

∞ Inhoudsopgave ∞

Voorwoord door de auteur	7
Voorwoord door Paul Schnabel	11
1 Onmisbaar mecenaat	19
2 Een Hollandse traditie: particulier geld voor de kunsten	45
3 Kunstsporsoring en bedrijfsmecenaat	83
4 De nieuwe mecenas	119
5 Geef om cultuur. Aanbevelingen voor ontwikkeling van nieuw mecenaat	155
Summary of ‘The New Patron: Culture and the Return of Private Money’	181
Lijst van geïnterviewden	193
De cultuurfinanciers van de Tweede Gouden Eeuw	203
Geselecteerde literatuur	211
Dankwoord	217
Register	219

∞ Voorwoord ∞

door de auteur

Dit boek is geschreven met een missie: het betrekken van meer particulieren bij de ondersteuning van cultuur. Het is een vervolg op mijn promotieonderzoek naar verzamelaars van moderne kunst in Nederland (*Iets wat zo veel kost, is alles waard*, 2002). Uit dit onderzoek bleek dat – anders dan doorgaans gedacht – de bijdragen van particulieren aan de kunstsector tot op de dag van vandaag onmisbaar zijn voor de kunsten. Doordat deze steun zich vaak achter de schermen van kunstinstellingen afspeelt, geniet hij te weinig bekendheid.

Dit was de aanleiding om een tweede boek te schrijven, waarin het private geven voor cultuur meer in kaart wordt gebracht. De kwestie is urgent, kunstinstellingen dienen in de toekomst aanzienlijk meer privaat geld voor de kunsten te vinden. Nu de rijksoverheid haar taken in de cultuurzorg steeds meer ‘verzelfstandigt’ of afbouwt, zullen cultuurliefhebbers meer structureel en langdurig aan de kunsten geëngageerd moeten worden om de cultuur te behoeden voor vershraling. Ik ging daarom op zoek naar schenkers en stichters en vroeg hun naar hun motieven en de manieren waarop zij bijdragen leveren aan de kunsten. Ruim tachtig particulieren uit binnen- en

buitenland vertellen hierover in dit boek: stichters van vermogensfondsen en fondsen op naam, verzamelaars die hun eigen musea stichtten, leden van geefkringen en pro bono fondsenwerfers die zich inzetten voor de kunstsector.

Onderzoek in omliggende landen leert dat Nederland bepaald niet vooroploopt bij het betrekken van individuele gevers bij de kunsten; de aandacht gaat veelal nog uit naar bedrijfssponsoring. De komende decennia zijn al de ‘Gouden Eeuw van de privévermogens’ genoemd, waarin veel geld voor goede doelen beschikbaar zal komen van de welvarend geworden naoorlogse generatie. Het moment is aangebroken om een substantieel deel van dat particuliere geld voor de cultuursector te winnen en de herleving van het mecenaat te bevorderen.

Het begrip mecenaat of nieuw mecenaat wordt in dit boek gebruikt in de breedst mogelijke zin, voor alle vormen van particuliere financiële ondersteuning van kunst en cultuur waarin een element van een gift zit. Naast materieel mecenaat in geld of goederen komt ook het symbolisch mecenaat aan de orde, waarbij tijd en het eigen netwerk van de werver of gever wordt ingeschakeld om meer giften aan te trekken. Ten slotte worden voorbeelden gegeven van collectief mecenaat, gezamenlijke initiatieven van verenigingen en groepen donateurs of verzamelaars.

Voor de financiering en versterking van het cultureel erfgoed door donaties en schenkingen aan musea komen nader aan bod. Nationale musea krijgen daarom als beheerders van ons materiële erfgoed meer aandacht dan de podiumkunsten. Juist in de museumwereld tekenen zich nu enorme veranderingen af, zoals in hoofdstuk 1 wordt geschetst. Door schaalvergroting en de hausse aan nieuwe privé-musea verkeren vooral met overheidsgeld gefinancierde musea – ook internationaal – in een crisis. Voor deze kunstinstellingen is extra steun dus hard nodig.

In hoofdstuk 2 wordt bekeken hoe vermogende particulieren honderd jaar geleden de financiering van onze huidige nationale kunst-

instellingen ter hand namen. Het private geven was tot 1940 de kurk waarop de cultuur dreef en biedt modellen waarmee de kunstsector nu zijn voordeel kan doen.

Ondersteuning van kunst door bedrijven komt in hoofdstuk 3 vooral aan de orde als die is geïnitieerd door een persoon, meestal de directeur-groootaandeelhouder. Dit private aandeel bij het ontstaan van bedrijfscollecties, -sponsoring en -giften is vaak over het hoofd gezien. Ook publiek-private samenwerking tussen bedrijven en overheden wordt hier nader onderzocht.

De gevers en financiers zelf komen uitgebreid aan het woord in hoofdstuk 4, dat is gerangschikt van individueel naar collectief mecenaat, van een eigen vermogensfonds tot geefkringen. Meer zakelijke financieringsconstructies als cultureel beleggen worden beoordeeld op de mate waarin ze een geefelement bevatten en ten goede komen aan de kunst zelf.

De nieuwe mecenas wordt afgesloten met een hoofdstuk waarin aanbevelingen worden gedaan voor de drie betrokken partijen – overheden, kunstinstellingen en particulieren – om ieder hun eigen verantwoordelijkheid te nemen voor het scheppen van een gunstiger geefklimaat. Omdat elke vorm van bemiddeling tussen individuele burgers en kunstinstellingen ontbreekt in Nederland, blijft er een kloof bestaan tussen welwillende geïnteresseerden en de kunstsector. Er is daarom een geconstateerde behoefte aan een centraal punt waar alle betrokken partijen terecht kunnen. Naast bemiddeling zou zo'n centrum ook onderzoek naar geefgedrag en geefgroepen dienen te initiëren.

Moge dit boek bijdragen ter inspiratie voor de verdere, noodzakelijke ontwikkeling van het mecenaat. De kunst is het waard.

www.ReneeSteenbergen.com

∞ Voorwoord ∞

door Paul Schnabel

Nog voor het begin van onze jaartelling verwierf Gaius Cilnius Maecenas roem, die uiteindelijk eeuwig zou blijken te zijn, als beschermer van de kunsten. In zijn geval waren het overigens vooral kunstenaars die op zijn steun mochten rekenen, en dan met name dichters als Vergilius en Horatius. Vernederlandst als mecenas is zijn naam synoniem geworden voor iedereen die op enige schaal en zonder onmiddellijk eigen voordeel kunst en cultuur financieel ondersteunt. De gulheid wordt wel beloond, maar dan meer in symbolische zin in de vorm van eerbetoon, persoonlijke contacten met kunstenaars en naamsvermelding als schenker. De namen Van Beuningen, Krölller-Müller of Bredius zouden nog maar bij weinigen bekend zijn, als ze niet verbonden waren geraakt met de musea die hun verzamelingen om niet of onder zeer gunstige voorwaarden in bezit hebben gekregen.

Renée Steenbergen geeft in dit boek een fascinerend en voor velen zeker ook verrassend beeld van de geschiedenis van het kunstmece-naat in Nederland. Al heel vroeg in dit vervolg op haar proefschrift uit 2002 over de verzamelaars van kunst laat zij zien hoe groot de rol van verzamelaars en welvarende en vaderlandslievende burgers is geweest in de opbouw van wat nu zo gemakkelijk en vanzelfsprekend de ‘col-

lectie Nederland' wordt genoemd. Dat suggereert dat het ook de overheid is die de collectie bijeengebracht heeft, maar Renée Steenbergen laat er geen twijfel over bestaan dat de overheid wel een steeds grotere en machtiger speler in het veld van kunst en cultuur is geworden, maar nooit de enige en zeker ook niet de eerste. Meer dan tweehonderd jaar geleden was Pieter Teyler uit Haarlem de eerste echte mecenas, vandaag trekken mensen als Han Nefkens, Joop van den Ende en Willem Baron van Dedem de door hem ingezette lijn door.

Dat is minder vanzelfsprekend dan het lijkt. In Nederland is de mecenas in de periode van de opbouw en ontwikkeling van de verzorgingsstaat een weinig geziene figuur geweest. Rijk en gemeente werden de belangrijkste financiers van kunst en cultuur en tot op zekere hoogte werd de steun van rijke particulieren, laat staan van bedrijven, ook niet op prijs gesteld. De weinig tegemoetkomende houding van de overheid was voor een belangrijke en grote verzamelaar als Frits Lugt zelfs reden om zijn collectie niet in Nederland te laten, maar in Parijs te huisvesten. Wat voor de overheid gold, was met weinig variatie ook typerend voor de houding van veel directeuren van musea. Zoals men in de Nederlandse schouwburgen en concertzalen lang neer heeft gekeken op de 'vrije' producties en het 'commerciële' aanbod, zo was men in de musea beducht voor de invloed van kapitaalkrachtige 'leken' met een eigen smaak. Het is eigenlijk een wonder dat desondanks de stroom van schenkingen, bruiklenen en legaten nooit is opgedroogd. Dat zou ook heel tragisch zijn geweest, want de aankoopbudgetten van de Nederlandse musea zijn ook in de hoogtijdagen van de verzorgingsstaat altijd erg laag geweest. Zonder hulp van buitenaf zou op de huidige kunstmarkt vrijwel geen enkel museum nog een aankoop van betekenis kunnen doen.

Inmiddels is er in de houding van de professionals en ook in de praktijk van het mecenaat veel veranderd. Voor een niet onbelangrijk deel is dat het gevolg van veranderingen in de cultuurpolitiek en het subsidiebeleid van de overheid. Niet alleen was – en bleef – er de noodzaak om te bezuinigen, maar ook drong het besef door dat kunst en

cultuur gebaat zijn bij een wisselwerking met de samenleving en het publiek. Toneel waar niemand naar gaat kijken, verliest zijn zin, ook voor de acteurs. Musea zonder bezoekers en zonder burgers die zich betrokken voelen bij het wel en wee van de instelling, verworden tot mausolea. Anders dan in de Verenigde Staten is in Europa overal de overheid de belangrijkste afzonderlijke financier van kunst en cultuur, maar in een 'civil society' moet het niet de enige zijn. Musea hebben de waarde, letterlijk en figuurlijk, van de inzet van vrijwilligers en de steun van vriendenorganisaties leren inzien, zijn zich ook meer als marktpartij gaan gedragen en proberen veel meer dan in het verleden een relatie op te bouwen met donateurs en sponsors. De verzelfstandiging van de rijksmusea heeft aan deze ontwikkelingen een enorme impuls gegeven.

Wat van de zijde van de musea eerst en vooral uit noodzaak voortkwam, sloot toch snel en gemakkelijk aan bij een verlangen en bereidheid aan de andere kant. Zeker voor grotere bedrijven kan het interessant zijn een sponsorrelatie met een museum aan te gaan. Het draagt bij aan hun prestige en sluit vaak ook aan bij het opleidingsniveau van hun medewerkers of bij de samenstelling van minstens een deel van hun klantenbestand. Al voor Richard Florida zijn beroemde studie over de functie van 'the creative class' voor het stedelijke leven publiceerde, was voor veel bedrijven en instellingen betrokkenheid bij kunst en cultuur al gewoon geworden. Aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw waren het vooral rijke ondernemers die persoonlijk als mecenas optraden. Nu zijn het daarnaast ook en vooral de bedrijven zelf, maar bijvoorbeeld ook loterijen en vermogensfondsen, die als sponsor of subsidiegever optreden. Van de sociale dwang om vooral anoniem goede werken te verrichten, is niet veel meer over (publieke onzichtbaarheid komt nu minder voort uit een chic soort bescheidenheid dan uit overwegingen van veiligheid), maar nog altijd is er aan de kant van de ontvangers van de steun een zekere beduchtheid voor programmatische beïnvloeding. In de praktijk hebben zeker musea wat dat betreft toch weinig reden voor vrees. Een

mecenas met veel eigen ambitie en de nodige middelen heeft bovendien altijd nog de mogelijkheid voor zijn (of haar) collectie een eigen museum te stichten. In Nederland is dat in het verleden regelmatig gebeurd en het gebeurt ook nu nog. Beelden aan Zee in Scheveningen en het Scheringa Museum in Spanbroek zijn twee van de meest opvallende en overtuigende voorbeelden.

Particulier geld voor kunst en cultuur was, is en blijft belangrijk. Decennia van steeds groeiende welvaart hebben ook in Nederland een nieuwe groep van zeer rijke mensen doen ontstaan, die op eigen kracht een grote verzameling kunstwerken kunnen opbouwen of substantieel de beeldende kunst en de podiumkunst kunnen ondersteunen. De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat de meesten dat niet doen. Ook in de samenleving als geheel is de bereidheid om kunst en cultuur belangeloos te ondersteunen helaas gering. De Vereniging Rembrandt, die zich inzet voor de verwerving van voor Nederlandse musea belangrijke kunstwerken, telt met negenduizend leden nauwelijks een procent van het ledental van de Vereniging Natuurmonumenten. Het is dankzij een beperkte groep particulieren, enkele bedrijven, een aantal vermogensfondsen en de grote loterijen dat er los van de overheid toch een substantiële ondersteuning van kunst en cultuur mogelijk is.

Ook een eeuw geleden was het niet gemakkelijk geld voor kunst te krijgen. De overheid deed toen vrijwel helemaal niets op dit gebied, maar ook particulieren waren meestal terughoudend. Het is te danken aan een handjevol rijke – en invloedrijke – enthousiaste burgers dat het niet bij de vrijgevigheid van een enkele mecenas bleef. In een enkel geval was een handige museumdirecteur als Hannema, van het toen alleen nog Boymans, in staat de wedijver tussen twee havenbaronnen (Van Beuningen en Van der Vorm) te gebruiken om ongebruikelijk grote aankopen te financieren. Hun beider eigen verzamelingen zijn nu in het Rotterdamse museum opgenomen, maar alleen Van Beuningen heeft zijn naam tot de naam van het museum zelf

weten te maken. Hannema heeft in de vorm van de Hannema-de Stuersfundatie zijn eigen museum in Heino weten te realiseren. De verbinding met belangrijk cultureel erfgoed maakt zo de eigen naam onsterfelijk.

Renée Steenbergen promoveerde in 2002 op een proefschrift over de particuliere verzamelaars van moderne kunst in Nederland. Sommige van de verzamelaars kochten niet alleen voor zichzelf, maar leenden hun kunst ook uit aan musea of ondersteunden kunstenaars door met regelmaat werk van hen te kopen. Verkopen van het eigen bezit was voor de meeste verzamelaars geen optie, schenken aan een museum wel. *Iets wat zo veel kost, is alles waard*, een citaat van Michelangelo, is de mooie titel van dit proefschrift, dat de hartstocht van de echte verzamelaar in beeld brengt en bijna terloops, maar ook onvermijdelijk de contouren van de moderne mecenas schetst. Beter gezegd: Renée Steenbergen laat zien hoe belangrijk de verzamelaar is, juist ook waar zijn of haar particuliere belangstelling de grens overgaat naar het publiekelijk tonen wat zo veel gekost heeft en zo waardevol wordt gevonden.

In dit nieuwe boek wordt het perspectief breder getrokken. De mecenas is niet meer alleen, zoals tweeduizend jaar geleden de echte Maecenas, de persoonlijke weldoener van de kunstenaar of de verzamelaar die zijn collectie aan de samenleving schenkt, maar ook het individu, het bedrijf of de instelling dat/die door een gift – in geld, tijd of deskundigheid – kunst en cultuur maatschappelijk de ruimte biedt. Anderen dan de geveger zelf hebben er (ook) profijt van en dat is ook precies de reden die de gift rechtvaardigt en de geveger erkenning mag brengen. Dat laatste gebeurt in Nederland nog altijd veel zuiniger dan bijvoorbeeld in de Verenigde Staten of het Verenigd Koninkrijk het geval is, maar ook hier is een leerproces op gang gekomen.

De nieuwe mecenas brengt voor het eerst al de nieuwe vormen van ondersteuning van kunst en cultuur in kaart. Renée Steenbergen heeft haar onderzoek geheel op eigen initiatief en in eigen verant-

woordelijkheid uitgevoerd. Ze sprak in Nederland en in de landen om ons heen met meer dan tachtig direct bij kunstmecenaat betrokkenen. Dat levert een genuanceerd en boeiend beeld op van verschillen in opvatting over de verhouding tussen overheid en particulier initiatief in de ondersteuning van kunst en cultuur. Bij alle verschillen zijn de contrasten toch minder scherp dan tussen ieder van de Europese landen en de Verenigde Staten. Dit minder scherpe contrast levert meer mogelijkheden tot vergelijking en ook meer kansen lering te trekken uit de ervaringen die elders zijn opgedaan.

Het accent ligt op de beeldende kunst en de musea, maar ook de steun voor muziek en theater komt aan de orde. Het historisch perspectief geeft een extra dimensie aan deze studie en laat niet alleen zien hoe lang de geschiedenis van het geven voor kunst en cultuur is, maar ook hoe hardnekkig de weerstanden kunnen zijn, zowel om te geven als om te ontvangen. Uit de herinneringen en interviews van veel gevers en aanmoedigers tot geven blijkt wel hoe moeilijk het meestal is ook vermogende mensen en rijke organisaties te bewegen de portemonnee te trekken. De burgerlijke traditie van maatschappelijke verantwoordelijkheid stuit hier steeds weer op de calvinistische neiging tot spaarzaamheid en zuinigheid, ook waar het gaat om het betonen van dankbaarheid en het geven van lof. Generositeit zit ons duidelijk wat minder in de genen.

Dit is een boek met een missie. Meer particulier geldt voor kunst en cultuur. In het laatste hoofdstuk doet Renée Steenbergen een hele reeks aanbevelingen om wat zich in de praktijk al heeft ontwikkeld, meer structuur te geven en vooral te stimuleren. Daar ligt een taak voor de overheid, die de 'terugkeer' van particulier geld vooral niet moet zien als een vrijbrief om uit de wereld van kunst en cultuur terug te treden, maar als het aantreden van een nieuwe partner die zich verantwoordelijk voelt voor de publieke beschikbaarheid en toegankelijkheid van kunst en cultuur. Gezamenlijk optrekken vraagt om het maken van goede afspraken over en weer: wie doet wat en

onder welke voorwaarden? Voor de overheid betekent dat, naast het vasthouden en volhouden van de eigen taken, niet alleen het fiscaal tegemoetkomen van de gevers, maar ook het tonen van erkentelijkheid ten opzichte van wie zich als mecenas verdienstelijk maakt voor de samenleving. Dat laatste is zeker ook een opdracht aan de culturele instellingen en de museumdirecteuren, die zich nog te vaak ongemakkelijk voelen en gedragen in de omgang met mensen die de schatten kunnen betalen die zij beheren. Jaloezie, hoe begrijpelijk ook, wordt door de gevende partij onvermijdelijk als afwijzing en arrogantie beleefd. Vergilius en Horatius waren daar handiger in: zij droegen hun werk op aan Maecenas. Zo persoonlijk en zo serviel zal het tegenwoordig niet meer hoeven te zijn, zeker ook omdat het mecenaat in veel gevallen collectief of bedrijfsmatig wordt uitgeoefend.

Renée Steenbergen sluit haar boek af met een pleidooi voor de instelling van een Centrum Geef om Cultuur als een gezamenlijk initiatief van overheden, private fondsen en schenkers. De tijd lijkt inderdaad rijp voor deze nieuwe vorm van publiek-private samenwerking. Nederland kent een enorme dichtheid en rijkdom aan instellingen voor kunst en cultuur. De overheid kan daar niet als enige de zorg voor dragen en dat moet ook niet, maar de bezoekers en gebruikers van de voorzieningen kunnen de zorg ook niet helemaal overnemen. Het grootste deel van de voorzieningen zou dan niet kunnen blijven bestaan en het gebruik zou beperkt blijven tot een heel klein en kapitaalkrachtig deel van de bevolking. Tussen het entreekaartje en het abonnement van de individuele burger aan de ene kant en het budget en de subsidie van de overheid aan de andere kant bevindt zich de vorm van ‘civil society’, van burgerlijke betrokkenheid en maatschappelijke verantwoordelijkheid, die Renée Steenbergen in kaart heeft gebracht als het nieuwe mecenaat.

Paul Schnabel

Directeur Sociaal en Cultureel Planbureau



Onmisbaar mecenaat

Particuliere steun is onmisbaar voor de kunsten. Het belang ervan en de rol die deze ondersteuning vervult, wordt in Nederland nog weinig beseft. Mede aan particulieren hebben we het beheer en behoud van kunstwerken en collecties, monumenten en archieven te danken. De wijdverbreide veronderstelling dat de overheid de voornaamste financier van de culturele sector zou zijn, is dus onjuist. Voor deze essentiële private bijdragen is echter weinig aandacht, ook binnen de kunstwereld zelf.

Nederlanders schonken de afgelopen decennia veelal anoniem, waardoor hun vrijgevigheid geen voorbeeldfunctie vervulde maar helaas onzichtbaar bleef. Die anonimiteit is een effect van het wantrouwen jegens particulier bezit, een erfenis van de jaren zestig maar ook van onze calvinistische achtergrond. Anders dan vaak wordt gedacht, is er geen sprake van een ‘subsidiecultuur’ waarin de Nederlandse overheid de kunstsector volledig financiert. Juist bij kunst en cultuur is de particuliere betrokkenheid altijd groot geweest, zeker op lokaal niveau waar de monumentenzorg en het erfgoedbeheer overwegend met privaat geld worden onderhouden.

Mecenas achter de schermen

Door het dikwijls officieuze karakter van dat mecenaat krijgt het weinig maatschappelijke erkenning. Giften van particulieren – ook in geschonken kunst – zijn vaak niet of niet volledig in kaart gebracht, omdat die zich achter de schermen afspelen. Dankzij private gelden worden de museale aankoopbudgetten bijvoorbeeld verdubbeld. Tussen 1990 en 2000 zijn de bijdragen van particulieren voor culturele doelen vertienvoudigd. Een geschatte 3 tot 5 procent van alle giften voor goede doelen komt in Nederland terecht bij kunst en cultuur.

Cijfers over geven voor cultuur zijn er nauwelijks vanuit de kunstinstellingen zelf en zeker niet gebundeld in een landelijk overzicht. Ook een brancheorganisatie als de Nederlandse Museum Vereniging doet hier geen onderzoek naar, anders dan verwante organisaties in omliggende landen. Met meer kennis over het geven door particulieren kan de kunstsector echter doelgerichter werven.

Maar het tij begint te keren. Het afgelopen decennium is welstand maatschappelijk breder geaccepteerd geraakt, met als direct gevolg dat gevers vaker naar voren treden. Ook zijn er duidelijke tekenen dat de schenkingsbereidheid in Nederland groeit, zowel in natura als in geld. De afgelopen jaren zijn er bijvoorbeeld grote vermogensfondsen en honderden fondsen op naam gesticht ter begunstiging van culturele doelen. Daarnaast bouwen grote verzamelaars vaker privémusea voor hun kunstcollecties, die zij zonder een cent overheidssubsidie draaiende houden.

Nu de verzorgingsstaat wordt omgebouwd, moet de kunstsector – net als de gezondheidszorg en het onderwijs – een grotere mate van zelffinanciering realiseren. Overheden leggen een deel van hun verantwoordelijkheid bij de burgers, in de hoop dat die de ontstane tekorten aanvullen. Wat niet mag worden vergeten, is dat zij hun bij-

drage al leveren via belastingafdracht, en er dus op mogen vertrouwen dat het rijk hun geld besteedt in het algemeen belang. Het vereist dan ook een flinke mentaliteitsverandering om begrip te kweken voor het feit dat er desondanks meer geld nodig is voor zaken van algemeen maatschappelijk belang als kunst en cultuur.

Een kunstinstelling is geen onderneming

Meer dan vijftig jaar – vanaf 1945 – heeft de overheid de kunstsector financieel aan zich gebonden en nu moet deze opeens in hoog tempo ‘verzelfstandigen’. Een halve eeuw volgzzaamheid en gerichtheid op subsidienormen kan echter niet meteen worden omgebogen naar zelffinanciering. De overheid trekt zich weliswaar niet helemaal terug, maar laat ook geen georganiseerde opvolging achter. Het weringsprobleem is nu primair de verantwoordelijkheid van de kunstorganisaties; zij moeten grotendeels op eigen kracht de weg zien te vinden naar andere geldstromen. Het rijk voert nu een beleid gericht op ‘cultureel ondernemerschap’ en ‘cultuurprofijt’. De opzet is om hand in hand met bezuinigingsmaatregelen een ander financieringsmodel voor kunst en cultuur in te voeren, waarbij ‘het bedrijf’ de kunstsector ten voorbeeld wordt gesteld als meest efficiënte organisatievorm.

Maar de kunstsector mag en kan niet voluit ondernemen. Een voorbeeld is het Koninklijk Concertgebouw Orkest (KCO), dat internationaal zo veel waardering geniet dat het moeiteloos elf van de twaalf maanden per jaar in het buitenland zou kunnen optreden. Het kan daar meer geld verdienen dan in het eigen huis aan het Museumplein, maar dan kunnen Nederlanders hun eigen toporkest maar heel beperkt live beluisteren. Om die reden heeft het rijk aan zijn subsidie voor het KCO de voorwaarde verbonden dat het ten minste drie maanden per jaar in Nederland speelt, en voor een bepaald percentage bovendien vernieuwende muziek ten gehore brengt. Ook het museum kan slechts beperkt ondernemer zijn. Terwijl het verzilve-

ren van topstukken uit ondernemersoogpunt een goed idee is in een periode van hoge veilingprijzen, heeft een museum die vrijheid niet. De collectie is veelal eigendom van een overheid en bovendien weegt het financiële voordeel van een lucratieve verkoop doorgaans niet op tegen het verlies van een uniek en onvervangbaar kunstwerk. Dit soort – terechte – restricties zorgt ervoor dat een kunstorganisatie nooit echt een onderneming kan worden. Niet omdat dat museum of orkest daar niet toe in staat is, maar omdat het in beginsel en uiteindelijk altijd het maatschappelijk belang moet dienen, en het is de taak van de overheid dat te faciliteren uit algemene middelen.

En als musea inderdaad zakelijke transacties aangaan, staat de kunstwereld en ook de politiek dikwijls op haar achterste benen. Het Wereldmuseum in Rotterdam bijvoorbeeld wordt volgens critici aan de commercie verkwanseld. Directeur Stanley Bremer wil dit volkenkundige museum omvormen tot een ‘cultureel meetingpoint’. Hij nam het roer over toen het museum bijna failliet was en trok een reisbureau als sponsor aan dat tegen afname van grote aantallen entreebewijzen een verkooppunt achter in het museum mocht vestigen. Ook dunde hij de wetenschappelijke staf uit en werkt nu vooral met gastconservatoren. Bremers stelling dat ‘het begrip museum aan verandering toe is’, staat niet op zichzelf. Musea zien zich het afgelopen decennium geconfronteerd met een toenemende vrijetijdsmarkt. Het Wereldmuseum zal daarom na de heropening dagelijks tot elf uur ’s avonds open zijn. Bremer benadrukt dat de culturele sector negen procent van de economie van een stad uitmaakt, en dat dit met ruimere openingstijden en publieksverbreding nog kan groeien.

Nationale kunstmusea

Kunstmusea krijgen in dit onderzoek meer aandacht dan de podiumkunsten. Nationale musea hebben namelijk een speciale taak binnen het kunstenveld; zij beheren ons materiële cultureel erfgoed en

voeren daarmee een taak uit van nationaal belang. Zij hebben hierdoor een sleutelpositie in het culturele veld die hun een breed maatschappelijk draagvlak verleent. En precies bij de nationale musea zijn nu internationaal grote veranderingen gaande. Zo nemen schaalvergroting en internationale samenwerking snel toe, zoals verderop wordt belicht. Naast deze internationalisering van de museumwereld is er een sterke tendens de andere kant op te constateren, naar kleinschalige privé-musea. Uit de wereldwijde hausse aan particuliere kunstinitiatieven blijkt dat het private geld voor kunst er in ruime mate is – meer dan ooit zelfs – maar het dreigt voorbij te gaan aan de bestaande musea. Het besef van de reikwijdte van deze ontwikkelingen en de gevolgen voor de hele museumsector lijken nog niet helemaal doorgedrongen tot de Nederlandse kunstsector en de rijksoverheid.

Beide tendensen, internationalisering en individualisering, brengen een crisis in de museumwereld teweeg. De positie van de grotere kunstmusea was al verzwakt door de vaak snelle directeurswisselingen, de jarenlange sluitingen wegens verbouwing en uitbreiding en de nog sterke concentratie op overheidssubsidies, waardoor musea in een maatschappelijk isolement dreigen te raken. Het museum balanceert in een wankel evenwicht tussen artistieke kwaliteit en hoge bezoekerscijfers, tussen collectiebeheer en kunsthall met wisseltonstellingen, intussen kampend met achterstallig onderhoud en de noodzaak tot uitbreiding.

Juist het nationale kunstmuseum staat daarom centraal in dit boek. In de museumwereld zullen zich de komende jaren de meest ingrijpende veranderingen voordoen en private steun zal onontbeerlijk zijn bij de taak ons erfgoed optimaal te blijven beheren.

De rol van de rijksoverheid

De staat is er om het algemeen belang en de collectieve waarden te behoeden. Cultuur is een pijler onder de samenleving en de rijksoverheid is de hoofdverantwoordelijke voor het cultureel erfgoed, dat ons collectieve geheugen vormt. Het rijk zou dus in zijn beleid en zijn uitlatingen zijn rol als hoeder der kunsten moeten uitdragen om hierin het goede voorbeeld te geven. Daarentegen hebben recent meerdere staatssecretarissen en ministers van cultuur te kennen gegeven musea 'saai' te vinden. Oud-directeur van het Rijksmuseum Henk van Os zegt daarover: 'In Nederland ontbreekt het idee van de luister van de staat, waar kunst bij hoort. Het idee van het bevorderen van de kunsten, een taak die nu door ons systeem aan de overheid is toegevallen, een taak die ze onvoldoende vervullen, waar ze ook geen benul van hebben, maar ook echt geen benul. Ze zijn welwillend, maar het gevoel dat dit belangrijk is, ontbreekt.'

De rijksoverheid besteedt jaarlijks 0,5 procent van de totale rijksuitgaven aan kunst en cultuur. Circa 380 miljoen euro voor de kunsten en ongeveer eenzelfde bedrag voor monumenten. Aan het terugkerende pleidooi van de Raad voor Cultuur en de kunstsector om 1 procent van de rijksbegroting te reserveren voor cultuur, is nooit gehoor gegeven. Ongeveer 10 procent van alle kunstorganisaties in Nederland ontvangt rijkssubsidie, met ingang van 2009 wordt op dit budget jaarlijks een bezuiniging van telkens 10 miljoen euro doorgevoerd. De overige 90 procent van de kunstinstellingen moet het hebben van een combinatie van gemeentelijke subsidie, eigen inkomsten, sponsoring en private steun.

Er heerst van overheidszijde een ongefundeerd optimisme – niet gespeend van opportunisme – over de mogelijkheden om private

partijen bij cultuurfinanciering te betrekken. De omvang van de huidige groep potentiële gevers, hun motieven en financiële middelen zijn nooit adequaat onderzocht, terwijl men zo veel van hen verwacht. Voor het gemak wordt verwezen naar het roemrijke verleden waarin particulieren het initiatief namen tot oprichting van kunstinstellingen, maar daarover heersen nogal wat misverstanden, zoals in hoofdstuk 2 wordt beschreven.

Onbetrouwbare overheid

Voorheen werden kunstinstellingen die erin slaagden extra geld te vinden, daar nog voor gestraft. Begin jaren negentig verminderde de gemeente Amsterdam de subsidie van het Concertgebouw na de succesvolle fondsenwerving voor de renovatie, en ook De Nieuwe Kerk moest subsidie inleveren toen het extern geld overhield. Tekortfinanciering was toen nog het beleid, kunstorganisaties mochten geen spaarpotje aanleggen. Frits Duparc, oud-directeur van het Maurits-huis, zegt in dit verband: ‘De overheid is de meest onbetrouwbare partner die er is.’

Het is de nekslag van het private geven als de overheid privaat geld beschouwt als te verrekenen inkomsten van een gesubsidieerde instelling. De VandenEnde Foundation geeft duidelijk aan geen vangnet voor wegvallende subsidies te willen zijn: ‘Wij zijn er niet voor overbruggingsfinancieringen tot er weer steun komt van de overheid.’

Een betrouwbare overheid is een onmisbare partner van de nieuwe mecenas. Dat is geen overheid die haar exit-policy laat financieren door particulieren. Als zij het gevoel hebben alleen een tekort te financieren, wekt dit geen betrokkenheid en enthousiasme. De *civil society* of participatiemaatschappij waarin burgers hun verantwoordelijkheid dienen te nemen, impliceert niet alleen maatschappelijke betrokkenheid van private partijen maar ook van overheden.