2016, <https://inequality.stanford.edu/sites/default/files/Reich-paper-2.pdf>.
 - 20 Opvallend is dat een aantal grote fondsen tijdens de COVID-19 pandemie de krachten bundelden en de beleidslijn om geen exploitatiekosten te vergoeden, tijdelijk liet vallen, of steunden musea en podia om de aanpassingen aan hun gebouwen te bekostigen.

Het zijn precies deze twee punten waarop het kunstbeleid, maar ook de cultuursector zelf, tot nu toe tekort schiet. Al sinds de jaren tachtig is het rijk bezig hele sectoren meer op afstand te plaatsen. Onderdeel daarvan is de *verzelfstandigingsoperatie* van onder meer de rijksmusea en de semipublieke cultuurfondsen (Mondriaan Fonds en Fonds Podiumkunsten). Sindsdien is het zogenoemde ‘cultureel ondernemerschap’ leidend geworden. De verwarring is alleen maar groter geworden in het afgelopen decennium doordat de overheid zijn verantwoordelijkheden deels naar particulieren doorschuift, puur om financiële redenen. Vooral op gemeentelijk niveau zijn grote tekorten ontstaan: omdat cultuurvoorzieningen – anders dan de in 2015 overgehevelde Jeugdzorg – geen wettelijk verplichte taken zijn van gemeenten, wordt steeds vaker beknibbeld op de kunstfinanciering. Dat heeft ingrijpende gevolgen, aangezien gemeenten gezamenlijk tweederde van de totale kunstbudgetten fourneren.²¹ Vaak verdedigen zij deze bezuinigingen met het argument dat kunstorganisaties dan maar ondernemender moeten worden en meer privaat geld zien te werven. Gevolg is dat het publiek – de belastingbetaler – geen zicht meer heeft op geldstromen van haar openbare kunstinstellingen.

Een bijkomend probleem is dat de steun van mecenaat doorgaans naar instellingen gaat en niet rechtstreeks naar kunstenaars en makers, terwijl zij de motor van de kunst zijn. Ook indirect profiteren ze te weinig van projectsubsidies aan instellingen. Mecenaat zorgt dus zelden voor compensatie van de onderbetaling van kunstenaars en freelancers in de sector: honorering wordt gerekend tot de basiskosten waarvoor overheden zorg zouden moeten dragen. Gevers lijken zich – overigens net als het gros van het publiek – niet bewust te zijn van deze roofbouw op tweederde van de cultuurwerkers, en de fatale gevolgen die de door COVID-19 pandemie versnelde *brain drain* heeft op talentontwikkeling en het publieksaanbod.

Tegen deze structurele afkalving heeft de sector opmerkelijk weinig geprotesteerd. Waar waren de demonstraties en lobby-acties toen bibliotheken en muziekscholen ‘verzelfstandigd’ werden, of wegbezuinigd en gesloten? Juist deze culturele voorzieningen vormen het fundament van het kunstbestel en worden het breedst benut in de samenleving. Verwaarlozing van cultuureducatie heeft uiteindelijk invloed op de hele keten van maker naar publiek. Deze essentiële maar weinig mediogenieke basisvoorzieningen trekken helaas nauwelijks particuliere gevers aan.

Dit wijst op een wezenlijk probleem van mecenaat: lang niet iedere belanghebbende in de kunstwereld heeft in dezelfde mate toegang tot particuliere giften. In theorie willen private fondsen een tegenhanger van overheidsbeleid zijn, maar in de praktijk gaat een aanzienlijk deel van hun gelden naar dezelfde toonaangevende kunstorganisaties. Die zijn immers al ‘gekeurd’ door de subsidiegever, en ze bieden meer prestige. De grotere ‘A-merk’-instellingen in de Randstad krijgen zo het leeuwendeel van zowel overheidssubsidies als geefgelden, terwijl de kleinere instellingen vaak het nakijken hebben—het zogenoemde Mattheuseffect. Wat betekent dit voor de cultuurspreiding, de aanwas van nieuwe kunstenaars en cultuurwerkers, en de gelijkwaardigheid en rechtvaardigheid in de sector?

21 Dit behelst met name de kosten van cultuurgebouwen en de exploitatie ervan.

Rolverwarring compleet

Overheidsbeleid rond de financiering van kunst is in de afgelopen decennia gebaseerd op de valse aanname dat kunstorganisaties zichzelf kunnen bedruipen als ze maar efficiënt genoeg werken. Hier tekent zich een spanningsveld af tussen de druk van de overheid als subsidieverstrekker om samenwerking te zoeken met private partijen – zogenoemde *matchfunding* of cofinanciering – en de kernwaarde van autonomie van de kunst. Het is niet verwonderlijk dat deze instellingen niet happig zijn op het controleren van de aard en herkomst van dit geefgeld. Dit heeft geleid tot het vermijden van ethische vraagstukken en wegkijken bij ‘art washing’.²²

Vanwege bezuinigingen op nutsfuncties waaronder cultuur, eisen overheden steeds vaker dat er eerst privaat geld wordt opgehaald. Dat kan tot mooie resultaten leiden, al is het gevolg roloverwarring: wat is met publiek geld betaald, en wat met privaat- en bij wie ligt de eindverantwoordelijkheid?

Financiële constructies die een publiek doel dienen waarbij private partijen zijn betrokken, veroorzaken vaker verwarring. Als ondernemers -deels- zakelijke belangen hebben bij de samenwerking, is geen sprake van een zuivere gift; al wordt die soms wel zo gepresenteerd.

Een wezenlijk probleem van de ontstane roloverwarring is dat overheden zelf ook niet meer begrijpen wat wel en niet hun taken zijn in de samenwerking met private partijen. Een recent voorbeeld is het aanstaande privémuseum (meer een kunsthal) dat de Hartwig Art Foundation wil openen in het voormalige gerechtsgebouw op de Amsterdamse Zuidas. De gemeenteraad stemde in met een plan om dat gebouw aan te kopen van het Rijksvastgoedbedrijf à 29 miljoen euro. Terwijl de geldschieter van dit vermogensfonds, Rob Defares, eigenaar van beurshandelsbedrijf IMC, miljardair is en dit in principe gemakkelijk zelf kan financieren.²³

Onder het mom van een stimulans voor het culturele leven in de stad werpt hier een gemeentelijke overheid zich in feite op als mecenas voor een particulier, bekostigd met publiek geld. Het is naast oneigenlijk gebruik van algemene middelen ook kortzichtig beleid: wat als die particulier na een aantal jaren besluit te stoppen met zijn kunsthal? De gemeente lijkt hier overmatig groot vertrouwen uit te spreken naar particulier initiatief. Veel privéinitiatieven in de cultursector, ook musea, houden immers op te bestaan als de stichter de kosten te hoog vindt—en erfgenamen willen de dure hobby van pa vaak helemaal niet financieren.²⁴

Openlijke spanningen tussen een publiek museum en een particuliere mecenas spelen ook in Rotterdam. Het nieuwe collectiegebouw van Museum Boijmans, het open depot

22 Zie over ‘art washing’ het artikel van Timo Demolin in deze bundel en Linsey McGoe, *No Such Thing as a Free Gift: The Gates Foundation and the Price of Philanthropy* (New York: Verso, 2015).

23 Zie o.a. Renée Steenbergen, ‘Dat nieuwe museum is een wel heel brutale actie’, *NRC*, 2 september 2021, <https://www.nrc.nl/nieuws/2021/09/02/dat-nieuwe-museum-is-een-wel-heel-brutale-actie-a4056879?t=1692796318>.

24 Zie o.a. Georgina Adams, *The Rise and Rise of Private Art Museum* (Londen: Lund Humphries, 2021).

bijgenaamd ‘de bloempot’ naast het hoofdgebouw, is tot stand gekomen met steun van Stichting De Verre Bergen, een initiatief van ondernemer Martijn van der Vorm. Een paar jaar geleden richtte de familie daarnaast de Stichting Droom en Daad op, speciaal gericht op culturele initiatieven in en rond de Maasstad. Een aanvankelijke toezegging van 40 miljoen voor de renovatie van de oudbouw van het museum werd ingetrokken, er ontstond frictie tussen directeur Pijbes van de stichting en directeur Ex van het museum. Pijbes, voorheen directeur van het Rijksmuseum, wilde vanwege de voorgenomen financiële bijdrage zitting krijgen in de raad van toezicht van Boijmans, museum en gemeente (eigenaar van collectie en gebouw) wilden dat niet. Zij verwezen naar de Good Governance Code, volgens welke geld en invloed gescheiden dienen te blijven. Ander bezwaar voor de mecenas was de forse budgetoverschrijding van het collectiegebouw: een nog grotere kostenstijging tekende zich af voor het hoofdgebouw en de renovatie zal ook veel langer duren dan aanvankelijk gepland. Droom en Daad trok zijn toezegging in tot frustratie van de gemeenteraad. De financiering van de renovatie – opgelopen tot 223 miljoen- was najaar 2023 nog niet rond, het museum moet op zoek naar andere private financiers om de gemeentesubsidie aan te vullen.

Het probleem met deze genereuze gever ligt op een hoger niveau. Beide stichtingen van wie Martijn van der Vorm de geldschieter is, leveren grote financiële bijdragen aan de stad en regio Rotterdam. Met de omvang van hun bijdragen groeit ook de invloed van de twee genoemde stichtingen. Zij zitten maandelijks bij de gemeente aan tafel om gezamenlijk PPS-projecten en -financiering te bespreken. Deze financiële steun is inmiddels zo onmisbaar geworden voor de stad, dat burgemeester Aboutaleb de mecenas verdedigde toen die in de zomer van 2023 door *NRC* werd betrapt op belastingontwijking.

Het grotere probleem is dat in de regio Rotterdam een aantal zeer grote private fondsen actief is (ook van bijvoorbeeld de familie Dura) dat zich volledig richt op deze gemeente en méér geld te besteden heeft dan de gemeente zelf. Kort gezegd: het private geld klotst in de Maasstad over tegen de plinten en dat leidt soms tot *rolomdraaiing*: niet de gemeente is dan leidend en hoofdverantwoordelijke, maar private schenkers gaan op de bestuurszetels zitten van wethouders en gemeenteraad.

Concluderend

Deze ontwikkelingen hebben tot gevolg dat de politiek minder over de cultuursector te zeggen heeft naarmate (relatief) minder subsidie en meer private financiering een cruciale fundamenteel onder de sector wordt, met een zekere *de-politisering* als gevolg.²⁵ Dat tast het democratisch gehalte van de hele sector aan. Ook wijst de normalisering van het vinden van privaat geld om publieke financiering te rechtvaardigen, op een sluwende vertrouwenscrisis tussen overheid en kunstenveld.

25 Cijfers over 2019, steekproefsgewijs verkregen, via ‘Aanbiedingsbrief bij Onderzoeksrapport over Geven en werven in de culturele sector in Nederland 2011-2020’, Ministerie van OCW. <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/kamerstukken/2021/12/13/aanbiedingsbrief-bij-onderzoeksrapport-geven-en-werven-in-de-culturele-sector-in-nederland-2011-2020>.

Om de publieke invloed op het cultuurbeleid te stutten is het allereerst van belang dat overheden hun verantwoordelijkheid nemen en de culturele infrastructuur ruimhartiger financieren vanuit algemene middelen, in het besef dat private giften geen continuïteit kunnen bieden. De bekostiging van de belangrijkste takenpakketten, waaronder onderwijs en onderzoek, kunnen niet zomaar worden overgelaten aan particulieren.

Hier ligt een belangrijke rol voor de kunstsector zelf om actieer de publieke waarden en belangen van kunst uit te dragen. Het afgelopen decennium was er opvallend weinig verzet tegen bezuinigingen en opgeschoofde subsidie-eisen. Zonder veel scruples plegen kunstorganisaties roofbouw op hun eigen mensen, vooral op kunstenaars en freelancers. Het op rendement gerichte beleid van vandaag bemoeilijkt het bovendien om tot onderlinge solidariteit te komen, terwijl die juist nu zo noodzakelijk is.

In het verlengde daarvan is een broodnodige herijking nodig van de waardering voor zowel het publieke als particuliere aandeel in de sector. Gezien de relatief bescheiden bijdrage van privaat geld voor cultuur in vergelijking tot die uit algemene middelen, krijgen particuliere gevers en schenkers onevenredig veel aandacht en wordt het belang van hun bijdrage overschat—zeker ook in de media. Die overschatting is een door de overheid opgelegde visie die haar bezuinigingsbeleid moet legitimeren. Bijstelling naar reële verwachtingen is noodzakelijk: Nederland is een klein land met een bescheiden geefcapaciteit.

Als privaat geld dient ter legitimering van subsidie, is het risico dat kunstorganisaties hun kritische positie verliezen en geen eisen kunnen stellen aan de bemoeienis die schenkers soms claimen, onder meer in raden van toezicht. Een bijkomend risico is de toenemende elitisering die grotere gevers en geprivilegerde geefkringen teweeg kunnen brengen. Overmatig veel aandacht en openlijke waardering voor hen kan het maatschappelijk draagvlak voor kunst en cultuur bedreigen, omdat ‘gewone’ bezoekers het gevoel krijgen minder welkom te zijn. Dit kan niet alleen publieksverbreding in de weg staan, maar ook het vertrouwen tussen burgers en instituten schaden.

Het wezen van mecenaat is, dat te steunen wat weinig armslag krijgt uit publieke middelen. Nu gaat het merendeel van het geefgeld naar de grotere kunstinstellingen die het relatief het minst nodig hebben. Zorgelijk is de groeiende ongelijkheid in de kunstsector: tussen grotere en kleinere organisaties, tussen de Randstedelijke en die in andere regio’s, en tussen professionals in vaste dienst en hun flexwerkende collega’s.

Crowdfunding lijkt voor makers een goede optie, maar het succes van campagnes hangt in hoge mate af van hun PR-vaardigheden en het mediagenieke van hun project, waardoor slechts een deel van de kunstenaars via deze weg budget kan ophalen.

Het zogenaamd ‘proactieve’ beleid van vermogensfondsen – ‘Don’t call us, we’ll call you’, door o.a. Stichting Ammodo en Droom en Daad – kan resulteren in intensieve bemoeienis met de structuur en doelstellingen van kunstinstellingen, terwijl hun bijdrage een veel geringer aandeel is dan dat van de overheid, dus van burgers. Toch bepalen sommige fondsen zo in aanzienlijke mate mede welk artistiek aanbod wel en niet de kans krijgt een publiek te vinden.

Vermogensfondsen rekenen bovendien de kunstproductie veelal tot overheidstaak, terwijl zij juist hier het verschil kunnen maken: ook zij hebben een verantwoordelijkheid voor een gezondere en rechtvaardiger cultuursector.

Urgente vraagstukken voor de kunstsector zelf

Hoe kunnen vormen van samenwerking tussen overheid, private gevers, vermogensfondsen en kunstorganisaties en kunstenaars ontwikkeld worden die een heldere en evenwichtige rolverdeling juist wel voorstaan? Zeker is dat de kunstsector in zijn volle breedte hier zelf het voortouw moet nemen om een voor alle partijen aansprekende visie en aanpak te formuleren.

Leidend daarbij dient te zijn het herstellen van gelijkwaardigheid tussen alle soorten spelers in het kunstenveld, in het belang van de hele keten van maker naar publiek. Mecenaat dient in veel grotere mate juist aan kunstenaars en het leger aan projectgebonden cultuurwerkers ten goede te komen, wil het een pijler kunnen vormen onder het kunstbestel. Het is aan de sector zelf om gevers de weg te wijzen door onderlinge solidariteit op alle niveaus te bevorderen en na te leven.

Naast het structureel en consequent invoeren van ‘fair pay’, is het de taak van allereerst de grotere instellingen met veel donateurs om hun rol van intermediair ook in dit opzicht te vervullen. Zonder kunstenaars immers geen kunst, geen inhoud voor al die museumzalen en podia. Dit impliceert dat juist de instellingen een aanzienlijke verantwoordelijkheid hebben in de voorfinanciering van exposities, concerten en voorstellingen. Een van de manieren om die verantwoordelijkheid gestalte te geven is om een meer opdracht-georiënteerd beleid te voeren, waarin met hulp van particulieren en vermogensfondsen kunstenaars en makers worden gesteund in het ontwikkelproces, waarna de resultaten getoond en eventueel aangekocht kunnen worden. Instellingen zijn bij uitstek geschikt om ‘hun’ gevers te verbinden met onmisbare makers en dat proces ook met kennis van zaken te begeleiden. Juist privaat geld is immers geschikt om artistieke (talent)ontwikkeling van onderop te steunen: de klassieke mecenatsrol.

Ook kunstenaars en andere cultuurwerkers zelf kunnen meer doen, zij zijn met velen maar onderschatten hun macht. In plaats van zichzelf uit te venten en elkaar te beconcurreren – met steeds lagere honorering tot gevolg – is het hoog tijd om hun krachten te bundelen om meer invloed uit te oefenen. Met als oogmerk een noodzakelijke transitie naar een gezonder en duurzamer kunstklimaat met een evenwichtige publiek-private financiering.

Deze tekst is oorspronkelijk gepubliceerd door Platform Beeldende Kunst op 28 maart 2022.



15 maart 2020 15:17

Laatste update: 16 maart 2020 06:51

1.3K NUJJI-reacties

[f](#) [t](#) [in](#) [e-mail](#)

De ongeveer een miljoen zelfstandigen zonder personeel (zzp'ers) in Nederland hoeven niet te rekenen op extra financiële steun vanuit de overheid vanwege het coronavirus, zegt minister Eric Wiebes (Economische Zaken), zondag in televisieprogramma *WNL op Zondag*.

WILLEN WE EEN STAAT VAN MECENAAT?

LIESBETH BIK

Mecenaat: zelf als kunstenaar hebben we er misschien niet direct mee te maken maar we observeren wel, van dichtbij, een aantal ontwikkelingen. Ik noem er een aantal ter illustratie, min of meer uitgebreid. Veel van de onderstaande informatie is te vinden op de websites van deze instituten en musea.

Het SFMOMA

De Doris en Donald Fisher Collectie behoort tot de grootste privécollecties van hedendaagse kunst ter wereld. Als oprichters van het in San Francisco gevestigde Gap begon het echtpaar halverwege de jaren zeventig met verzamelen. De relatie van de Fishers met het San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) bestaat sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw, toen ze lid werden van de raad van toezicht van het museum. Ze schonken aan het museum, en hebben talrijke tentoonstellingen, aankopen en educatieve programma's gesteund. Ze wilden eigenlijk een museum bouwen maar konden geen locatie vinden, dus wendden zij zich tot SFMOMA om dat museum uit te breiden. SFMOMA bouwde dus een gebouw (kosten 305 miljoen dollar) voor een particuliere collectie gebaseerd op de gedeelde passie van één echtpaar, waarmee die collectie vitaal onderdeel is geworden van het culturele weefsel van San Francisco. Daarbij strekt de invloed van de familie op het SFMOMA zich nu uit tot ver in de toekomst door middel van een partnerschap om de Fisher-collectie altijd in het grootste deel van het museum te presenteren.

Afspraken die zij met het museum maakten zijn onder meer:

- Een groepering van werken uit de Fisher-collectie moet hangen en wisselt eens in de tien jaar.
- Een trust heeft gedurende ten minste 25 jaar toezicht op de verzorging van de collectie. Onlangs is de overeenkomst uitgebreid tot een periode van honderd jaar, met de mogelijkheid tot verlenging. De bruikleentermijn eindigt in 2116.
- Het grootste deel van de kunst in het museum is van de Fishers, privé. Het partnerschap van het museum is, vanwege belastingvoordelen, met de Fisher Art Foundation.
- Fisher en haar drie zonen zijn de enige beheerders van de stichting. Zoon Bob is voorzitter van de raad van bestuur van het SFMOMA.
- In de zalen van de Fisher Collectie mag niet meer dan 25 procent van de tentoongestelde stukken afkomstig zijn van andere bruikleengevers of donoren.

SFMOMA, maar dat is niet zo. Over meer dan drie verdiepingen van het zeven verdiepingen tellende museum is de Fischer collectie permanent tentoongesteld. De tweede en zevende verdieping zijn gereserveerd voor wisselende tentoonstellingen gecureerd door curatoren van het museum, of gast-curatoren.

Toegang tot de tentoonstellingen is 25 USD voor volwassenen, 22 USD voor senioren en 18 USD voor jongeren. Jongeren en kinderen van 18 jaar en jonger hebben gratis toegang.

Wildgroei van privécollecties in Parijs

Er is, wereldwijd, een enorme groei van privécollecties, die vaak in nauwe samenwerking met lokale overheden openbare gebouwen (publiek bezit) verbouwen en in gebruik nemen voor hun particuliere musea. In Parijs is er een ware hausse aan dergelijke particuliere initiatieven. Een greep.

Dit voorjaar was er tegelijkertijd een tentoonstelling van Charles Ray in Centre Pompidou (een publieke instelling) en in de Parijse vestiging van de Pinault Collection, die ook de sponsor is van Pompidou. De Pinault Collection is gevestigd in de Bourse de Commerce in Parijs en in het Palazzo Grazzi in Venetië. ‘Het delen met het publiek van de vragen die de kunst oproept en ons stelt, dat is de eigenlijke zin van het culturele project dat ik heb opgestart,’ in de woorden van de invloedrijke verzamelaar François Pinault op de website van de Pinault Collection. Fondation Pinault beheert zijn private kunstverzameling. Pinault is eigenaar van de Fnac-keten, Gucci, Yves Saint Laurent, Samsonite en het veilinghuis Christie’s. Pinault wil niets minder dan het hele ecosysteem van Parijs dynamischer maken. Toegang tot al deze instituten is niet gratis.

Lafayette Anticipations in Parijs steunt hedendaagse kunst, via twee instellingen van ‘algemeen belang’, de Fondation d’entreprise Galeries Lafayette en het Fonds van de belanghebbende Famille Moulin, die voor een groot deel eigenaar is van het warenhuis Galeries Lafayette, en van Carrefour. Lafayette Anticipations wil een katalysator zijn door kunstenaars op maat gemaakte omstandigheden te bieden om te produceren, te experimenteren en tentoon te stellen. Toegang tot de tentoonstellingen is gratis.

Louis Vuitton Foundation, met de kunstverzameling van zakenmagnaat, investeerder, en kunstverzamelaar Bernard Arnault, heeft als missie om het publiek te dienen, en wil kunst en cultuur voor iedereen toegankelijk te maken en nationaal en internationaal promoten, door het organiseren van tijdelijke tentoonstellingen, collectiepresentaties, events, en opdrachten aan kunstenaars voor werk op locatie. Toegang is niet gratis.

De Fondation Cartier, opgezet door Alain Dominique Perrin, een emblematisch figuur in de luxe goederen wereld, zet zich in voor de bevordering en de bewustmaking van het publiek op het gebied van de hedendaagse kunst door middel van tentoonstellingen, en opdrachten aan kunstenaars, waardoor hun belangrijke collectie direct wordt verrijkt. De tentoonstellingen en de collectie zelf worden vaak naar buitenlandse instellingen gestuurd, waardoor de internationale uitstraling van de Fondation Cartier wordt versterkt. Toegang is niet gratis.

Pernod Ricard Foundation, opgezet door de op één na grootste distilleerde ter wereld, profileert zich met een zoals ze het zelf noemen ‘baanbrekend en gedurfde’ programma van tentoonstellingen en biedt een platform aan performance en debatten over maatschappelijke thema’s. Pernod Ricard Foundation steunt de jonge Franse kunstscène om zich op

internationale schaal te ontplooien, en biedt ter plaatse zowel logistieke als financiële steun. Toegang is gratis.

Valkuilen, voetnagels en klemmen

Deze voorbeelden geven een inzicht in de problemen die kunnen optreden:

- Relatie gevers-ontvangers niet helder.
- Belangen niet expliciet, waardoor belangenverstrekking, roloverwarring, wederdiensten, zelfcensuur, reëel wordt.
- Troebel waar het geld dat wordt ingezet in kunstinstellingen, mee verdient wordt.
- Onbalans privé en publiek onder het mom van publiek belang.
- Waarden die we als samenleving willen kunnen onder druk komen te staan. Privé gevers kiezen zelf waar ze geld aan geven. In tegenstelling tot een samenleving die beslist.

Wat staat er op het spel? Niets minder dan het eigenaarschap over de democratie. De overheid, gemanageerd het publieke belang te vertegenwoordigen en gekozen via verkiezingen, leunt achterover als ze taken overlaat of deleert aan prive partijen. Deze partijen krijgen daardoor grote invloed in het publieke domein, op het publieke debat en democratische waarden. Met inzet van kunst nemen zij het publieke domein over, en krijgen en nemen steeds meer ruimte agenda stellend te zijn, terwijl de overheid het mandaat heeft onze democratische ruimte te bewaken. Vertrouwen in de overheid wordt zo stelselmatig door diezelfde overheid ondermijnd. Democratische processen laten achteroverleunen niet toe: het vereist oplettendheid, werk en onderhoud, van ons allemaal.

Is generositeit zonder eigen belang? Is het emancipator voor alle groepen in de samenleving? Welke stemmen krijgen een platform? Als de samenleving een brede opvatting over cultuur, wil, inclusief, divers, omdat dat recht doet aan de bevolkingssamenstelling: hoe garanderen we dat dan als samenleving? Welke afspraken maken we dan?

Publieke kunstinstellingen krijgen steeds meer taken. Codes (gedragsregels) moeten een grotere publieke toegankelijkheid garanderen en zijn ook leidend bij subsidieaanvragen. Maar: de blik openen naar de voorheen veronachtzaamde 25% moet ook in geld uitgedrukt worden. Simpel gezegd: 25% meer publieksbereik is ook 25% meer werk. Codes zijn een nobel streven maar werken niet per se gelijkheid in de hand, en er is weinig onderzoek naar hoe mecenaat ongelijkheid in stand houdt. Wie valt buiten beschouwing?

Willen we een staat van het mecenaat? Wat wil een samenleving op lange termijn?

Wie betaalt bepaalt. Als we, ter illustratie van wat op het spel staat en bij wijze van een voorbeeld uit een andere publieke sector, het onderwijs, alleen privé onderwijs zouden hebben dat volledig haar eigen curriculum zou mogen bepalen, ondermijnt dit de publiek gedeelde waarden en dus de samenleving, uiteindelijk. Dat is dus niet in het publieke belang. Stelselmatig stelt de samenleving, wij dus, vast, wat we belangrijk vinden en waarom, waar

je minimaal op kunt rekenen, en wat daarvoor nodig is. Deze vaststelling komt tot stand in een proces van deliberatie: een democratisch proces van beraadslaging en overleg waar afstemming via het uitwisselen van informatie en standpunten plaatsvindt.

Kunst verandert de samenleving niet. Mensen doen dat. Maar kunst toont wel andere perspectieven, waardoor opvattingen en ideeën veranderen. Meerdere perspectieven dus. Meer opties, meer mogelijkheden, meer transparantie. We kunnen dit niet alleen aan privé partijen overlaten, die op grond van eigen particuliere keuzes of belangen het publieke domein, onze samen-leving, vormgeven.

Een gezond ecosysteem is *en...en...en...*, met checks en balances.

Dit artikel werd oorspronkelijk gepubliceerd door Platform Beeldende Kunst op 8 juli 2022.



THE A
OF IMP



**Wiebes over zzp'ers en gevolgen coronavirus:
'Zelf bewust risico genomen'**

15 maart 2020 15:17

Laatste update: 16 maart 2020 06:51

1.3K NUjj-reacties



De ongeveer een miljoen zelfstandigen zonder personeel (zzp'ers) in Nederland hoeven niet te rekenen op extra financiële steun vanuit de overheid vanwege het coronavirus, zegt minister Eric Wiebes (Economische Zaken), zondag in televisieprogramma *WNL op Zondag*.

RT
ACT

BK

HOEVEEL
ONTWERPERS
HEB JE NODIG
OM EEN LIJN
TE TREKKEN?

PLATFORMBK.NL/LID

Geld voor realisatie van
Fair Practice Code
Code Diversiteit & Inclusie
Governance Code Cultuur

Rembrandt
kopen



DE GROTE VERDWIJNTRUC: VERWARRING EN REKENSCHAP IN DE PUBLIEK-PRIVATE KNOOP

JACK SEGBARS

Er heerst een groot, aanhoudend misverstand omtrent de positie van beeldende kunst in de maatschappij en de belangen, het eigenaarschap, en de verantwoordelijkheden die uit deze positive voortvloeien. Zoveel werd duidelijk tijdens het symposium *De staat van mecenaat*, georganiseerd door Platform BK, Framer Framed en Timo Demolin. In het symposium traden kunstenaars, onderzoekers, particuliere en institutionele schenkers, fondsenwervers en vertegenwoordigers van musea en presentatie-instellingen met elkaar in gesprek. Zo werd er steekproefsgewijs een overzicht gegeven op de infrastructuur van belanghebbenden in het kunstenveld.

Wie zorgt er voor de kunst in de vierhoek: mecenas, politiek, kapitaal en burger? Menig spreker deed herhaald beroep op de brede verantwoordelijkheid van de overheid voor het financieren van de infrastructuur voor de kunst (net zoals voor gezondheidszorg, onderwijs en sociale zekerheid). Waar deze verantwoordelijkheid de afgelopen decennia aan erosie ten onder lijkt te gaan, werd gaandeweg duidelijk dat deze voor de kunst eigenlijk zelden bestaan heeft als politieke idee: de idee van private partijen die vanuit eigenbelang verwachtingen stellen bij het publieke stelsel en er invloed op uit kunnen oefenen, is altijd al de expressie en praktijk van de (neo)liberale ideologie geweest. Ook blijken er hardnekkige misverstanden te heersen over wat kunst behelst: is het product of praktijk? In deze tekst worden enkele infrastructurele verhoudingen doorgelicht aan de hand van een greep uit de inbreng tijdens het symposium.

Mecenaat in het neoliberale project

Nous Faes sprak tijdens haar panel over de ‘korte twintigste eeuw’ waarmee zij doelde op de korte periode, grofweg tot aan de jaren zeventig, waarin er sprake was van een ideologisch geleide welvaartstaatspolitiek, waarbij de staat de primaire verantwoordelijkheid droeg voor de kunsten en kunstenaars, en hun bestaan door de gemeenschap werd gedragen en gewaardeerd. Het idee is daarbij dat de overheid zorgt voor de structurele onderbouw van voorzieningen, waaronder gebouwen en financiële steun voor kunstenaars) Dit impliceerde een beperkte en *ondersteunende rol* voor mecenaat – giften in geld en schenking van goederen, zonder directe tegenprestatie – bijvoorbeeld in de financiering van aanvullende projecten. In deze roverdeling blijft de overheid de regie voeren.

Onder druk van de neoliberale bestuursrationaliteit is deze roverdeling in de afgelopen dertig jaar langzamerhand uitgehouden: middels liberalisering en onder de noemers zelfredzaamheid en eigen verantwoordelijkheid vervreemde de relatie burger-overheid (de ‘participatiesamenleving’) en zijn veel taken van de overheid bedrijfsmatig uitbesteed. Kunstinstellingen en kunstenaars werden onder die andere noemer, het ondernemerschap, verwezen naar het eigen initiatief en een concurrerende houding ten opzichte van

fondsenwerving. Nu de vraag naar cofinanciering van overheidsfondsen en particulier geld een norm lijkt te zijn geworden in de sector worden vrijwel alle spelers in een bureaucratische en competitieve fuik geduwd. Het systemische probleem dat hieruit voortvloeit is dat waar mecenaat door de overheid als vangnet ten tonele werd gebracht, het in de praktijk van weinig hulp is geweest voor de kunst. Kan alle energie die de concurrentie om de kruimels vergt, niet productiever worden besteed?¹

Roel Griffioen liet in zijn gesproken column horen waar de toegenomen invloed van mecenaat zoal tot heeft geleid. Er zijn de laatste jaren meer privé musea en kunstfondsen gestart door particuliere ondernemers (o.a. Scheringa Museum, Museum Voorlinden, Stichting Droom&Daad, de Hartwig Art Foundation) die niet alleen projecten financieren, maar met eigen stenen ook een structurele positie innemen. De invloed van kapitaalkrachtige actoren binnen het privaat-publieke neemt daarmee toe. De mecenas is hierbij geen belangeloze welpoener die de infrastructurele en politiek-ideëel besloten rol van de overheid overneemt. Mecenassen genieten door hun activiteiten en giften belastingvoordelen, en kunnen op voor hun welgevallige doelen aansturen, en met giften de publieke ruimte en discussie naar eigen wensen ontwikkelen.² De centrale vraag van Griffioens column luidde: ‘Voor wat hoort wat, maar wat dan precies?’ Deze bleek lastig te beantwoorden, omdat, zoals Griffioen stelt, een ethiek van mecenaat tot op heden ontbreekt.

De overheid verliest de regie

In haar inleidende voordracht, gebaseerd op haar stuk geschreven voor Platform BK, verwees Renée Steenbergen naar diezelfde verwarring over de rolverdeling.³ Zij argumenteert dat er een verschuiving heeft plaatsgevonden waarbij de overheid van regievoerder tot ondersteuner is verworden: van infrastructurele beheerder tot *projectmanager*, tekenend voor een algehele politieke tendens en teloorgang van het vermogen sturende politieke uit te oefenen. Opvallend hierbij is dat met de rond 2015 ingezette decentralisatie van overheidstaken, waarbij verantwoordelijkheden van de Rijksoverheid werden overgeheveld naar gemeenten, juist een zorgplicht voor *kunst* niet werd meegegeven aan de gemeenten, zoals dat voor zorg en onderwijsvesting wel gold. Dit suggereert dat kunst niet als sociale voorziening wordt herkend. Volgens Steenbergen is het een tendens waarbij de overheid haar *oorspronkelijke* taak vergeet, en te veel vertrouwen stelt in particulier initiatief en de idee van een privaat ondernemerschap.

Deze observatie werd passend geïllustreerd door het recente voorbeeld van de miljardair en mecenas Rob Defares, dat door Griffioen werd ingebracht: het stadsbestuur van Amsterdam

1 Kenmerken die we neoliberal kunnen noemen: kleinere taakstelling voor een centrale overheid, deregulering ten gunste van bedrijfsleven en internationale handel, decentralisatie voor de uitvoering en een financieel-economische politiek die het ondernemerschap bevordert.

2 Lietje Bauwens en Jack Segbars, ‘Kunst en (anti-)gentrificatie in Rotterdam: Over stedelijke politiek als artistieke praktijk’, *Metropolis M*, 10 maart 2022, http://www.metropolism.com/nl/opinion/46209_kunst_en_anti_gentrificatie_in_rotterdam_over_stedelijke_politiek_als_artistieke_praktijk

3 Renée Steenbergen, ‘De staat van mecenaat: Waarom private giften voor kunst geen politiek instrument moeten zijn’, *Platform BK*, 9 april 2022, <https://www.platformbk.nl/de-staat-van-het-mecenaat/>.

koopt op verzoek van de mecenat het voormalige rechtbankgebouw aan de Parnassusweg van het Rijksvastgoedbedrijf om er een nieuw particulier Museum of Contemporary Art (MCA) te kunnen huisvesten, gefinancierd door Defares. Hier wordt middels gemeenschapsgelden de mecenat geaccommodeerd, die er naar eigen inzicht een museum mag runnen.⁴ De welwillende overheid beloont hier het particulier initiatief met haar bemiddelend en ondersteunend vermogen, maar laat het vervolgens na verder een coherente en samenhangende regie te nemen. Dat zou de burger wel mogen verwachten, het gaat hier tenslotte om de inrichting van de culturele infrastructuur, en dus om het beheer en de opbouw van de culturele canon die besloten ligt in de kunstinstellingen die de verzamelingen en archieven van culturele productie aanleggen. Het auteurschap van het culturele aanbod wordt zo moedwillig overgedragen aan een vermogende elite. Mecenaat moet niet gezien worden als eeuwenoud, geïsoleerd en marginaal verschijnsel, maar als een van de verknoopte strengen in het complex van productie.

Grote gevers bepalen de canon

De ijzeren greep die de vermogenden van het grootkapitaal hebben op de culturele productie werd haarscherp uit de doeken gedaan door Liesbeth Bik. In haar bijdrage voerde ze ons langs oude en hedendaagse voorbeelden van musea gesticht door mecenassen en fondsen die culturele productie ondersteunen, maar die dat louter doen door ofwel zelf te organiseren hoe de eigen kunstcollectie wordt tentoongesteld en ontsloten, of door directe commerciële voorwaarden te stellen bij hoe deze gepresenteerd worden bij reeds bestaande instellingen.

Zo heeft de privécollectie van het echtpaar Fisher geleid tot een nieuwe vleugel van het San Francisco Museum of Modern Art, een collectie die uitsluitend intact onder regie van het paar wordt tentoongesteld, en regelingen heeft afgedwongen dat deze nog tientallen jaren onderdeel blijven van het SFMOMA. De particuliere collectie vormt zo duurzaam de culturele canon, geïnitieerd en afgeschermd door privé initiatief. In Frankrijk ondersteunen verschillende culturfondsen van wereldwijde ondernemingen (Louis Vuitton, Cartier etc.) culturele productie – die vaak ook als kritisch onderzoek gepresenteerd worden – maar doen dat uiteindelijk eveneens ter ondersteuning van eigen collectie, onder eigen regie, en ter bestendiging en promotie van het eigen merk.

4 Pikant detail hierbij is dat Beatrix Ruf de beoogde nieuwe artistiek leider is, die nog niet zo lang geleden bij het Stedelijk Museum vertrok wegens vermeende belangenverstrengeling. Ruf was zowel beheerder én samensteller van de (publieke) collectie, als zakelijk vertegenwoordiger van de eigenaar van delen van die collectie. Privébelangen (van Ruf en haar internationale cliënten), belangen van derden (collectieschenkers) en het algemeen belang (de gemeenschap, de belastingbetalen) liepen onbelemmerd door elkaar, samengebald in de positie van de artistiek directeur en curator van de belangrijkste collectie van moderne en hedendaagse kunst in Nederland. Waar Ruf eerst nog was ontslagen vanwege de codes van het museum die zakelijk en algemeen belang wil scheiden, wordt ze alsnog een belangrijke actor in een geheel waar precies die codes diametraal geschonden worden: hier betreft het niet een instelling dat maatschappelijke verantwoording moet afleggen, maar betreft het de vrij-ruimte van het ondernemerschap.

Bik wees hierbij op het onlosmakelijke verband tussen het kunstobject en beschouwing als kerngegeven van de artistieke operatie, die dan ook transparant en helder moet zijn om te kunnen spreken van een betekenisvolle uitwisseling. Deze schuilt voor het SFMOMA voor een groot deel in hun hoogstaande discursieve programmering die inhoudelijk ingaat op onze huidige conditie—de maatschappelijke organisatie van leven, werk en zingeving aan de hand van kunst.⁵ Om daadwerkelijk van een productieve wisselwerking tussen kunst en publieke beschouwing te kunnen spreken, zou de museumcollectie als object van die toetsende beschouwing, inclusief diens ontstaansgeschiedenis en contextualisering van de canonvorming, hiertoe ten minste transparant en aanpasbaar moeten zijn.

Bij het SFMOMA vormt de onveranderlijke kerncollectie en de onkritische positie die het inneemt hierbij juist een hindernis. Die collectie represeneert onveranderlijk louter de waarden van individuele smaak en de culturele machtspositie die vermogen en kapitaal uitoefenen op de culturele canon. Wat voor de toeschouwer dus vaak publieke culturele uitingen lijken, zijn onmiskenbaar producten met een privaat belang. Dit is in uiteenlopende mate het geval bij de meeste grote musea. Het idee dat er binnen dit systeem sprake kan zijn van een belangeloze, zelfkritische culturele vertegenwoordiging, of een opbouw van een inclusieve culturele canon door middel van beeldende kunst, is dus onhoudbaar. Kan complete transparantie over het complex van belangen, ethiek en financiering enig tegenwicht bieden in een systeem met zulke verhoudingen?

De relevantie van een gemeenschappelijke controle op de culturele canon werd eveneens door Olav Velthuis ingebracht. Als onderzoeker constateert hij dat er in de laatste decennia een toename is van privé musea en vermogende mecenassen, en gaan daarmee volgens Velthuis de toenemende *vermogensongelijkheid* en *culturele ongelijkheid* als globale trends samen op. De oplossing hiervoor moet gezocht worden ofwel in een meer transparante relatie tussen publiek en mecenas, ofwel in een radicale verbouwing van de basale economische ondergrond die de ongelijkheid produceert. In de huidige gang van zaken koopt de mecenas zich in feite een stuk voortleven, onsterfelijkheid in de maatschappelijke herinnering via de museale bijzetting, door naamgeving van een museum, collectie, fonds of zaal. De mecenas, zo zegt Velthuis, geeft wat terug aan de samenleving. Deze fraseering impliceert dat er in eerste instantie wat genomen is.

De vraag is echter of het ooit wezenlijk anders is geweest: het Van Abbemuseum, Museum Boijmans van Beuningen, Kröller-Müller Museum etc., het zijn allemaal voorbeelden van staande praktijk die zich nu blijkbaar alleen in de laagconjunctuur van maatschappelijke machtsverhoudingen als extreem oogt, maar die in wezen onveranderlijk is, en alleen lijkt te fluctueren. In die zin zijn we nooit volledig tot een democratische infrastructuur voor kunst gekomen, en is de feodale horigheid onder kerk en keizer ingeruild voor die van het privébezit. De nuancering dat veel van onze musea en kunstcollecties in het verleden opgetuigd zijn door vermogende particulieren is belangrijk voor een historisch besef.

5 Rancière stelt dat de organisatie van uitwisseling tussen maken en betekenisgeving (poesis-aisthesis) kwalitatief aan de basis van de organisatie van kunst als democratische kwalitatieve waarde staat.

Maar dit inzicht betekent weinig als in de actualiteit verantwoording voor de uitdijende invloeden van een hedendaagse puissant rijke elite ontbreekt, waarvan het vermogen mede is vergaard door neoliberal overheidsmaatregelen die het grootbedrijf begunstigen ten nadele van de burger en het algemeen belang. Bovendien hebben de Nederlandse rijksoverheid en gemeenten inmiddels decennialang bovengenoemde musea gefinancierd, en zijn die met goed recht te categoriseren als publiek eigendom.

De roloverwarring is compleet

De perversiteit van het door Velthuis geconstateerde verdelingsvraagstuk werd verder verduidelijkt in de andere panels. Zo werd er uitgelegd hoe in bepalingen van overheidssubsidies deze steeds minder als gift zonder voorbehoud worden gegeven, maar gekoppeld worden aan voorwaarden, zoals het inbrengen van een derde financieringsbron—of van crowdfunding, waarmee de kunstenaar of instelling netwerkende ondernemer worden op de markt van incidentele gevers. Het leidt tot meer werk en tot onderlinge concurrentie op een afnemend beschikbaar budget. Kunstenaar en instelling worden gedwongen een substantieel deel van hun middelen te besteden aan het organiseren van de grondvooraanden van hun activiteiten (in eerste instantie hun overleven) en niet aan hun kunst.

Een sprekend samenvattend voorbeeld hiervan werd naar voren gebracht in het laatste panel waarin Stephanie Schuitemaker, directeur van Outset Netherlands, een particulier fondsenwervingsbureau dat *patrons* matcht aan kunstprojecten. Zij legt uit dat Outset Contemporary Art Fund (de Britse moederorganisatie) inmiddels zelfs een ondersteuningsvorm voor kunstenaars heeft die bestaat uit het verschaffen van woonruimte. Zoals inmiddels wel bekend mag worden geacht is de cultuurpolitiek nauw verbonden aan de van de stedelijke politiek van gebiedsontwikkeling en de instrumentele rol van kunst binnen gentrificatieprocessen.⁶ Verder zegt dit fonds vooral te selecteren op innovatieve, excellente en experimentele projecten, en waardeert het wanneer er meerdere partners betrokken zijn met name subsidiënten zoals het Mondriaan Fonds en presentatie instellingen en musea.⁷

Op deze wijze ontstaat een op wederzijdse validatie gebaseerd netwerk, dat onderling het kunstwerk mogelijk maakt. Hiermee is subsidie een onderdeel, smeermiddel én resource binnen een liberaal idee van ondernemerschap in een privaat-publieke marktidee. Ook valt de aanwending van zogenaamde kwaliteiten als innovatie en experiment naadloos binnen dit model; zulke particuliere kwalificaties (wie bepaalt er wat innovatief of experimenteel is?) worden probleemloos geabsorbeerd binnen de neoliberal markteconomie.⁸ Dat dit geen

6 Roel Griffioen, ‘Brood en spelen: Kunst als schakel in het vastgoedbedrijf’, *Metropolis M*, 2022, nr. 1.

7 Hier werd het voorbeeld genoemd van het door Framer Framed (tevens locatie van het symposium) gepresenteerde project *Court for Intergenerational Climate Crimes* (2021-2022), dat aantrekkelijk werd voor Outset om financieel aan bij te dragen doordat het ook ondersteuning ontving van het Van Abbemuseum.

8 Zie de analyse van Gerald Raunig in: ‘Creative Industries as Mass Deception’, in Gerald Raunig, Gene Ray & Ulf Wuggenig (red.) *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the ‘Creative Industries’* (Londen: MayFlyBooks, 2011).

geweldig economisch model is om vormen van ongelijkheid tegen te gaan is nu juist de laatste jaren erg duidelijk geworden. Integendeel, het bestendigt en verspreidt juist de ongelijkheid, zoals de crisis op de woonmarkt en de noodzaak tot huurondersteuning juist aantonen. Zo wordt op privaat-publieke en liberale wijze dat gerepareerd wat in eerste instantie al mis is aan de economische ondergrond die gebaseerd is op dezelfde liberale ideologie.

Deze ver menging van privaat-publiek (en ondergraving van het publieke deel) werd nog eens ten overvloede duidelijk in de gesproken column van Helleke van den Braber, hoogleraar van de recent ingestelde leerstoel Mecenaatsstudies aan de Universiteit Utrecht. De leerstoel is bedoeld om onderzoek te doen naar mecenaat en deze te bevorderen. De leerstoel is mogelijk gemaakt dankzij de inspanningen van de stichting Geef om Cultuur, die donaties van private fondsen bijeenbracht (Prins Bernhard Cultuurfonds, Bankgiro Loterij, VandenEnde Foundation). Daarmee wordt dit wetenschappelijk onderzoek voor een aanzienlijk deel bekostigd door de private sector zelf.⁹ Haar presentatie had iets weg van een puntsgewijze advies sessie voor kunstenaars en instellingen, hoe slim om te springen met mecenassen en de psychologische barrière van de afhankelijkheid te slechten: ‘ben je bewust van je waarde, en probeer “waarde” buiten het fiscale te communiceren’. In plaats van een fundamentele inhoudelijke analyse van de situatie voor te leggen, als stap om deze mogelijk te kunnen veranderen, werd het publiek vooral aangespoord en uitgelegd hoe *om te gaan* met de bestaande situatie.

Terugkomend en uitzoomend op de constatering van Bik eerder, waarin de relatie tussen het kunstobject en de mogelijkheid tot kritische reflectie hierop als maatschappelijke waarde van kunst, loont het om te kijken naar hoe gereageerd werd op de komst van het MCA van Defares door Stedelijk Museum directeur Rein Wolfs. In een interview met de Volkskrant verklaarde Wolfs het nieuwe initiatief te verwelkomen: Amsterdam zou groot genoeg zijn voor twee grote kunstmusea.¹⁰ Het Stedelijk legt zich bovendien toe op de eigen (publieke) collectie, terwijl het MCA met name de aandacht vestigt op ontwikkeling, productie en presentatie van nieuwe kunstwerken. Hierin schuilt een paradoxale ontkenning van de wederzijdse afhankelijkheid, en een ontkenning binnen dezelfde economie van productie werkzaam te zijn.

De presentatie-instelling MCA ontleent én verschaft immers kritische en maatschappelijke validiteit aan de kunstwerken die er getoond worden, die daardoor eerder in de nationale collectie belanden. De markt- en culturele waardes van de werken gemaakt in MCA staan daarmee ook in directe relatie met het Stedelijk. Hoewel het Stedelijk zich beroept op de functie van canonieke verzamelaar, en daarbij gehouden is aan een grote mate van publieke verantwoording, heeft het ook minder financiële slagkracht dan musea met particulier kapitaal, zeker ook in relatie tot het aanleggen van de collectie en het culturele archief.

-
- 9 In het bestuur van de stichting zit o.a. Alexander Ramselaar, financieel expert in cultureel vastgoed en eigenaar van *Backing Grounds*, een bureau dat adviseert in de financiering van vastgoed voor culturele doeleinden. In de Raad van Advies zit o.a. Joop Caldenborgh, eigenaar en directeur van het privé museum Voorlinden in Wassenaar. Zie: <http://geefomcultuur.nl/organisatie>.
 - 10 Anna van Leeuwen, ‘Amsterdam wil op de Zuidas een nieuw particulier museum voor hedendaagse kunst’, *De Volkskrant*, 28 augustus 2021.; <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/amsterdam-wil-op-de-zuidas-een-nieuw-particulier-museum-voor-hedendaagse-kunst~b0176ad3/>

Toch rept Wolfs met geen woord over de dreigende verwarring van verantwoordelijkheden omtrent canonvorming, laat staan het gebrek aan publiek toezicht en de publiek-private constructie waarop het MCA tot stand komt — dat Defares als mecenat ook van onmiskenbaar groot belang is (geweest) voor het Stedelijk zelf, zal hierin aanzienlijk meewegen. De nippende positie van publieke instellingen die afhankelijk zijn gemaakt van particulier geld vertaalt zich zo naar een onvermogen zich te kunnen engageren voor een publiek verantwoord systeem, en zich te uiten tegen de invloed van het privékapitaal of om het verband tussen beiden te erkennen. De praktijk van kunst is niet alleen het object of collectie, zoals reeds vastgesteld, het zit in de gehele organisatie en kwaliteit van de infrastructuur.¹¹ Om dit te kunnen onderkennen is het zaak dat ook iedereen allereerst erkent zelf onderdeel te zijn van die infrastructuur.

Conclusie: Naar een ethiek van het mecenaat

De staat van mecenaat, kortom, maakte inzichtelijk dat er veel roverwarring te bespeuren valt tussen belanghebbenden in het positioneren, waarderen en ondersteunen van kunst. Hierdoor bestaan goede en ontwrichtende geefpraktijken naast elkaar in een amorf geheel dat zich nauwelijks laat toetsen op gelijkwaardigheid en democratisch gehalte. Als gevolg hebben ontwrichtende gevers vrij spel, zijn ontvangers van giften aan willekeur overgeleverd en komen ook verantwoordelijk handelende gevers – die broodnodig zijn om de kunstsector in leven te houden – onbedoeld in het verdachtenbankje. Over het oplossen van deze verwarring werd niet explicet gesproken tijdens *De staat van mecenaat*, maar op basis van de middag kunnen wel gevolgtrekkingen worden geformuleerd. De sleutel ligt in het gelijktijdig oplichten van de sluier die over het netwerk van belangen ligt en het ontwikkelen van beoordelingscriteria binnen dit netwerk.

Voor wat hoort wat, quid pro quo. Maar de gever van een gift presenteert zich vaak als belangeloos, als non-stakeholder. Uit voorbeelden als het SFMOMA en andere particuliere instellingen blijkt echter dat achter deze claim van belangeloosheid vaak een schare aan belangen schuilgaat, van ‘zachte’ belangen als het verwerven van cultureel kapitaal of het sturen van gemeenschaps geld tot harde belangen als de stimulatie van vastgoedontwikkeling. Om te kunnen beoordelen welke belangen te rechtvaardigen zijn, is het van cruciaal belang dat het bestaan van deze belangen wordt erkend en dat zij transparant gemaakt worden. Vooraf en openbaar zou duidelijk moeten zijn wie wat verwacht voor welke gift. Een uitbreiding van de Good Governance Code, het opstellen van een nieuwe code specifiek voor mecenaat, of het ontwikkelen van een goede contractpraktijk kan hierin instrumenteel zijn.

Transparantie alleen is niet voldoende om de huidige roverwarring op te lossen. Openheid over intenties en belangen zet een ontwrichtende daad immers nog niet recht. Er moeten dus ethisch doordachte beoordelingscriteria ontwikkeld worden. Een paar voor de hand liggende

11 Dave Beech, ‘Incomplete Decommodification: Art, State Subsidy and Welfare Economics’, *PARSE*, Sweden, Issue 2, The Value of Contemporary Art, 2015, <https://parsejournal.com/article/incomplete-decommodification/>.

principes kwamen uit De staat van mecenaat naar voren. Het is aan ontvangers om grenzen te stellen, zoals het categorisch weigeren van geld uit de fossiele- of wapenindustrie. Schenkers dienen ‘fair practice’ te betrachten en de vrijheid van het gefinancierde artistieke proces of de culturele programmering te eerbiedigen. Aan publieke fondsen is de verantwoordelijkheid om publieke functies niet afhankelijk te laten worden van private financiering, te beginnen door het losslaten van matchingsvoorraarden.

Het is duidelijk dat deze prille principes verder moeten worden uitgewerkt om praktisch inzetbaar te worden. Het is daarom te hopen dat de discussie over de ethiek van het mecenaat in de nabije toekomst verder wordt gevoerd door kunstenaars, instellingen, gevers, fondsen en overheden. Op het onderwerp mecenaat ligt een te groot taboe. De (gevoelde) afhankelijkheid is te groot en de tenen zijn te lang. Het doorbreken van dit taboe is geen nestbevuiling, maar vormt onderdeel van een belangrijke discussie voor het functioneren van de publieke taken van de sector.

Dit artikel werd oorspronkelijk gepubliceerd door Platform Beeldende Kunst op 1 juli 2022.



Roep Ruf Terug

Beatrix Ruf terug naar het Stedelijk Museum voorwege haar artistieke visie /
Beatrix Ruf back to the Stedelijk Museum for her artistic vision

[View All Items](#) | [View Details](#) | [View Item](#) | [View Collection](#)

ATEFORM BK

**Stroom Den Haag
Hogewal 1**

**20.05.2019
19:00 uur**

三

VERKOCHT

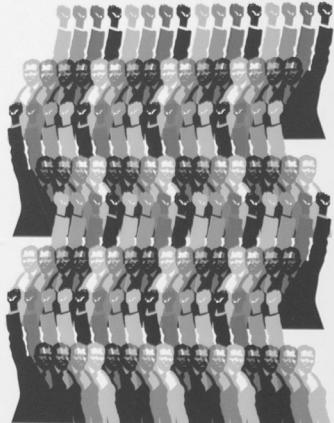
Praat mee over plek voor kunst in Den Haag

HOEVEEL CURATOREN HEB JE NODIG OM EEN BLOK TE VORMEN?

PLATFORMBK.NL/LID



PRAAT MEE OVER PLEK VOOR KUNST IN AMSTERDAM



1 JULI 19:00 MEZRAB VEEMKADE 576 AMSTERDAM

GEORGEDOOR K PLATFORM BK
GEEN STAD ZONDER KUNST
MET DANK AAN PICTRIGHT RUIMTE FONDS

HET AANTAL PARTICULIERE MUEA GROEIT WERELDWIJD, MAAR DAT MAAKT KUNST OOK KWETSBAAR

ANNA VAN LEEUWEN IN GESPREK MET OLAV VELTHUIS

Voorlinden in Wassenaar, Museum More in Gorssel, Beelden aan Zee in Scheveningen: Nederland telt acht particuliere kunstmusea. Het zijn musea waarin kunstverzamelaars hun collectie tonen, vaak gecombineerd met wisselende tijdelijke tentoonstellingen. Opvallend: zes van deze Nederlandse musea zijn in de afgelopen tien jaar geopend. Nederland staat in deze ontwikkeling niet alleen. Er zijn sinds 2000 wereldwijd meer dan 300 privémusea geopend. Daarmee staat de teller op 446. Dat blijkt uit het onderzoek 'Private Museum Research: The Global Rise of Private Museums for Contemporary Art' van de Universiteit van Amsterdam.¹

Kunstcritici en wetenschappers zijn het er niet over eens of die trend een goede ontwikkeling is. Een positief effect is dat kunstwerken die anders mogelijk in een kelder of depot zouden blijven aan het publiek worden getoond. Een keerzijde is dat de smaak van de rijken een stempel kan drukken op de kunstmarkt en dus de kunstwereld. Bovendien worden publieke musea door de particuliere nieuwkomers beconcurrerend.

Olav Velthuis, die als hoogleraar economische sociologie de onderzoeksgrond leidt, ziet nog andere redenen om kritisch te zijn. 'Wij signaleren verschillende ongelijkheden. Zo zijn het vooral mannen die musea openen, en dan vooral superrijke mannen in welvarende landen. Zo staan 37 museumoprichters op de miljardairslijst van *Forbes*, hun vermogen wordt dus geschat op minstens een miljard dollar. Je kunt hierdoor spreken over "culturele ongelijkheid".'²

Anna van Leeuwen (AvL): Er zullen ook positieve kanten aan deze enorme groei van musea zitten?

Olav Velthuis (OV): Jazeker, een particulier museum kan een belangrijke toevoeging aan een kunstlandschap zijn, kunst presenteren op een andere manier of met een ander thema. Denk aan Museum More voor realistische kunst, dat is echt een toevoeging. En sommige musea hebben een toegankelijke kunstcollectie en bieden zo een laagdrempelige museumervaring.

1 Zie: <https://privatemuseumresearch.org/>. Het onderzoek hanteert de volgende definitie van een particulier museum: 'Een kunstinstelling die in handen is, of wordt geleid door een of meerdere particulieren, die geen of amper subsidie krijgt, een collectie moderne en/of hedendaagse kunst heeft en doorlopend publiekelijk toegankelijk is in een gebouw of fysieke structuur.'

2 In het rapport worden ook de genderongelijkheid en geografische ongelijkheid van de 'museumboom' getoond. Velthuis e.a., *Beyond the Global Boom*.

AvL: En wat beweegt een verzamelaar om een museum te openen?

OV: Dat verschilt per oprichter, vaak is het een combinatie van factoren. Wat deze mensen gemeen hebben is een passie voor kunst en een verzameling die hun huis of huizen is ontgroeid. Dan komt er een filantropisch ideaal bij: ‘Ik wil dit moois delen met de samenleving.’ Er zijn ook motieven die meer met eigenbelang te maken hebben: als je een stichting opricht en de kunstverzameling daarin onderbrengt, levert dat aanzienlijk belastingvoordeel op. Bovendien maak je jezelf mogelijk onsterfelijk door je naam aan het instituut te verbinden, dat doet bijna de helft van de oprichters. Een eigen museum is natuurlijk ook een statussymbool.³

AvL: Het helpt mogelijk ook bij het opbouwen van een collectie, wanneer je tegen galeries kunt zeggen: ‘Ik heb mijn eigen museum.’

OV: Bij de meest exclusieve hedendaagse kunstenaars, waarvoor een wachtlijst is, heeft een verzamelaar met een museum inderdaad zeker een streepje voor. Maar we zien dat publieke musea meestal alsnog als eerste worden bediend. Waarschijnlijk omdat die over het algemeen anders met hun collectie omgaan: ze zullen kunstwerken niet gauw doorverkopen en hebben meer aandacht voor conservering en onderzoek.

AvL: Wat voor soort mensen zijn het eigenlijk die particuliere musea openen, wat is hun achtergrond?

OV: Het gaat over het algemeen om selfmade mannen, vaak uit de industrie of uit de financiële wereld of het onroerend goed. Het gaat echt om ondernemers.

AvL: Joop van Caldenborgh van Museum Voorlinden vertelde De Volkskrant in 2020 dat hij weleens wordt benaderd door bestuurders uit het buitenland die ook wel een museum met zijn collectie bij hen in de buurt willen.⁴ Waarom zou dat zijn?

OV: Ik kan natuurlijk niet in de hoofden van die bestuurders kijken, maar een museum kan een snelle en effectieve manier zijn om een stad of een regio cultureel op de kaart te zetten. En het kan daarmee ook een economische aanjager zijn voor een gebied.

AvL: Is een particulier museum voor de eeuwigheid?

OV: Uit ons onderzoek blijkt dat ze behoorlijk fragiel zijn, doordat ze meestal leunen op één individuele verzamelaar. Het is een enorm kostbare activiteit om een museum te runnen. Als de oprichter komt te overlijden of er zijn financiële problemen, wat doe je

3 Sectie 2 van het onderzoeksrapport, ‘The Founders’, gaat dieper in op het profiel van de oprichters van private musea. Olav Velthuis e.a., *Beyond the Global Boom*, pp. 16-28.

4 Michiel Kruijt, ‘Joop van Caldenborgh: “Als u woorden als genereus of gul gebruikt, dan kan ik daarmee leven”’, *Volkskrant*, 3 december 2020, <https://www.volkskrant.nl/mensen/joop-van-caldenborgh-als-u-woorden-als-genereus-of-gul-gebruikt-dan-kan-ik-daarmee-leven~ba135e10/>.

dan? Deze musea krijgen vrijwel geen overheidssubsidie en ook geen geld van collegafilantropen, dus ze kunnen nergens om hulp vragen. En de passie voor kunst is ook niet genetisch overdraagbaar. We hebben schrijnende verhalen gehoord en hebben 76 privémusea geteld die zijn gesloten. Ik vond dat wel een belangrijk inzicht: het zijn machtige instellingen, maar ook kwetsbaar.

AvL: Zet die enorme groei van particuliere musea door?

OV: De vaart waarmee nieuwe musea openen, is al aan het afnemen. 2011 was het jaar waarin de meeste openden: 29 stuks, in 2021 waren het er 11. Wat mogelijk meespeelt, is dat er al zo veel particuliere musea zijn. En ik vermoed dat verzamelaars inmiddels ook zien dat het bijzonder veel moeite kost om een museum op lange termijn open te houden.

Particuliere musea in cijfers

Wie begint een particulier museum?	
Opgericht door een man	57,9%
Opgericht door een verzamelaarskoppel	26,6%
Opgericht door een vrouw	15,5%
Gemiddelde leeftijd bij oprichting van het museum	58 jaar

Waar staat een particulier museum?	
De continenten met de meeste particuliere musea:	
Europa	49,8%
Azië	28,0%
Noord-Amerika	14,6%
De landen met de meeste particuliere musea:	
Duitsland	60
Verenigde Staten	59
Zuid-Korea	50

Dit artikel werd oorspronkelijk gepubliceerd in De Volkskrant van 12 april 2023.⁵

5 Voor het volledige onderzoeksrapport, zie: Olav Velthuis e.a., *Beyond the Global Boom: Private Art Museums in the 21st Century* (Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2023), <https://privatemuseumresearch.org/report/>.



PLATFORM BK

HOEVEEL
CURATOREN
HEB JE NODIG
OM EEN BLOK
TE VORMEN?

PLATFORMBK.NL/LID



20 NOVEMBER
NEDERLAND
GEGEELD

LAAT TAAK, EXPOPLU, KUNSTHUIS
SYB, KUNSTPODIUM T, MURALS INC.,
NIEUW DAKOTA, NIEUWE VIDE, SEA
FOUNDATION, ÆTHER HAGA, CORRIDOR
PROJECT SPACE, STICHTING REVERB,
THE BALCONY, UNIARTE EN VRIZA

NIET ONDER
DE ZAAGLIJN ZAKKEN

IK EEN ANBI, JIJ EEN ANBI, ZIJ EEN ANBI

NOUS FAES

In Nederland bleek een belastingwetgevingswijziging die was bedoeld om ontwijking en misbruik tegen te gaan averechts uit te pakken.¹ Het IBO-rapport ‘Licht uit, spot aan’: de vermogensverdeling (2022) richtte de aandacht op een trend onder de meest vermogenden Nederlanders om zelf zogenaamde ‘algemeen nut bevorderende instellingen’ (ANBI’s) op te richten rond een door henzelf bepaald goed doel.² De belastingdienst had het aantal ANBI’s sindsdien van 33.000 naar 45.000 zien groeien en uitgezocht dat 94% van de miljonairs met een vermogen van meer dan 25 miljoen die regelmatig donaties deden, daarvoor hun eigen ANBI als begunstigde gebruikte. Deze non-profit instellingen, merendeels stichtingen, worden door de oprichters bedeeld met ruime, meestal periodieke giften in geld, aandelen of natura, zoals schilderijen en andere kostbare kunstvoorwerpen. Hoewel het bloot eigendom verschuift, blijft het vruchtgebruik, zoals dividenduitkeringen, maar ook die Rembrandt of Rubens boven de haard, veelal bij de schenker. Giften aan ANBI’s zijn aftrekbaar van de inkomsten- en vermogensbelasting, omdat we in Nederland de afspraak hebben gemaakt dat een goed doel het algemeen maatschappelijk belang dient. Sommige miljonairs, schreven de ambtenaren, weten op die manier hun inkomen naar nul euro terug te schroeven – en daarover leken ze best verbaasd.

Ironisch genoeg kantelde door deze informatie de perceptie op filantropie met 180 graden: van de beoogde maatschappelijke verdienste (doelstelling) en het zo bewierookte altruïsme (motief) naar wat feitelijk opportunistisch handelen (eigenbelang) bleek te zijn. Want filantropie die naar eigen inzicht, volgens eigen opgestelde regels, en met oog op eigen voordeel vorm krijgt, is geen acceptabel wisselgeld voor het niet-meebetalen aan collectieve afdrachten die vanuit gedeelde verantwoordelijkheid worden gedaan. Sterker, het is ondermijnend. Waarom zou de samenleving, via een misgelopen belastingafdracht van jaarlijks miljarden euro’s, meebedelen aan wat een trits vermogenden toevallig de moeite waard vindt?³ Alsof hun esthetische voorkeur, hun ijdele verwachting om de canon (sleets als hij al is) te kunnen bepalen het primaat heeft. Hen tegen sterk gestegen taxatieprijzen een schenking vergoeden, ondanks het tergende slapende bestaan van de kunstobjecten in vrijhandelszones. Waarom betalen deze meest vermogenden kortom niet gewoon belasting, zodat op democratische wijze kan worden bepaald welke collectieve goederen en voorzieningen worden aangeschaft voor ‘het algemeen nut’ en zodat er tevens voldoende geld is om dat ook te financieren?

1 Milan van Denderen en Misha van Denderen, ‘Inkomsten uit erfbelasting gedaald na mislukte poging om ontwijking te beperken’, 20.4.2023, website ESB.

2 ‘IBO Vermogensverdeling: Licht uit, spot aan: de vermogensverdeling’, 8.7.2022, rapport op website Rijksoverheid.

3 De culturele ANBI kent vergeleken met de gewone ANBI een verruimde giftenaftrek van 125% (particulieren) en 150% (bedrijven). Eind januari 2022 waren er 7.756 ANBI’s met een culturele status, 17% van het totaal.

De ANBI voorkeursbehandeling

De ANBI is op te vatten als een vinkje binnen de belastingwetgeving dat relatief eenvoudig aan bepaalde juridische entiteiten (veelal stichtingen) wordt verstrekt, mits voldaan wordt aan een aantal simpele administratieve voorwaarden. Tot de ‘algemeen nut bevorderende instellingen’ behoren automatisch publiekrechtelijke lichamen (de Staat, provincies, gemeenten, et cetera) en verder Nederlandse en buitenlandse niet winstgeoriënteerde instellingen die zich richten op een limitatieve rits van ‘goede doelen’.⁴ De ANBI instelling die erfenissen en schenkingen ontvangt hoeft daar geen belasting over af te dragen; datzelfde geldt voor uitkeringen in het algemeen belang die zij zelf doet. Andersom heeft wie als particulier of vanuit een vennootschap aan een ANBI schenkt, jarenlang giften ongelimiteerd kunnen aftrekken van respectievelijk de inkomsten- en vennootschapsbelasting.⁵ Hoewel het rapport over misbruik door vermogenden de Tweede Kamer zodanig schokte dat de belastingaftrek per 1 januari 2023 beperkt werd tot 250.000 euro, leidde een lobby van brancheorganisaties nog geen zes maanden later tot het aanbod van de staatssecretaris om grotere giften vanuit de bedrijven van donateurs weer onbeperkt mogelijk te maken. Een en ander zou zijn beslag moeten krijgen in de belastingvoorstellen van het kabinet voor 2024, die vervolgens door de Tweede Kamer worden behandeld.

‘Niemand weet wat een ANBI is’

Het centrale criterium voor toewijzing van het etiket ‘ANBI’ – voor 90% in doelstelling en activiteiten gericht zijn op het algemeen belang – zorgt van meet af aan voor problemen. Want wat is precies ‘algemeen belang’ en wat niet? Tijdens het rondetafelgesprek met experts dat de vaste commissie voor Financiën in 2009 voerde over de wijzigingen in de belastingwetgeving, vormt het een bron van irritatie, want waarom kan bijvoorbeeld de koorvereniging wél een ANBI status krijgen, maar de sportvereniging in hetzelfde dorp niet? Een hoogleraar belastingrecht merkt dan op: *‘Het begrip ANBI is volstrekt onduidelijk. Eigenlijk weet niemand wat een ANBI is. We weten alleen dat ANBI’s een algemeen belang moeten behartigen en dat dit geen particulier belang mag zijn. Voor het overige is de afbakening volstrekt onduidelijk. Daar komt het maatschappelijk en sociaal belang nog bij. Dat is al even onduidelijk’*.⁶

Signalen dat er wat mis is met de ANBI-status komen na enige tijd weer bovendrijven, maar het duurt wel bijna dertien jaar, tot 2021. Dan stelt de staatssecretaris een commissie in die ‘het algemeen nut’ scherper moet krijgen, graag ‘binnen de mogelijkheden van de belastingdienst’. Daarmee doelt de staatssecretaris op de vijf fte die zich met de 45.000 ANBI

4 Over de periode 2009-2018 was de giftenaftrek in de inkomstenbelasting en de vennootschapsbelasting, en de vrijstelling van schenk- en erfbelasting en de energiebelasting in totaal €5,8 miljard.

5 ‘Goede doelen’, website Belastingdienst.

6 Wijziging van de Successiewet 1956 en enige andere belastingwetten (vereenvoudiging bedrijfsopvolgingsregeling en herziening tariefstructuur in de Successiewet 1956, alsmede introductie van een regeling voor afgezonderd particulier vermogen in de Wet inkomstenbelasting 2001 en de Successiewet 1956), website Tweede Kamer der Staten-Generaal.

instellingen bezighouden. Dat de commissie, met als voorzitter hoogleraar Filantropie René Bekkers, de vraag herinterpreteert tot het adviseren over verbeterde regels en toezicht op naleving, opdat de ANBI ‘geen gedrag vertoont dat ingaat tegen algemeen gangbare waarden en normen’ maakt duidelijk dat er inmiddels wel wat aan schort.⁷ Even opvallend, is dat in het rijtje van maatschappij en democratie ondermijnende problemen die rond de ANBI spelen, het misbruik en de belastingontwijking door meest vermogenden (toch geen sinecure) niet wordt genoemd.⁸

Het ‘algemeen belang’ scherpt de commissie in zoverre aan, dat een ANBI daadwerkelijk iets moet *uitvoeren*: zij mag dus niet op haar kapitaal liggen slapen. De algemeen nut vereiste impliceert ook dat ‘zowel de doelstelling van de instelling als haar feitelijke werkzaamheden niet gericht mogen zijn op wat in wezen het eigen belang is van haar leden en/of bestuurders’. Het is een open deur, maar precies hetgeen je je afvraagt als belastingontwijking in het geding is.

Uiteindelijk zou het team dat op naleving van de regels toeziet, uitgebreid worden, tot veertig fte. Dat kan 45.000 instellingen natuurlijk nooit afdoende volgen; toezien op de publicatieplicht van financiële gegevens en bestuurderssamenstelling is al heel wat. Doorlichten van instellingen gebeurt dus enkel steekproefsgewijs, of na signalen van onrechtmatigheden.

De waardebepaling

Een andere benadering leest als volgt: een doorwrochte analyse zou historische en contextgerelateerde onrechtmatigheden betrekken. Te eenvoudig wordt een schenking op de lat bijgeschreven. Maar het ‘algemeen nut’ van een voorgestelde schenking kan pas waarde in de weegschaal leggen, als er antwoord is of de wet *terecht* alle juridische ruimte en een financiële vrijbrief aan het privébezit dat ooit werd verworven geeft, óf dat aan het bezit een kostprijs jegens ‘mensen en de planeet’ kleeft die nooit naar behoren is voldaan. In dat geval gaat namelijk een deel van de eigendomsclaim verloren. *Wat niet (helemaal) van jou is, kan je immers niet schenken.* In het geval van een culturele schenking zou bovendien de context tellen. Maar al te helder is de herinnering aan de *Vaandeldrager* die het Rijksmuseum per se voor 175 miljoen euro wilde kopen, omdat hij ‘onvervangbaar’ en ‘onmisbaar’ zou zijn, hoewel de kunstgemeenschap zojuist onderuit was geschopt: een onvergetelijke faux pas. *Van algemene waarde kan geen schenking of bijdrage zijn, waar de bredere (kunst)gemeenschap niet mee gediend is, kunst is immers een dialoog, geen dictaat.*

Op deze manier zou de vraag gesteld worden of het algemeen belang optimaal gediend is met ‘de deal’ die een categorie meest vermogenden, bij wie het ontiegelijk uit de rails is gelopen, eenzijdig met de samenleving heeft willen sluiten, een als vanzelfsprekend beschouwde deal waar ‘de gulle gever’ in het ANBI register het afgelopen decennium zoveel bij gebaat was.

7 ‘Toezicht op Algemeen Nut’, 30.5.2022, rapport op website Rijksoverheid.

8 De politiek maakt zich zorgen om organisaties die op kosten van de belastingbetalen op andere wijze ondermijnend bezig zijn: een ontluisterend rijtje dat rikt van terrorisme financiering, intimidatie en haatzaaiing, tot conversie therapie voor homoseksuelen.

We zouden ons als (kunst)gemeenschap namelijk ook iets beters kunnen voorstellen, de maatschappelijke kosten van de deal in ogenschouw nemend. Ik stel me er een publiek colloquium bij voor, een ervaring zoals eerder binnen Former West is gecreëerd. Daar zou ruim gelegenheid zijn om de concrete gevallen te bespreken en te wegen alvorens een houding en koers te bepalen. Want ‘algemeen nut’, dat hoort thuis in de *commons*, is per definitie communaal, en hoort niet thuis in handen van een select gezelschap eenlingen.

Deze tekst werd oorspronkelijk gepubliceerd in Metropolis M (2023) 5, pp. 100-101.

CONCLUSIE: EEN POLITIEK VAN MECENAAT IN ZES STELLINGEN

SEPP ECKENHAUSSEN

In scherpte en expertise doen de acht teksten in deze bundel niet voor elkaar onder; samen schetsen ze een mooi beeld van het Nederlandse mecenaaatsdebat. Toch is deze bundel eerder het resultaat is van onvrede dan van trots. Deze onvrede laaide in de zomer en het najaar van 2023 op door een frappante opeenvolging van gebeurtenissen. Miljardair Martijn van der Vorm zette via Stichting Droom en Daad een het beeld ‘Moments Contained’ neer voor Station Rotterdam Centraal, met geld dat verdienst was door belastingontduiking.¹ De opzet van dit sterke staaltje *art washing* slaagde volledig: het beeld én haar gever werden overspoeld door lofbetuigingen.² Desgevraagd weigerde burgemeester Aboutaleb de politieke implicaties en de rol van zijn eigen stadsbestuur in deze dubieuze praktijken te erkennen. En ondertussen zette Wim Pijbes, directeur van Droom en Daad, een antidemocratisch charmeoffensief in ten faveure van de mecenat. Zo hekelde hij in een opiniestuk de ‘regeldruk bij musea’ en betoogde hij als spreker bij De Balie dat privaat geld vooroploopt in de ontwikkelingen van kunst en cultuur – kijk maar naar ‘dat prachtige standbeeld van een zwart meisje’.³ ‘Moments Contained’ is niet alleen een ode aan de gewone Rotterdamer, maar ook een in brons gegoten middelvinger naar democratische besluitvorming.

Mijn frustratie komt deels door de arrogante machtsgreep van Van der Vorm, het slechte bestuur van Aboutaleb en het autocratisch geneuzel van Pijbes. Maar nog erger vind ik hoe moeilijk men in de cultuursector doet over het hebben van een kritisch gesprek, hoe persoonlijk dingen gemaakt worden, hoe vast we zitten in de zelfcensuur van een dankbaarheidscultus.⁴ Het moet bij deze overduidelijke misstanden toch mogelijk zijn om een systeemkritisch gesprek te voeren, met belanghebbenden van verschillende kanten aan tafel? Vandaar dat ik in de inleiding van deze bundel schreef: ‘Het was enigszins frustrerend dat een intensieve

-
- 1 De presentatie van ‘Moments Contained’ van Thomas J. Price, Van der Vorms belastingontduiking, de faciliterende rol van de Gemeente Rotterdam en Aboutalebs afwzijdende reactie op kritische vragen werden besproken in de inleiding van deze bundel.
 - 2 Zo’n lofbetuiging kwam bijvoorbeeld van kunstenaar Simone Zeefuik tijdens het openingsprogramma van Buro Stedelijk, *Manifestations #1: Listening Sessions*, 15 april 2023. Zij toonde ‘Moments Contained’ op groot scherm als voorbeeld van het soort kunstproductie dat maatschappelijk urgent is.
 - 3 Wim Pijbes, ‘Vernieuwing bij musea is gebaat bij ruimte, niet bij regels’, *NRC*, 22 juni 2023. Pijbes’ uitspraak over ‘Moments Contained’ vond plaats tijdens het jaarlijkse Prinsjesdagontbijt en werd opgetekend door Timo Demolin, die als adviseur voor de Amsterdamse Kunststraad aanwezig was.
 - 4 Voor de organisatie van het symposium *De staat van mecenaat* zijn in eerste instantie gesprekken gevoerd met twee kleine, zichzelf als geëngageerd beschouwend kunstinstellingen die filantropisch geld ontvingen. Beide instellingen durfden het uiteindelijk niet aan om het symposium te *hosten*, in een geval omdat men bang was voor ‘mecenas bashen’. Ook het Mondriaan Fonds, dat meermalen was uitgenodigd om mee te doen aan de discussie, hield de boot af en was zeer ontstemd over het symposium. Uiteindelijk vonden we in Framer Framed een gastinstelling die volledig achter de organisatie stond.

zoektocht naar de rol van mecenaat vooral rolycerwarring blootlegde. Toch werd zo, positief bezien, wel duidelijk welke stappen er nog te zetten zijn in het publieke en politieke debat.'

In deze conclusie leg ik deze opgave van vervolgstappen als gedachtenexperiment aan mezelf op. Ik heb me afgevraagd: als ik opnieuw een debat over mecenaat in Nederland programmeren, welke stellingen zou ik dan poneren om de discussie zo scherp, kritisch en concreet mogelijk te maken?

Mijn uitgangspunt voor het beantwoorden van deze vraag is een onderscheid tussen drie lijnen van actie: ethiek, politiek en tactiek. Deze lijnen lopen parallel en moeten afzonderlijk worden doorontwikkeld voordat ze uiteindelijk kunnen samenkomen tot een integrale visie die mecenaat bevrijdt uit de neoliberale grip. In de volgende zes stellingen doe ik een poging om zowel het onderscheid als de raakvlakken tussen tactiek, ethiek en politiek scherp te stellen.

Stelling 1: We hebben een politieke discussie over mecenaat nodig die moralisme overstijgt

Vaak verzandt de discussie over mecenaat in moreel getouwtrek tussen critici en pragmatici. De critici hekelen dat rijke gevers of bedrijven hun smaak opdringen aan het publiek, vooral als het geschenken geld verdient is met dubieuze praktijken zoals wapenhandel, plantagelandbouw, de fossiele industrie, de gokindustrie of flitskapitaal. Maar erg effectief in het overtuigen van voorstanders van mecenaat blijkt dit appel niet. Voorstanders brengen in antwoord een heel arsenal pragmatische argumenten in stelling. Mecenaat is volgens hen nu eenmaal nodig om als culturele organisatie of maker te overleven.⁵ Het is hypocriet om de mecenas te betichten van machtsuitoefening, terwijl ook overheden strenge kaders scheppen voor kunstproductie (kop van jut zijn vaak diversiteit, inclusie en regionale spreiding – met de hoge regeldruk van dien). En zolang er niets illegaal gebeurt, moet men in de cultuursector ophouden elkaar de maat te nemen.⁶ Laten we de boel liever positief bekijken, aldus de voorstanders: private giften zijn het ultieme teken van betrokkenheid in een tijd dat het draagvlak voor cultuur afkalf.

-
- 5 Het is opvallend dat pleidooien voor een grote rol van mecenaat vaak samenvallen met overheidsbezuinigingen (2004, 2012) of andersoortige budgettaire crises voor cultuur (coronacrisis 2020-2022). In 2004 stelde Staatssecretaris van Cultuur Medy van der Laan tijdens een symposium in de Amsterdamse Stadsschouwburg: 'Het kabinet heeft minder geld te verdelen en daarom moeten wij keuzes maken. Maar ook als wij niet zouden hoeven korten, zou ik mij sterk maken voor het mecenaat. Het is altijd beter voor de kunsten als meer groepen in de samenleving zich daarbij betrokken voelen.' In 2012 trekt Staatssecretaris Halbe Zijlstra wel een direct verband: de terugtrekkende overheid maakt zijns inziens ruimte voor mecenaat. Rob Gollin en Joost Ramaer, 'Weldoenders gezocht', *Volkskrant*, 9 september 2004, <https://www.volkskrant.nl/home/weldoeners-gezocht~badf3f49/>.
- 6 Dit argument tegen regeldruk wordt vaak gebracht als oproep tot hernieuwd vertrouwen. Zo riep Martijn van der Steen, bijzonder hoogleraar Bestuurskunde aan de Erasmus Universiteit, tijdens het door Kunsten '92 georganiseerde Paradiso-debat 2023 op tot minder bureaucratie en een meer horizontale organisatie van het veld. Het blijft echter onduidelijk hoe verlaging van de regeldruk zonder herverdeling van macht en middelen zou leiden tot een meer horizontale organisatie in plaats van bestendiging van de heersende orde. 'Paradiso-debat 2023', *Platform BK*, 4 september 2023, <https://www.platformbk.nl/paradiso-debat-2023-2/>.

Deze geraffineerde pragmatische argumenten maken het mogelijk dat ook een schijnbaar simpele ethische kwestie op de spits kan worden gedreven. Een goed voorbeeld is fossiele sponsoring van kunst en cultuur. Na jarenlange acties door Fossil Free Culture hebben de meeste kunstorganisaties fossiele sponsoren in de ban gedaan en lijkt er een consensus te zijn gevormd in ‘de sector’.⁷ Toch laat het Groninger Museum zich nog steeds structureel sponsoren door Gasunie en GasTerra. Terwijl de aarde onder de Groningers kapot wordt geboord, verdedigt museumdirecteur Andreas Blühm de nationale gasmagnaat als voortrekker in de energietransitie.⁸ Het museum mag wat hem betreft trots zijn op dit partnerschap. Blühm is niet ontvankelijk voor moreel appels uit het veld, hoe vaak en hard dat ook herhaald wordt.⁹

Om aan deze situatie te ontkomen, formuleerde Roel Griffioen een originele aanzet voor een ethiek van mecenaat. In plaats van willekeurige een case-to-case benadering, biedt zo’n ethiek kaders om mecenaat te toetsen aan normen van publieke verantwoording. Het is makkelijk zulke normen voor te stellen: ‘Weer geld uit de wapenindustrie,’ of ‘Werk alleen met vastgoedontwikkeling als een duurzame plek voor kunst gegarandeerd is’.¹⁰ Voor deze normen kan de ‘ethische mecenas’ vervolgens medeverantwoordelijkheid nemen.¹¹ Naast deze inhoudelijke normen staat het democratische principe dat macht over een publiek gefinancierde instelling niet te koop is. Een mecenas hoort dus niet thuis in een raad van

- 7 Zoë Dankert maakte in 2020 een rondgang langs de Nederlandse musea. Ze vond dat er op dat moment nog maar vier musea in Nederland waren met fossiele sponsoring: het Drents Museum (NAM), Groninger Museum (Gasunie en GasTerra), NEMO (Shell) en Rijksmuseum Boerhaave (Shell). Na de publicatie van het artikel heeft NEMO de banden met de fossiele industrie verbroken (het is niet aannemelijk dat het artikel hiervoor de doorslag gaf). Zoë Dankert, ‘Kunst & Klimaat: De lange arm – wat zoekt de fossiele industrie in de kunst?’, *Metropolis M*, 16 september 2020, https://www.metropolism.com/nl/features/41737_kunst_klimaat_de_lange_arm_wat_zoekt_de_fossiele_industrie_in_de_kunst.
- 8 ‘Gas en het Groninger Museum’, *De linkse mannen lossen het op*, oktober 2022, <https://open.spotify.com/episode/5m0Y9K4Kd66s6Z1DEvNb5?si=uj3ezqb0SmqOtqXyFrWB8A>.
- 9 Fossil Free Culture Groningen voert al jaren actie tegen de sponsordeal. Ook kunstenaar Marit Westerhuis bekritiseerde het Groninger Museum tijdens de opening van haar eigen tentoonstelling aldaar. Ik schreef over deze casus voor Het Resort en het *Dagblad van het Noorden*. Sepp Eckenhausen, ‘De slag om het museum: Een ode aan klimaatactivisten in de kunst’, *Dagblad van het Noorden*, 2 januari 2023, <https://dvhn.nl/cultuur/De-slag-om-het-museum-28135228.html>.
- 10 De wapenindustrie lijkt misschien ver af te staan van de kunstwereld, maar dat is niet altijd het geval. Museum Moore in Ruurlo toont een collectie realistische kunst. Het museum en de collectie (grotendeels opgebouwd vanaf de integraal overgenomen Dirk Scheringa-collectie) zijn eigendom van chemiemagnaat Hans Melchers. Melchers werd in 1986 veroordeeld voor het leveren van chemicaliën aan Irak waarmee chemische wapens gemaakt kunnen worden. Op dit moment loopt er weer een rechtszaak tegen hem wegens levering van bestanddelen van chemische wapens in Irak. Erik van Dam, ‘Vordense miljardair (85) voor de rechter om Iraaks gifgas’, *Omroep Gelderland*, 16 juni 2023, <https://www.gld.nl/nieuws/7958328/vordense-miljardair-85-voor-de-rechter-om-iraaks-gifgas>. Ook historisch zijn prominente verbanden tussen mecenaat en wapenindustrie. Het Prins Bernhard Cultuurfonds werd in augustus 1940 opgericht in Londen onder de naam Spitfire Fund met het doel geld in te zamelen voor oorlogs materieel. Zie: <https://www.oorlogsbronnen.nl/thema/Spitfire%20Fund>.
- 11 Het begrip ‘ethisch mecenaat’ komt uit Ångels Miralda Tena, ‘Privatizing the Institution’, *Collecteurs*, januari 2019, <https://www.collecteurs.com/article/privatizing-the-institution>. Miralda Tena beschrijft de verantwoordelijkheid die de ethische mecenas dient te dragen: ‘With a disappearing boundary between the private and public we all need to confront the question of how to promote social values in a world in which they are on the point of extinction. The role of the patron should not encourage this situation, but fight together with cultural actors against the elimination of public institutions.’

toezicht.¹² Bruikleengevers behoren zich op geen enkele manier met tentoonstellingsbeleid te bemoeien. En een speciale gemeentelijke stuurgroep voor een filantropische stichting is al helemaal uit den boze. Vanuit de verschillende teksten in deze bundel doemen de contouren op van een mecenaaatscode, al dan niet als aanvulling of verdieping van de bestaande Good Governance Code, die Jack Segbars voorstelde.¹³ Het gemor over regeldruk dat ongetwijfeld op zo'n code zal volgen, lijkt me daarbij geen belemmering: deze toont enkel aan dat een verschuiving in machtsverhoudingen plaatsvindt.¹⁴

Om ethisch mecenaat vervolgens in de praktijk te brengen, is transparantie noodzakelijk: alle belangen van de gever moeten kenbaar zijn. De bijdrage van Sofia Patat aan deze bundel is een concrete invulling van dit ideaal. Een goede, integere fondsenwerver heeft volgens Patat scherp in het vizier welke belangen meespelen, waardoor deze figuur de spil kan zijn tussen de waarden van een culturele instelling en de belangen van de sponsor. In het beste geval fungeert deze persoon als garantie tegen *art washing*.

De ethische discussie ‘in het veld’, met vertrouwen in zelfregulering, heeft echter een grote achilleshiel. Zij kan snel vervallen in *schijnpolitiek*. Dit probleem heeft de Nederlandse cultuursector in het verleden al vaker geplaatst. Er vindt dan een ingewikkeld proces plaats met werkgroepen, assemblees en klankbordsessies, ergens op de hei in midden-Nederland. Men zoekt en vindt consensus over wat we ‘met z'n allen’ zouden moeten vinden ‘als sector’. Maar uiteindelijk verandert er weinig in de verdeling van macht en middelen. In de praktijk wordt zo de aanname gelogenstraf die aan ‘onze’ schijnpolitiek ten grondslag ligt: dat in men in cultuursector een scherp gevoel voor morele verhoudingen heeft, terwijl ethische dimensies in de realiteit vaak genegeerd door mensen op machtsposities.¹⁵ Het is daarom zaak dat een ethische discussie over mecenaat direct wordt vertaald naar een werkelijke politieke stellingname.

12 Carolina Lapidaire, verantwoordelijk voor bedrijfssponsoring bij De Balie, schreef in een opiniestuk in NRC: ‘Een dubbelrol als begunstiger én bestuurder is niet kies, en dit systeem houdt de macht van de rijken in stand. [...] Laten we afspreken dat de grens ligt bij de drempel van de bestuurskamer. Dat we de scheiding tussen geldschieters en bestuursleden zuiver houden.’ Caroline Lapidaire, ‘Stop de veramerikanisering van de cultuursector’, NRC, 8 september 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/09/08/stop-de-veramerikanisering-van-de-cultuursector-a4173885>.

13 ‘Maatschappelijke dialoog’ kan de basis zijn voor wet- en regelgeving die de politieke verhoudingen hervormt. Goede voorbeelden zijn de Richtlijn Kunstenaarshonoraria en Fair Practice Code: beide werden ontwikkeld vanuit het veld, werden door steeds meer instellingen toegepast en werden ten slotte door de Minister van OC&W geïmplementeerd als subsidievooraarden. De suggestie van Jack Segbars om een mecenaaatscode te lanceren, zou een logische vervolgstap zijn op deze eerdere codes.

14 In de bijdrage van Steenbergen aan deze bundel werd al vastgesteld: mecenaat als gevolg van belastingvoordeel is een herverdeling van collectieve middelen is; een sigaar uit eigen doos. Dat met collectieve middelen moet zorgvuldig omgegaan worden, blijkt uit de zeer complexe procedures die kunstenaars moeten doorlopen om kleine bedragjes toegekend te krijgen. Als organisaties en private partijen zich storen aan regeldruk die voor makers totaal genormaliseerd is, toont dat enkel hoe scheef de verhoudingen op dit moment al zijn.

15 Denk bijvoorbeeld aan de belastingontduiking van Martijn van der Vorm en de onwil van de Rotterdamse PvdA-burgemeester Ahmed Aboutaleb om de relatie tussen Van der Vorms geefpraktijk en belastingontduiking te erkennen, zoals besproken in de inleiding van deze bundel.

Een goed voorbeeld van zo'n stellingname werd gegeven door de Amerikaanse kunstenaar Andrea Fraser. Zij gaf in 2017 een lezing in Keulen over 'Trusteeship in the Age of Trump'. Ze bekritiseert hierin het lidmaatschap van durfinvesteerder Steven Mnuchin van de Raad van Toezicht van het Museum of Contemporary Art in Los Angeles. Niet alleen maakte Mnuchin zijn fortuin door het handelen in huisuitzettingen, maar ook nam hij in 2016 de leiding over de fondsenwerving voor de campagne van Donald Trump. Fraser achtte Mnuchins positie onhoudbaar en schreef een open brief. Ze stelt:

Since the late 1960s, the art field has seen waves of concern over the influence of trustees and patrons on museum programs and collections. Unfortunately,

these concerns often ignore the broader structural conditions and consequences of the US system, which places responsibility for cultural institutions—and also many educational and social-welfare functions—with philanthropic organizations.

These organizations are plutocratic in the most basic sense of the word: institutions that are considered public and provide basic social functions, but are governed by a minority of the wealthiest citizens according to their own interests,

with little or no democratic input or oversight.¹⁶

Door het koppelen van de kritiek op Mnuchin en de afhankelijkheid van mecenaat aan een politieke systeemkritiek, toont Fraser dat het debat over mecenaat niet enkel gaat over het opdringen van smaak, of de vraag welk geld ethisch acceptabel is. Er is een directe, serieuze relatie tussen mecenaat en de verdeling van macht en zeggenschap. In Amerika is Frasers conclusie dat mecenaat bijdraagt aan de plutocratie. Hoe zit dat in Nederland? We zullen het hierover moeten kunnen hebben, zonder de discussie persoonlijk te maken, zonder zelfcensuur, zonder het bevragen van bedoelingen of smaak.

Stelling 2: Mecenaat na de welvaartsstaat is een uniek Europees fenomeen

Voorstanders merken vaak verlekkerd op dat mecenaat in Amerika wél werkt, terwijl critici verzelfstandiging van musea als 'Amerikaanse toestanden' aanmerken.¹⁷ In september 2023 publiceerde nota bene een particuliere fondsenverver van *De Balie*, Caroline Lapidaire, een opiniestuk in het *NRC* met de titel 'Stop de veramerikanisering van de cultuursector'.¹⁸

-
- 16 Deze tekst van de lezing en de open brief, ondertekend door enkele tientallen prominenten uit de kunstwereld, werden samen gepubliceerd door *October Magazine*. Andrea Fraser en David Joselit, 'Philanthropy and Plutocracy', *October*, nr. 162, herfst 2017, pp. 32. De oproep had overigens effect, Mnuchin trad in december 2016 af uit de RvT van het MOCA
 - 17 Olav Velthuis, 'Amerikaanse toestanden: De particuliere greep op het museum', *Metropolis M*, nr. 3, 2008. Soms wordt ook een vergelijking met autocratisch bestuurde landen zoals Rusland of China gemaakt, om te betogen dat het gevraagd is om de borging van kunstproductie aan de overheid te laten. Zie bijvoorbeeld de tekst van Sofia Patat in deze reader.
 - 18 Lapidaire, 'Stop de veramerikanisering van de cultuursector'. Interessant is dat *De Balie* twee weken

Inderdaad vertoont de verzelfstandiging van de cultuursector en de groeiende macht van schenkende bestuurders gelijkenissen met de situatie in de VS. Toch is het maar van heel beperkte waarde om het Nederlandse cultuurbestel langs de Amerikaanse meetlat te leggen.

In een tekst over de privatisering van musea en de opkomst van mecenaat, merkt curator en schrijver Àngels Miralda Tena op dat een gift in Europa iets fundamenteel anders is dan een gift in Amerika.¹⁹ Vrijwel alle kunstinstellingen in Nederland zijn na 1945 opgebouwd met publiek geld of hebben enige vorm van collectivisering doorgemaakt (denk aan Museum Boijmans van Beuningen, Van Abbemuseum, Kröller Muller). Daarom zijn de verdeling van het geld en het bestuur in de kunst in principe onderhevig aan democratische, transparante en controleerbare processen.²⁰ Miralda Tena stelt daarom dat een geefpraktijk in Europa, ongeacht de intenties, per definitie bijdraagt aan de ‘vervreemding en het elitisme’ van privatisering van de sociaaldemocratische traditie.²¹

De opkomst van nieuwe mecenatsvormen in de context van de (afgebrokkeld) Nederlandse welvaartsstaat is, met andere woorden, een typisch Europees fenomeen, dat een geheel eigen reeks vragen oplevert. Wie bepaalt hoe het publieke kunstaanbod en de ‘collectie Nederland’ eruitzien? In hoeverre is kunst een publieke sector die publieke steun verdient? En wat zijn de praktische consequenties van het ideaal van een ‘democratisch’ kunstaanbod? Pas bij het stellen van deze vragen komt een lokaal-historisch verfijnde analyse van mecenaat in beeld.

Verschillende teksten in deze reader dragen aan zo’n analyse bij. Demolin stelt de macht over het publieke kunstaanbod in Nederland ter sprake; de relatie tussen mecenaat en vastgoedontwikkeling wordt door Griffioen besproken; Steenbergen gaat dieper in op de relatie tussen beleid en nieuwe geefpraktijken; en Nous Faes besprak het verband tussen structurele belastingontwijking en opkomend mecenaat.²² Kernachtig beschrijft Faes het script van *art washing* via mecenaat in Nederland: een krimpende groep met groeiend vermogen deelt in

later het Prinjesdagontbijt organiseerde, waar Amsterdamse cultuurbobo’s jaarlijks de gevallen van de miljoenennota voor de cultuursector bespreken – in 2023 met Wim Pijbes als hoofdgast en spreker.

19 Miralda Tena, ‘Privatizing the Institution’.

20 Zelfs onder liberale politici is het belang van deze publieke controle op (verzelfstandigde) kunst- en cultuurinstellingen gemeenplaats. Chantal Zeegers, fractievoorzitter van D66 Rotterdam, zei in 2018 over de ambities van De Verre Bergen en Droom en Daad: ‘Een stad als Rotterdam wil vaker samenwerken met private financiers. Maar met geld komt macht, en bij een grote behoefte aan geld komt er afhankelijkheid. Als het over grote zaken gaat, is het wel de gemeenteraad die er over beslist.’ Monica Beek en Antti Liukku, ‘D66-frontvrouw Changal Zeegers: “Betalen is ook bepalen?”’, *AD*, 22 september 2018, <https://www.ad.nl/rotterdam/d66-frontvrouw-chantal-zeegers-betalen-is-ook-bepalen~adfb8bd4>.

21 ‘The privatization of culture in itself is the most symbolic producer of alienation and elitism within the art world. It is also a uniquely European phenomenon. [...] Other geographical contexts have not had the privilege to rely on stable state structures of cultural funding for longer periods of time. Organizations in the United States rely on private donations as a norm, and organizations such as Istanbul Biennial, supported by the Koç Family, have signed long-term agreements to continue private funding commitments. In these circumstances, private patronage is not only necessary but admirable in that it notices and fills a void which is simply not provided by the state.’ Miralda Tena, ‘Privatising the Institution’.

22 Zie de respectievelijke artikelen van deze auteurs in deze bundel.

naam van charitas sigaren uit eigen doos uit aan de maatschappij. Ze parafraseert voor deze analyse het onderzoekrapport ‘Licht uit, spot aan: de vermogensverdeling’, in 2022 opgesteld in opdracht van de Minister van Financiën:

Vermogende Nederlanders ontweken [in de afgelopen 15 jaar] massaal belasting via donaties aan door henzelf opgerichte goede doelen en er waren zelfs miljonairs die door hun giftenaftrek nul euro inkomstenbelasting betaalden. Zo bleek 66% van de miljonairs die grote periodieke (=meerjarig en juridisch vastgelegde) giften deden dit aan een door henzelf opgerichte algemeen nut beogende instelling (ANBI) te doen; van degenen met meer dan 25 miljoen vermogen deed 94% dat. Naast belastingontwijkend door het overhevelen van privévermogen, zoals aandelen en schilderijen, bood een eigen goed doel ook mogelijkheid tot het declareren van hoge kosten.²³

Europees mecenaat wordt dus gekenmerkt door een opvallende omkering: belastingvoordelen zoals de btw-vrijstelling van ANBI’s en het lage btw-tarief voor cultuugoederen zijn een cadeau van de maatschappij aan de filantroop.²⁴ Volgens Faes is het tijd om in Den Haag in te grijpen, want het ‘beleid dat vaart op houtje-touwtje-acties vanuit burgerzin en liefdadigheid om grote problemen aan te pakken’ is door structurele belastingontduiking en groeiende vermogensongelijkheid duidelijk onhoudbaar geworden.²⁵ Hoe? Giften aan een eigen stichting zouden niet moeten worden vrijgesteld van belasting – eerder het tegendeel: stel een filantroop die geld stopt in een eigen museum verplicht eenzelfde bedrag storten aan een publiek cultuurfonds.²⁶ Of, zo stelt Faes voor: verhoog de btw op kunst naar 21% en laat de extra 1 miljard belastinginkomsten direct ten goede komen aan makers.²⁷

Stelling 3: Mecenaat wordt politiek in de verdeling van zekerheid en onzekerheid

De politieke analyse zou tekortschieten als we accelererend mecenaat ten koste van de schatkist zouden verklaren als een bestuurlijke weeffout. Het is veel eerder een integraal onderdeel van de Europese, neoliberale post-welvaartsstaat. Om deze symbiotische relatie te analyseren, moeten we eerst nader kijken naar de manier waarop mecenaat politiek wordt.

- 23 Nous Faes, ‘De nieuwe messias’, *Metropolis M*, https://www.metropolism.com/nl/opinion/50436_de_nieuwe_messias
- 24 Faes merkt op dat het lage btw-tarief op kunst door vakbonden wordt gevierd als overwinning van de makers, terwijl de baten helemaal niet bij zelfstandig werkenden terechtkomen. Het is hoog tijd dat culturele instellingen zich serieus afvragen of zij gebruik willen maken van deze door de staat gefaciliteerde manieren om collectieve verantwoordelijkheid te ontlopen. Nous Faes, ‘Bemoeigoederen’, *Metropolis M*, 30 september 2023, https://www.metropolism.com/nl/opinion/50678_column_13_bemoeigoederen.
- 25 Faes, ‘De nieuwe messias’.
- 26 Dit idee komt uit een ongepubliceerd opiniestuk van Timo Demollin.
- 27 Faes, ‘Bemoeigoederen’.

Mecenaat wordt gekenmerkt door grote mate van onzekerheid en ongrijpbaarheid, die toch een aanrekkelijke belofte van zekerheid herbergt. Voor kunstenaars en curatoren is deze dubbelheid direct voelbaar. De meeste filantropen ondersteunen enkel organisaties, waardoor de kunstenaar afhankelijk is van een onzeker *trickle down*-effect. Op een enkel groter fonds na hanteren ze willekeurige, moeilijk inzichtelijke beoordelingscriteria en een '*don't call us, we'll call you*'-principe. Hierdoor is het vrijwel onmogelijk om als individuele kunstenaar of curator te bouwen op mecenaat. Toch is er ook altijd de belofte, of de droom, van de gift: een geslaagde crowdfundingcampagne, een mooie prijs of een fijne residentie, waarmee een paar maanden of zelfs een paar jaar bestaanszekerheid wordt weggenomen.²⁸

Ook instellingen hebben te maken met een dubbele bodem. Inkomsten uit giften maken een klein percentage uit van de totale inkomsten van publieke instellingen en volgen in grote lijnen de voorkeuren van publieke subsidienten. Anders dan bij publieke fondsen, speelt bij mecenaat vaak persoonlijke eer of win een grotere rol dan transparantie en *good governance*.²⁹ Er zijn wel private musea die (bijna) volledig draaien op kosten van een mecenas, maar deze zijn wereldwijd gemiddeld nog geen 15 jaar oud en vaak zeer fragiel.³⁰ Van een stabiele publieke functie kan bij zulke vluchtlige organisaties geen sprake zijn. Toch heeft mecenaat ook voor de instellingen een magische belofte: de aankoop van een topstuk, de bouw van een nieuwe vleugel, of, steeds vaker, de redding van de ondergang.³¹

Tot slot krijgt ook de lokale, meestal stedelijke gemeenschap te maken met het onzekerheidsspel van mecenaat. Sinds de opkomst van vastgoedmecenaat speelt de mecenas een grotere rol in de verdeling van ruimte voor kunst en cultuur in de Nederlandse steden. Vaak biedt de vastgoedmecenas een niet te missen buitenkans voor een nieuwe

28 Wanneer er geld bij een maker terechtkomt, levert dat vaak verwarring en ongemak op. Kunstenaar en onderzoeker Charlie Clemoes was in de periode 2022-2023 resident bij de Jan van Eyck Academie. Toen hij erachter kwam dat zijn residentie werd gefinancierd door het Prins Bernhard Cultuurfonds, heeft Clemoes zich tijdens zijn residentie toegelegd op het onderzoeken van Prins Bernhard Sr., het Cultuurfonds en zijn eigen relatie tot dit fenomeen. Tijdens de Open Studios 2023 presenteerde Clemoes zijn bevindingen in de performance-lezing 'A serenade to Prince Bernhard'. Zie: <https://www.janvaneyck.nl/calender/open-studios-2023>.

29 Het gebrek aan transparantie over voordelen voor oprichters van private musea wordt besproken in de 'Key Findings' van het Private Museum Research-project: 'While we know from anecdotal evidence that opening and operating a private museum can come with substantial tax benefits for the founder as well, the generally low degree of transparency when it comes to finances and governance has impeded us to estimate the size of these financial benefits.' Olav Velthuis e.a. *Beyond the Global Boom: Private Art Museums in the 21st Century* (Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2023).

30 Velthuis e.a., *Beyond the Global Boom*.

31 Mecenaat helpt over het algemeen graag bij succesprojecten, zoals het aankopen van een topstuk. Demollins stuk in deze reader beschrijft hoe mecenaat ook vaker de rol van (semi)structurele financier van anderszins ten dode opgeschreven instellingen of programma's op zich neemt. En af en toe is de mecenas ook een acute reddende engel. Zo werd het Cobra Museum in Amstelveen in september 2023 gered door een particuliere lening, nadat de Gemeente Amstelveen de subsidie voor de instelling in nood ophoorde. Michiel Kruyt, 'Noodlijdend Cobra Museum voorlopig van de ondergang gered door verzamelaar Marius Touwen', *De Volkskrant*, 11 september 2023, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/noodlijdend-cobra-museum-voorlopig-van-de-ondergang-gered-door-verzamelaar-marius-touwen~b19b4588/>.

kunstruimte. Maar tijdelijke contracten zijn de norm, waardoor de kunstorganisatie snel zijn plek verliest en geen duurzame relatie kan opbouwen met het lokale publiek. Uiteindelijk gaat de toegevoegde waarde van het opgeleukte vastgoed naar de investeerder, terwijl de kunstorganisatie en de lokale bewoner achterblijven als verliezer van de gentrificatie.

Zo blijkt dat mecenaat voor werkenden, instellingen en (stedelijke) gemeenschappen een willekeurige verdeling van zekerheden bewerkstelligt. Deze willekeur onttrekt zich grotendeels aan kritische analyse, vanwege de inherente vrijblijvendheid en norm van dankbaarheid die de gift kenmerken. Een gegeven paard... Toch is precies dit spel van verdeling van zekerheid en onzekerheid op de ruïnes van de welvaartsstaat de kern van het politiek-zijn van mecenaat.

Stelling 4: Mecenaat is een functie van neoliberaal bestuur – en dat is niets persoonlijks

Hoe verhoudt de onzekerheidspolitiek van mecenaat zich tot het openbaar bestuur van Nederland? Opmerkelijk is dat ook overheidsfinanciering voor kunst in de afgelopen dertig jaar in hoge mate onzeker is geworden. Onder het mom van professionalisering zijn sociale voorzieningen voor kunstenaars (BKR, WIK en WWIK) afgeschaft, werkbijdragen voor zelfstandig werkenden zijn structureel verlaagd en de bezuinigingen van 2012 hebben een gat geslagen in het bestel dat nog steeds niet gedicht is.³² Hoewel overheden nog steeds de grootste financier van de beeldende kunst zijn en de grootste hoop van de meeste makers en instellingen, voelt het indienen van een subsidieaanvraag of het reageren op een *open call* van een publieke kunstinstelling vaak als het meedoen aan een loterij.³³ Mecenaat heeft in deze zin geen corrigerende of tegengestelde functie ten opzichte van publieke financiering, maar een symbiotische.³⁴ Overheid en mecenaat zijn de linker- en rechterhand van dezelfde reputatie-economie.³⁵ Het ultieme voorbeeld van deze symbiose

- 32 In ‘First decisions voor de nieuwe regering’ schrijft Koen Bartijn: ‘De werkbijdragen van het Mondriaan Fonds voor beeldend kunstenaars zijn in de afgelopen jaren sterk gedaald: van 86 miljoen euro in 2001–2004 naar 35 miljoen euro in 2013–2016. In het jaarverslag van 2020 van het Mondriaan Fonds lezen we dat de totale som van werkbijdrage voor individuele kunstenaars nog maar 9,3 miljoen euro bedroeg.’ In ditzelfde artikel wordt geanticipeerd op een budgetverhoging van 170 miljoen per jaar voor kunst en cultuur – een flink bedrag, maar nog steeds lager ligt dan de 200 miljoen per jaar bezuiniging die Halbe Zijlstra in 2012 doorvoerde. Koen Bartijn, ‘First decisions voor de nieuwe regering: Een pleidooi voor vernieuwd vertrouwen in kunstenaars’, *Mister Motley*, 3 januari 2022.
- 33 Het gebrek aan transparantie rond *open calls* werd in de zomer van 2023 aan de kaak gesteld door Platform BK in samenwerking met Stroom Den Haag. Zie: <https://www.platformbk.nl/a-call-to-open-calls-2/>.
- 34 Vaak wordt tegen beter weten in gesproken over de opkomst van mecenaat als ‘waterbedeffect’ in reactie op een terugtrekkende overheid. Renée Steenbergen waarschuwde in 2008 al voor dit wensdenken. Renée Steenbergen, *De nieuwe mecenas: Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld* (Amsterdam: Business Contact: 2008). In 2018 schreef de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid: ‘Er lijkt geen sprake van een “waterbed” tussen verzorgingsstaat en “participatiesamenleving”, waarbij filantropie bezuinigingen van de overheid compenseert.’ Peter de Goede, Erik Schrijvers en Marianne de Visser (red.), ‘Filantropie op de grens van overheid en markt’, *Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid*, 2018, <https://www.wrr.nl/publicaties/verkenningen/2018/10/31/verkenning-filantropie-op-de-grens-van-overheid-en-markt>.
- 35 De kunstmarkt als reputatie-economie is inzichtelijk beschreven door Mia van den Bos in een lezing

is het principe van *matchfunding*: een overheidsfonds steunt hierbij pas een cultureel initiatief als het zich heeft bewezen op de markt, bijvoorbeeld met een succesvolle *crowdfunding*-campagne.

Het kan natuurlijk niet de bedoeling zijn dat kunst als publiek goed afhankelijk is van private willekeur. Over de gewenste functie, invloed en omvang van mecenaat verschillen de auteurs in deze bundel van mening, maar zij zijn het erover eens dat de basisinfrastructuur van de kunst een publieke zaak is. Het zou, zoals Jack Segbars opmerkte, een zegen zijn voor de kunst als publieke fondsen afstappen van *matchfunding* als norm.

De versmelende functie van private en publieke financiering leidt tot een steeds scherpere tegenstelling in het kunstveld: aan de ene kant degenen die in de meritocratische machinaties overeind blijven, aan de andere kant de grote groep minder gelukkigen.³⁶ Maar hoe scherp ook, de tegenstelling blijft poreus. In de reputatie-economie van beurstoekenningen, openingen en media-aandacht, van zien en gezien worden, kan bestaanszekerheid op elk moment worden op- of afgebouwd. Silvio Lorusso vatte deze situatie treffend samen in de leus: ‘Iedereen is een ondernemer, niemand is veilig.’³⁷ Mecenaat bekleedt in deze constellatie de functie van magisch element, die naast de schijnbare berekenbaarheid van ondernemerschap de hoop op het intrinsiek en fundamenteel onverklaarbare engagement van giften plaatst.

We kunnen de symbiose van de verschillende vormen van publieke en private financiering in de kunst begrijpen als het in stand houden van de nog-net-regeerbare staat die het gehele neoliberalisme kenmerkt. Filosoof Isabell Lorey schrijft hierover in *Het regeren van de precairen*:

*Het pendant van precair is doorgaans een situatie van bescherming, waarin elk onderkend gevaar politiek en sociaal immuun wordt gemaakt. [...] Maar als macht in de postfordistische samenleving niet langer via (sociale) veiligheid wordt gelegitimeerd en wij in onze eigen tijd een regeren door onzekerheid beleven, dan zijn precair en immuun, onveiligheid en zekerheid/bescherming steeds minder een absolute tegenstelling en vormen ze steeds vaker een gradueel verschil binnen een geregeerd grensvlak, de drempel van het (nog net) regeerbare.*³⁸

over artistieke arbeid tijdens het programma ‘Kunstenaars in de politiek arena’, georganiseerd door Platform BK en Museum Arnhem. Zie: <https://www.platformbk.nl/de-politiek-van-de-artistieke-arbeid/>.

- 36 Het is vaak opgemerkt de initiatiefrijke, flexibele, onzekere ‘creativeling’ het archetype van de postfordistische arbeider is. Filosoof Thijs Lijster beschrijft dit archetype, in navolging van voetbalcoach Louis van Gaal, als ‘de totaalmens’. Thijs Lijster, *De grote vlucht inwaarts: Essays over cultuur in een onoverzichtelijke wereld* (Amsterdam: De bezige bij, 2017). Zie verder o.a.: Pascal Gielen, *Repressief liberalisme: Opstellen over creatieve arbeid, politiek en kunst* (Amsterdam: Valiz, 2013), Kuba Szreder, *The ABC of the Projectariat: Living and Working in a Precarious Art World* (Manchester: Manchester UP, 2021) en Bojana Kunst, *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism* (Winchester en Washington: Zero Books, 2015).
- 37 Dit is de ondertitel van Lorusso’s boek *Entreprécariat: Everybody Is an Entrepreneur, Nobody Is Safe* (Eindhoven: Onomatopee, 2018).
- 38 Isabell Lorey, *Het regeren van de precairen: De staat van onzekerheid* (Amsterdam: Octavo,

De vraag of de verzorgingsstaat nog te redden is, of dat we nieuwe vormen van bestaanszekerheid moeten ontwikkelen, ligt buiten de reikwijdte van deze bundel.³⁹ Wel lijkt het me van belang om vast te stellen dat mecenaat als onzeker-houder een integraal onderdeel uitmaakt van het neoliberalere project.⁴⁰ Incidentele giften én de hoop op een magisch moment van erkenning dragen bij aan het in stand houden van de nog-net-regeerbaarheid van de cultuursector tijdens de afbraak van collectieve zekerheidsstructuren en de erosie van zelfbeschikking op de werkvloer.⁴¹

Een discussie over mecenaat kan gevoerd worden met nuance en begrip, met waardering voor vrijgevigheid en met oog voor de toegevoegde waarde van de giftcultuur. Toch zullen we altijd onder ogen moeten zien dat giftcultuur een *enabler* van sociaal afbraakbeleid is. Of misschien kunnen we de zaak beter andersom bekijken: mecenaat wordt op dit moment gegijzeld als neoliberalere functie. In typisch neoliberalere stijl creëert overheidsbeleid een steeds grotere verknoping en daarmee een wederzijdse afhankelijkheid tussen publiek en privaat. Nu mecenaat een integraal onderdeel is geworden van neoliberaler bestuur, kan het bijna niet meer anders dan functioneren als neoliberaler instrument.

Nu is deze situatie geen onvermijdelijke. Mecenaat was immers al groot voor het oude liberalisme opkwam. Kunnen we ons een mecenaat aan gene zijde van het neoliberalisme voorstellen?

Stelling 5: Een revolutie van machtspatronen vindt op dit moment plaats

Veel maatschappelijke onrust over de rol van filantropie wordt veroorzaakt door het revolutionaire handelen van een kleine groep grote filantropen die zich boven de wet, belastingplicht en democratische processen verheven achten. De ideologie die deze machtspatronen verkondigen, bijvoorbeeld bij monde van Wim Pijbes, pleit voor minder regelgeving en meer vertrouwen in het grote geld voor het bewaken van de (nationale) cultuur en haar kwaliteitsstandaarden.⁴² We kunnen dit vernoeg neo-illiberaal noemen: een beroep op klassiek-liberale waarden vanuit een elitair-autocratische en chauvinistische inslag, met groot wantrouwen tegenover de

2016(2012)), pp. 14-15.

- 39 Ik heb deze vraag verder uitgediept in Sepp Eckenhaußen, 'Post-precariteit', *Institute of Network Cultures*, 3 juni 2021, <https://networkcultures.org/longform/2021/06/03/post-precariteit/>.
- 40 Het neoliberalere project is geen samenzwering, maar kan beter begrepen worden als ideologie of biopolitiek. Wie haar machinaties wil leren kennen, hoeft niet op zoek te gaan naar Big Brother, maar kan zich melden bij commissievergaderingen van rijkscultuurfonden, vriendenkringbijeenkomsten en business clubs van musea, de bestuurskamers van het ministerie van OC&W en de Raad voor Cultuur, ketentafeloverleggen, gemeentelijke stuurgroepen, vakbonden, verenigingen, of bij een van de vele andere kleilagen van de macht waar aanwezigen hun deelbelang verdedigen.
- 41 Deze precarispering-door-charitas is niet alleen werkzaam in kunst en cultuur. Ook bij het afwentelen van de collectieve zorgplicht op mantelzorgers in naam van de 'participatiemaatschappij' spelen vrijgevigheid en naastenliefde een grote rol. Maatschappijbreed is ook de onvrede over deze voortschrijdende precarispering. Terwijl ik deze conclusie schrijf, in het najaar van 2023, komt de verkiezingscampagne voor de komende Tweede Kamer-verkiezingen op gang waarbij bestaanszekerheid tot hoofdthema uitgroeit.
- 42 Pijbes, 'Vernieuwing bij musea is gebaat bij ruimte'.

democratische controlemechanismes van de liberale staat.⁴³ Haar aanhangers hebben geen zin meer in het *matchen* van overheidsbesluiten en verwerpen de ‘opgedrongen politiek-correcte duiding’. Ze willen terug naar ‘kunst zoals kunst bedoeld is’ en gaan over tot initiatief.⁴⁴ Ze stichten eigen musea of nemen de controle over bij publieke instellingen, ze ontwikkelen eigenhandig de stedelijke omgeving en geven naar eigen inzicht vorm aan de ‘collectie Nederland’.

Deze revolutie van de machtspatroon is een bevrijding van het mecenaat uit de neoliberalen gijzeling, waarbij de last van een leunende overheid wordt afgeworpen. Voor zover de machtspatroon vasthoudt aan een publiek gestuurd vertoog van diversiteit en democratisering, is dat eerder een uiting van populisme en marketing dan van publieke rekenschap.⁴⁵ Toch zit het er dik in dat het filantropisch initiatief via de achterdeur binnenkomt in het publiek gefinancierde deel van de beeldende kunstsector en begint mee te dingen naar de middelen die sinds Zijlstra sowieso al zijn gehalveerd. In deze harde concurrentie heeft het filantropisch initiatief de grote voorsprong van private basisfinanciering. In het uiterste, maar zeker voorstellbare geval neemt de mecenas het roer van het cultuurbeleid over en blijft de overheid achter als matchende derde.

Als gevolg van dit proces komt ook het georganiseerde werkveld buiten spel te staan. De gesprekspartners van de overheid in het bepalen van beleid, zoals vakbonden, collectieven, comités, beroeps- en brancheverenigingen, hebben bij privaat initiatief geen plek aan tafel. Hier kan geen misverstand over bestaan: geen enkele machtspatroon zit te wachten op de goedkeuring van de vakbond. Het solistisch handelen van de machtspatroon is dus een ondermijning van publieke zeggenschap én van arbeidersemancipatie. Een bevrijding in desastreuze richting.

43 Een definitie en analyse van neo-illiberalisme wordt gegeven door Reijer Hendrikse, ‘Neo-illiberalism’, *Geoforum*, nr. 95, pp. 169-172, <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2018.07.002>. Onder de Nederlandse machtspatronen zal men naar alle waarschijnlijkheid geen aanhangers van Trump of Orbán vinden, maar naast een autocratisch-elitair machtsideaal en een conservatief-liberaal cultuuridee, is idealisering van de Amerikaanse situatie wel degelijk een opvallende eigenschap van de machtspatroon. Zo kijkt Pijbes vooral naar New York voor de ‘heruitvinding’ van het museum. Pijbes, ‘Vernieuwing bij musea is gebaat bij ruimte’.

44 Pijbes, ‘Vernieuwing bij musea is gebaat bij ruimte’.

45 Een goed voorbeeld van privaat kunstinitiatief met een populistisch-progressief beleid is de internationale kunsthalketen Fotografiska, met locaties in Stockholm, New York, Tallinn, Berlijn en Shanghai. Fotografiska opeert als bedrijf met winstoogmerk, met hetzelfde lidmaatschapsmodel als het Soho House: bezoekers worden lid en krijgen toegang tot een sociale ruimte met kunst, winkels en horeca. Het bedrijf reageert snel op maatschappelijke ontwikkelingen, zoals het openstellen van de ruimte in New York en het Instagram-account voor mensen uit de BLM-beweging, en heeft maatschappelijke- en educatieprogramma’s. In een interview stelde oprichter en eigenaar Yoram Roth over de functie van Fotografiska: ‘We want to be that third place. You have work, and you have home, and where else do you go? It used to be the church. In the perfect environment, the third place would be free, but the membership of Fotografiska is not that much. To be surrounded by other people who are culturally curious and want to talk, is a great thing to do!’ Fotografiska ‘rebrandt’ de publieke ruimte als ‘derde plek’, met bijbehorende saus van maatschappelijke betrokkenheid. ‘Fotografiska’s Bold New Model for Museums’, *The Art Angle*, 12 oktober 2023, <https://news.artnet.com/multimedia/the-art-angle-podcast-fotografikas-bold-new-model-for-museums-2376445>.

Stelling 6: Een democratische bevrijding van mecenaat is mogelijk

Welk antwoord stelt de kunstenaar tegenover de revolutie van de machtspatroon?⁴⁶ Het is urgent om snel, publiekelijk en concreet te verkennen of er meer democratische mogelijkheden zijn voor een geefcultuur voorbij neoliberalisme. Niet alleen ethische principes en politieke visies zijn daarbij belangrijk, maar ook tactische interventies.

Precariteit heerst in de cultuursector en mecenaat is, wat men daar ook van vindt, op dit moment een belangrijke geldstroom. Het is dus belangrijk dat makers en organisaties goed met deze situatie om kunnen gaan en dat pakken wat je pakken kan niet meteen wordt afgedaan als opportunisme. Op deze lijn zit Helleke van den Brabers betoog dat kunstenaars goed moeten kunnen nadenken over het soort relatie dat zij willen gaan met mecenaat, actief een vraag kunnen formuleren en hun eigen grenzen kunnen stellen. Ook Renée Steenbergens oproep dat precar werkenden meer directe toegang tot filantropisch geld moeten krijgen, is in dit opzicht relevant. Praktische gevolgtrekkingen van deze reflecties lopen uiteen van het openen van makersloketten, tot het transparant maken van criteria bij filantropische fondsen en het aanbieden van cursussen onderhandelen voor kunstenaars. Kleine verbeteringen die kunstwerkers in de praktijk meteen kunnen merken.

Maar tactische interventies zijn niet enkel pleisters op een stuk systeem. Zij bieden juist vrije ruimte voor speculatie, verbeelding en prefiguratie van nieuwe organisatievormen. Zo vallen in deze lijn ook experimenten met radicaal gelijkwaardig geven. Denk aan de Berlijnse geefkring Circles, die blockchain-technologie gebruikt om zelforganiserend een basisinkomen voor cultuurwerkenden te realiseren.⁴⁷ Of aan het Actiefonds, dat kleine gevers verbindt aan wereldwijde acties voor sociale rechtvaardigheid en zo een brug van solidariteit vormt.⁴⁸ Tactisch handelen kan resulteren in nieuwe vormen van geven – gedecentraliseerd, collectief, anoniem, gemeenschappelijk, solidair – die op hun beurt een proeftuin zijn voor nieuwe ethische principes en politieke visies.

Ondanks mijn zorgen over zowel de neoliberale functie van mecenaat als revolutie van de machtspatroon, ben ik ervan overtuigd dat een van onderaf georganiseerde bevrijding van mecenaat in democratische richting mogelijk is. Als mecenaat politiek wordt in de verdeling van zekerheid en onzekerheid, dan toont zich hierin een grote vrijheid: de fundamentele niet-regeerbaarheid van gulheid. Laat deze niet-regeerbaarheid een basis worden voor een solidaire geefcultuur die cultuurwerkenden samen vormgeven.

46 Zoals gebruikelijk bij Platform BK, vat ik ‘de kunstenaar’ ruim op, met inbegrip van andere zelfstandige kunstwerkenden zoals curatoren, critici, kunstschrivers, tentoonstellingsbouwers en ontwerpers.

47 Zie: <https://circles.coop/>. Ook het Nederlandse model van het broodfonds kan gezien worden als blauwdruk voor een solidaire geefpraktijk, zie: <https://www.broodfonds.nl/>. Zie voor een diepere analyse van de wisselwerking tussen zelforganiserend geven in de kunst en de strijd voor het basisinkomen: Marco Baravalle, Emanuele Braga en Gabriella Riccio (red.) *Art for UBI Manifesto* (Milaan: Institute of Radical Imagination, 2022).

48 Zie: <https://hetactiefonds.nl/en/homepage/>.

BIBLIOGRAFIE

Adams, Georgina. *The Rise and Rise of Private Art Museum* (Londen: Lund Humphries, 2021).

'AD 010-debat: Hoe verder met Museum Boijmans van Beuningen?', *Arminius*, 3 juli 2023, <https://arminius.nl/ad-010-debat-hoe-verder-met-museum-boijmans-van-beuningen/>.

Bartijn, Koen. 'First decisions voor de nieuwe regering: Een pleidooi voor vernieuwd vertrouwen in kunstenaars', *Mister Motley*, 3 januari 2022, <https://www.mistermotley.nl/first-decisions-voor-de-nieuwe-regering-een-pleidooi-voor-hernieuwd-vertrouwen-in-de-kunstenaars/>.

Bauwens, Lietje en Jack Segbars. 'Kunst en (anti-)gentrificatie in Rotterdam: Over stedelijke politiek als artistieke praktijk', *Metropolis M*, 10 maart 2022, http://www.metropolism.com/nl/opinion/46209_kunst_en_anti_gentrificatie_in_rotterdam_over_stedelijke_politiek_als_artistieke_praktijk.

Beek, Monica, en Antti Liukku. 'D66-frontvrouw Chantal Zeegers: 'Betalen is ook bepalen?'' , *AD*, 22 september 2018, <https://www.ad.nl/rotterdam/d66-frontvrouw-chantal-zeegers-betalen-is-ook-bepalen~adf8bdf4/>.

Benjamin, Jan. 'De massa als de nieuwe mecenas', *NRC*, 25 september 2010, <https://www.nrc.nl/nieuws/2010/09/25/de-massa-als-de-nieuwe-mecenas-11947724-a863503>.

Bloemink, Sanne. 'Op zoek naar filantropen', *De Groene Amsterdammer*, 15 juni 2011, <https://www.groene.nl/artikel/op-zoek-naar-filantropen>.

Bogdanović, Zoran, Evert de Vos en Pascival Weijnen, 'De ondernemende mecenas: Hoe superrijken hun liefdadigheid organiseren', *De Groene Amsterdammer*, 7 februari 2018, <https://www.groene.nl/artikel/de-ondernemende-mecenas>.

Borg, Lucette ter en Hella Rottenberg. 'Hoe het Stedelijk zich uitlevert aan ABN Amro', *Vrij Nederland*, 2 juli 2005, <https://www.vn.nl/hoe-het-stedelijk-zich-uitlevert-aan-abn-amro/>.

Braber, Helleke van den. 'Mecenaat moet weer statussymbool worden', *Volkskrant*, 29 oktober 2010, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/mecenaat-moet-weer-statussymbool-worden~b7567c55/>.

Braber, Helleke van den, en Rocco Huetting. 'Welke ruimte willen we rijke rockliefhebbers geven?', *Volkskrant*, 22 maart 2018, <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/welke-ruimte-willen-we-rijke-rockliefhebbers-geven~ba5e4d22/>.

Braber, Helleke van den, en Rocco Hueting. 'Popmecenaat is er nog niet, maar kan er komen', *Volkskrant*, 12 mei 2020, <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/opinie-popmecenaat-is-er-nog-niet-maar-kan-er-komen~baff0c7b/>.

Braber, Helleke van den. *Van maker naar mecenaat (en weer terug): Over giftuitwisseling in de kunsten*. Utrecht: Universiteit van Utrecht, 2021.

Brinkman, Manus. *De verzelfstandiging: Waarom en hoe rijksmusea zelfstandiger werden*. (Amsterdam: Reinwardt Academie, 2015).

Daamen, Melle. 'Eerst nadenken over sponsoring en mecenaat', *Vakblad fondsenwerving*, 3 januari 2023, <https://www.fondsenwerving.nl/verdieping/artikel/2023/01/03/Eerst-nadenken-over-sponsoring-en-mecenaat>.

Dam, Erik van. 'Vordense miljardair (85) voor de rechter om Iraaks gifgas', *Omroep Gelderland*, 16 juni 2023, <https://www.gld.nl/nieuws/7958328/vordense-miljardair-85-voor-de-rechter-om-iraaks-gifgas>.

Dankert, Zoë. 'Kunst & klimaat: De lange arm – wat zoekt de fossiele industrie in de kunst?', *Metropolis M*, 16 september 2020, https://www.metropolism.com/nl/features/41737_kunst_klimaat_de_lange_arm_wat_zoekt_de_fossiele_industrie_in_de_kunst.

Dirks, Bart. 'Nederlands Fotomuseum krijgt gift van 38 miljoen en koopt pakhuis in Rotterdam', *Volkskrant*, 14 juli 2023, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/nederlands-fotomuseum-krijgt-gift-van-38-miljoen-en-koopt-pakhuis-in-rotterdam~b4843113/>.

Dohmen, Joep. 'In het spoor van de weldoener met 800 miljoen', *NRC*, 16 juli 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/07/16/goed-geld-uit-het-belastingparadijs-a4169807>.

'Dossier mecenas en mecenaat', *Cultuur+Ondernemen*, 16 februari 2023, <https://www.cultuur-ondernemen.nl/culturele-financieringswijzer/dossier/mecenas-en-mecenaat>.

Eckenhaussen, Sepp. 'De slag om het museum: Een ode aan klimaatactivisten in de kunst', *Dagblad van het Noorden*, 2 januari 2023, <https://dvhv.nl/cultuur/De-slag-om-het-museum-28135228.html>.

Elshout, Dos. *De moderne museumwereld in Nederland: Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media* (Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2016).

Faes, Nous. 'Blindgangers', *Metropolis M*, 13 juni 2023, https://www.metropolism.com/nl/opinion/49861_column_10_blindgangers.

Faes, Nous. 'De nieuwe messias', *Metropolis M*, 29 augustus 2023, https://www.metropolism.com/nl/opinion/50436_de_nieuwe_messias.

Faes, Nous. 'Bemoeigoederen', *Metropolis M*, 30 september 2023, https://www.metropolism.com/nl/opinion/50678_column_13_bemoeigoederen.

'Filantropie om overheidsfalen te overleven', *FD*, 28 oktober 2021, <https://fd.nl/tech-en-innovatie/1415039/filantropie-om-overheidsfalen-te-overleven>.

'Fotografiska's Bold New Model for Museums', *The Art Angle*, 12 oktober 2023, <https://news.artnet.com/multimedia/the-art-angle-podcast-fotografiskas-bold-new-model-for-museums-2376445>.

Fraser, Andrea. 'Philanthropy and Plutocracy', *October*, 1 december 2017, https://direct.mit.edu/octo/article/doi/10.1162/OCTO_a_00308/59381/Philanthropy-and-Plutocracy.

Geluk, Maurice. 'Hoe de steenrijke familie Van der Vorm macht en invloed koopt in Rotterdam', *Vers Beton*, 18 november 2020, <https://www.versbeton.nl/2020/11/hoe-de-steenrijke-familie-van-der-vorm-macht-en-invloed-koopt-in-rotterdam/>.

Goede, Peter de, Erik Schrijvers en Marianne de Visser (red.) *Filantropie op de grens van overheid en markt*. (Den Haag: Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, 2018.)

Gollin, Rob, en Joost Ramaer. 'Weldoeners gezocht', *De Volkskrant*, 9 september 2004, <https://www.volkskrant.nl/home/weldoeners-gezocht~badf3f49/>.

Griffioen, Roel. 'Brood en spelen: Kunst als schakel in het vastgoedbedrijf', *Metropolis M*, 2022, pp. 81-86.

Hemels, Sigrid-Joan Catharine, *Door de muze omhelsd: Een onderzoek naar de inzet van belastingsubsidies voor kunst en cultuur in Nederland* (Leiden: Universiteit Leiden, 2005).

Hendrikse, Reijer. 'Neo-illiberalism', *Geoforum*, nr. 95, pp. 169-172, <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2018.07.002>.

Jaeger, Toef. 'Conflict tussen museum Boijmans en mecenas over bijdrage verbouwing', *NRC*, 16 mei 2019, <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/05/16/conflict-tussen-museum-boijmans-en-mecenas-over-bijdrage-verbouwing-a3960497>.

Kamerman, Sheila. 'Het beeld staat er nog geen twee maanden en is nu al een Rotterdams icoon', *NRC*, 23 juli 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/07/23/het-beeld-is-nog-geen-twee-maanden-oud-en-nu-al-een-rotterdams-icoon-a4170385>.

König, Eppo. "Boijmans Modern" in Rotterdam-Zuid blijft slechts een droom', *NRC*, 20 december 2020, <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/12/20/boijmans-modern-in-rotterdam-zuid-blijft-slechts-een-droom-a4024633>.

Kruijt, Michiel. ‘Fossil Free Culture NL claimt dat steeds meer musea Shell laten vallen – maar de musea ontkennen’, *Volkskrant*, 30 augustus 2018, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/fossil-free-culture-nl-claimt-dat-steeds-meer-musea-shell-laten-vallen-maar-de-musea-ontkennen~b843270c/>.

Kruijt, Michiel, en Bart Dirks. ‘De nieuwe mecenas wil invloed op cultuursector, wen er maar aan’, *Volkskrant*, 15 mei 2019, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/de-nieuwe-mecenas-wil-invloed-op-cultuursector-wen-er-maar-aan~bc2be21b/>.

Kruijt, Michiel, en Bart Dirks. ‘Gift van miljoenen euro’s voor verbouwing Museum Boijmans is onzeker’, *Volkskrant*, 15 mei 2019, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/gift-van-miljoenen-euro-s-voor-verbouwing-museum-boijmans-is-onzeker~b-2c1f236/>.

Kruijt, Michiel. ‘Noodlijdend Cobra Museum voorlopig van de ondergang gered door verzamelaar Marius Touwen’, *De Volkskrant*, 11 september 2023, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/noodlijdend-cobra-museum-voorlopig-van-de-ondergang-gered-door-verzamelaar-marius-touwen~b19b4588/>.

Lapidaire, Caroline. ‘Stop de veramerikanisering van de cultuursector’, *NRC*, 8 september 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/09/08/stop-de-veramerikanisering-van-de-cultuursector-a4173885>.

Leendert, Maaike van. ‘De drempel over? Obstakels en kansen voor een literaire vraagcultuur’ in *De waarde van cultuur na corona: Congresbundel* (Amsterdam: Boekmanstichting, 2022): 47–50.

Leeuwen, Anna van. ‘Amsterdam wil op de Zuidas een nieuw particulier museum voor hedendaagse kunst’, *De Volkskrant*, 28 augustus 2021, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/amsterdam-wil-op-de-zuidas-een-nieuw-particulier-museum-voor-hedendaagse-kunst~b0176ad3/>.

Leeuwen, Anna van. ‘Het aantal particuliere musea groeit wereldwijd, maar dat maakt kunst ook kwetsbaar, vinden critici’, *Volkskrant*, 12 april 2023, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/het-aantal-particuliere-musea-groeit-wereldwijd-maar-dat-maakt-kunst-ook-kwetsbaar-vinden-critici~b2de1555/>.

Leeuwen, Marco van. ‘Verwelkom de filantroop’, *Sociale Vraagstukken*, 9 januari 2012, <https://www.socialevraagstukken.nl/verwelkom-de-filantroop/>.

‘Leve het geven: Een onderzoek naar particulier geven aan creatieve professionals’, Stichting voordekunst en Van Dooren Advies in opdracht van Platform ACCT, december 2020, <https://levehetgeven.nl/Leve-het-geven.pdf>.

Lorey, Isabell. *Het regeren van de precaren: De staat van onzekerheid* (Amsterdam: Octavo, 2016(2012)).

McGoey, Linsey. *No Such Thing as a Free Gift: The Gates Foundation and the Price of Philanthropy* (New York: Verso, 2015).

Miralda Tena, Angèls. ‘Privatizing the Museum’, *Collecteurs*, 2019, <https://www.collecteurs.com/article/privatizing-the-institution>.

O’Neill, Megan. ‘Netherlands Tops List of Charity-Friendly Country, Study Says’, *The Chronicle of Philanthropy*, 16 juni 2015, <https://www.philanthropy.com/article/netherlands-tops-list-of-charity-friendly-countries-study-says/>.

Persson, Michael, en Robèrt Misset. ‘Wie is de geheimzinnige familie die Rotterdam verrijkt – met geld dat de staatskas wordt onthouden?’, *Volkskrant*, 3 juni 2023, <https://www.volkskrant.nl/kijkverder/v/2023/de-geheimzinnige-familie-die-rotterdam-verrijkt-met-geld-dat-de-staatskas-wordt-onthouden~v744981/>.

Pijbes, Wim. ‘Vernieuwing bij musea is gebaat bij ruimte, niet bij regels’, *NRC*, 22 juni 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/06/22/vernieuwing-bij-musea-is-gebaat-bij-ruimte-niet-bij-regels-a4167906>.

Reich, Rob. ‘Repugnant to the Whole Idea of Democracy? On the Role of Foundations in Democratic Societies’, *American Political Science Association*, 2016, <https://inequality.stanford.edu/sites/default/files/Reich-paper-2.pdf>.

Ribbens, Arjen. ‘Stichting Droom en Daad start tijdelijke financieringsregeling voor Rotterdamse kunstenaars’, *NRC*, 22 maart 2021, <https://www.nrc.nl/nieuws/2021/03/22/stichting-droom-en-daad-start-tijdelijke-financieringsregeling-voor-rotterdamse-kunstenaars-a4036709>.

Santen, Hester van. ‘Na een slecht beursjaar en “De Vaandeldrager” komt het Rijksmuseum Fonds reserves tekort’, *NRC*, 4 augustus 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/08/04/na-slecht-beursjaar-en-vaandeldrager-zijn-de-reserves-op-a4171279>.

Schnabel, Paul. ‘Het museum tussen markt en mecenas’, *NRC*, 31 juli 2014, <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/07/31/het-museum-tussen-markt-en-mecenas-1406136-a680573>

Schuyt, Theo. ‘Hoe moeten overheid en filantropie met elkaar omgaan?’, *NRC*, 14 januari 2021, <https://www.nrc.nl/nieuws/2021/01/14hoe-moeten-overheid-en-filantropie-met-elkaar-omgaan-a4027432>.

Sennema, Hilde. ‘Filantropie in Rotterdam: Een traditie tussen argwaan en vertrouwen’, *Vers Beton*, 18 november 2020, <https://www.versbeton.nl/2020/11/filantropie-in-rotterdam-een-traditie-tussen-argwaan-en-vertrouwen/>.

Smid, Ally. ‘Hoogleraar mecenaatstudies Helleke van den Braber: “Makers en gevers moeten in de benen komen”’, *Trouw*, 17 januari 2021, <https://www.trouw.nl/cultuur-media/hoogleraar-mecenaatstudies-helleke-van-den-braber-makers-en-gevers-moeten-in-de-benen-komen~b-baa355e/>.

Smit, Eric. ‘Onfrisse filantropen’, *Follow the Money*, 5 mei 2014, <https://www.ftm.nl/artikelen/onfrisse-filantropen>.

Smit, Eric. “‘Besmet’ geld van cultuurfonds Ammodo: aannemen of niet?”, *Follow the Money*, 8 mei 2014, <https://www.ftm.nl/artikelen/besmet-geld-van-cultuurfonds-ammodo-aannemen-niet>.

Steenbergen, Renée. *De nieuwe mecenas: Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld* (Amsterdam: BusinessContact, 2008).

Steenbergen, Renée. ‘Dat nieuwe museum is een wel heel brutale actie’, *NRC*, 2 september 2021, <https://www.nrc.nl/nieuws/2021/09/02/dat-nieuwe-museum-is-een-wel-heel-brutale-actie-a4056879?t=1692796318>.

Steenhuisen, Julia. ‘De collectie als goed doel: Wie profiteert het meest van het verzamelen?’, *Metropolis M*, 10 april 2019, https://www.metropolism.com/nl/opinion/37888_de_colleccie_als_god_doel_wie_profiteert_het_meest_van_het_verzamelen.

Tijsma, Philip. ‘De terugkeer van de mecenas’, *Boekman* #62, 2005, pp. 76-78.

Velthuis, Olav. ‘Amerikaanse toestanden: De particuliere greep op het museum’, *Metropolis M*, 2008, nr. 3.

Velthuis, Olav. ‘Het gevaarlijke spel van artistieke smaak, groot geld en brute macht in de kunstwereld’, *Volkskrant*, 20 oktober 2017, <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/het-gevaarlijke-spel-van-artistieke-smaak-groot-geld-en-brute-macht-in-de-kunstwereld~b5396e89/>.

Velthuis, Olav, e.a. *Beyond the Global Boom: Private Art Museums in the 21st Century* (Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2023).

Vrieze, Atze de. ‘Fooien, donaties en crowdfunds: Het taboe voorbij’, *3voor12*, 23 april 2020, <https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2020/april/Crowdfunds-en-donaties--het-taboe-vorbij.html>.

Waard, Michèle de. ‘Fonds zit vol met geld, maar niet voor de gepensioneerden’, *NRC*, 15 april 2008, <https://www.nrc.nl/nieuws/2008/04/15/fonds-zit-vol-met-geld-maar-niet-voorde-gepensioneerden-11521846-a750698#/handelsblad/2008/04/15/#217>.

OVER DE AUTEURS

Liesbeth Bik is kunstenaar en werkt samen met Jos van der Pol als Bik Van der Pol. Zij is voorzitter van de Akademie van Kunsten, onderdeel van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW).

Helleke van den Braber is hoogleraar Mecenaatstudies aan de Universiteit Utrecht en hoofddocent Cultuurwetenschappen aan de Radboud Universiteit. Ze publiceert over mecenaat en kunstenaarsondersteuning in zowel gevestigde kunstdisciplines als populaire cultuur, en heeft expertise in de theorie en geschiedenis van het geven aan cultuur en in de productieve en complexe interactie tussen welfdoeners en makers.

Timo Demolin is beeldend kunstenaar.

Sepp Eckenhaussen is kunstonderzoeker. Hij werkt bij het Instituut voor Netwerkcultuur (Hogeschool van Amsterdam) en was van 2020 tot 2023 co-directeur van Platform Beeldende Kunst.

Nous Faes is eigenaar van The Sociological Studio for Policy and Research.

Roel Griffioen is onderzoeker en freelance journalist. Hij promoveert aan de Universiteit Gent, geeft les aan ArtEZ en schrijft als journalist over kunst- en architectuurtheorie en de politiek van stedelijke planning.

Anna van Leeuwen is kunstredacteur voor *de Volkskrant* en gespecialiseerd in hedendaagse kunst. Eerder was zij hoofdredacteur van tijdschrift *Kunstbeeld* en werkte ze voor *Tubelight* en *Mister Motley*.

Sofia Patat (Venetië, 1982) is sinds januari 2023 zakelijk leider van kunstcentrum de Appel in Amsterdam. Patat was eerder werkzaam als Account Manager Foundations bij het Stedelijk Museum Amsterdam, waar zij tevens lid was van de Ondernemingsraad. De afgelopen 15 jaar werkte ze in de internationale beeldende kunstsector, onder andere bij de Rijksakademie van Beeldende Kunsten, waar zij verantwoordelijk was voor International Development and Partnerships, en eerder bij het Tropenmuseum en de Manifesta Foundation als Head of the Grants Department. Patat behaalde haar Master in Economics and Management for Arts, Culture and Communication aan de Bocconi Universiteit in Milaan (Italië). Van 2011 tot 2017 was ze verbonden als onderzoeker aan de Erasmus Universiteit Rotterdam.

Jack Segbars is kunstenaar en schrijver, en hij is medeoprichter van Platform BK. Naast zijn praktijk als kunstenaar schrijft Segbars veelvuldig over kunst en kunstgerelateerde onderwerpen voor o.a. *Metropolis M*, *Open!* en *PARSE*.

Renée Steenbergen is kunsthistoricus en zelfstandig onderzoeksjournalist en publiceert regelmatig in *NRC* over actuele culturele vraagstukken. Zij is bestuurslid van Platform BK. Van 2014 tot 2018 was zij senior research fellow Mecenaatsstudies aan de Universiteit Utrecht. Haar boek over noodzakelijke transitie in de kunstsector verscheen in januari 2023: *De Kunst van Anders: 6 voorstellen voor culturele innovatie*.

Olav Velthuis is hoogleraar sociologie aan de Universiteit van Amsterdam, gespecialiseerd in economische sociologie, cultuursociologie, en sociologie van de kunst. Hij werkt momenteel met een team aan een onderzoek naar de opkomst van private musea, gefinancierd door de Nederlandse organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO).