# 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 Demollin. 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 werd 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 rolverdeling blijft de overheid de regie voeren.

Onder druk van de neoliberale bestuursrationaliteit is deze rolverdeling in de afgelopen dertig jaar langzamerhand uitgehold: 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]](#footnote-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 weldoener 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]](#footnote-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]](#footnote-3) Zij beargumenteert 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 onderwijshuisvesting 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 koopt op verzoek van de mecenas 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 mecenas geaccommodeerd, die er naar eigen inzicht een museum mag runnen.[[4]](#footnote-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 haarfijn 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 voorwaardes 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 cultuurfondsen 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.

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]](#footnote-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 representeert 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 frasering 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.

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 neoliberale 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 rolverwarring 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 voorwaardes, 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 grondvoorwaarden 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]](#footnote-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]](#footnote-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 neoliberale markteconomie.[[8]](#footnote-8) Dat dit geen 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 vermenging 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]](#footnote-9) Haar presentatie had iets weg van een puntsgewijze adviessessie 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]](#footnote-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.

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 mecenas ook van onmiskenbaar groot belang is (geweest) voor het Stedelijk zelf, zal hierin aanzienlijk meewegen. De nijpende 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]](#footnote-11) Om dit te kunnen onderkennen is het is zaak dat ook iedereen allereerst onderkent zelf onderdeel te zijn van die infrastructuur.

## Conclusie: Naar een ethiek van het mecenaat

*De staat van mecenaat*, kortom, maakte inzichtelijk dat er veel rolverwarring 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 expliciet 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 gemeenschapsgeld 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 onderkend 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 rolverwarring 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 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 loslaten van matchingsvoorwaarden.

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.*

1. Kenmerken die we neoliberaal 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. [↑](#footnote-ref-1)
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> [↑](#footnote-ref-2)
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/>. [↑](#footnote-ref-3)
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 belastingbetaler) 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. [↑](#footnote-ref-4)
5. Rancière stelt dat de organisatie van uitwisseling tussen maken en betekenisgeving (poiesis-aisthesis) kwalitatief aan de basis van de organisatie van kunst als democratische kwalitatieve waarde staat. [↑](#footnote-ref-5)
6. Roel Griffioen, ‘Brood en spelen: Kunst als schakel in het vastgoedbedrijf’, *Metropolis M*, 2022, nr. 1. [↑](#footnote-ref-6)
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. [↑](#footnote-ref-7)
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). [↑](#footnote-ref-8)
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/organisation>. [↑](#footnote-ref-9)
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/> [↑](#footnote-ref-10)
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/>. [↑](#footnote-ref-11)