

De rentree van de mecenas

Helleke van den Braber Met smart wordt uitgekeken naar de terugkeer van de rijke, goedgeefse minnaars van de kunsten. Het debat over het mecenaat is uiterst actueel, maar staat daarnaast op allerlei manieren in verband met vroeger tijden. Om het mecenaat te laten herleven, zijn meerdere mentaliteitsomslagen nodig.

De laatste jaren wordt de roep om de particuliere mecenas steeds luider. Nadat de financiering van kunst decennialang in handen was van de overheid en (deels) ook het bedrijfsleven, gaan er de laatste jaren steeds meer stemmen op om ook particuliere weldoeners hun steentje te laten bijdragen. Zelfs zal, zo wordt voorspeld, de komende tijd een nieuwe Gouden Eeuw van het mecenaat aanbreken. En dat de private financiering van de kunsten een *hot item* is, blijkt ook uit de krantenkoppen van de afgelopen jaren. ‘De kunstwereld smeekt om mece-naat’, stelde *de Volkskrant* op 29 oktober 2004, en twee jaar later kopte de *NRC*: ‘Gevraagd: particulieren die voor mecenas willen spelen’ (30 september 2006). Kennelijk wordt, na een jarenlange afwezigheid, met smart gewacht op de rentree van rijke, goedgeefse minnaars van de kunsten.

Maar niet alleen de kranten mengen zich in het debat. Ook beleidsmakers, adviseurs,

wetenschappers, politici, fondsbeheerders, bestuurders van culturele instellingen, ambtenaren, staatssecretarissen en ministers lieten zich de afgelopen jaren uit over de rentree van de mecenas. Zelfs enkele weldoeners lieten van zich horen. Opvallend is de afwezigheid van de kunstenaars. Hoewel een terugkeer van het particuliere mecenaat ook voor hen grote gevolgen zou hebben, wordt de discussie grotendeels over hun hoofden heen gevoerd.

In opiniestukken, ingezonden brieven, op internetsites, in interviews en beleidsnota’s verwoorden de deelnemers aan het debat een heel scala aan opvattingen over het moderne mecenaat. Centrale vragen in deze discussie: waar hebben we de mecenas eigenlijk voor nodig? Wat zijn de voordelen, maar ook de nadelen? En: waarom is het tot nu toe niet gelukt om het mecenaat in Nederland van de grond te krijgen? Hoe zorgen we ervoor dat dit de komende jaren wél gaat lukken? In deze bijdrage aan

Boekman wordt het debat over deze vragen gereconstrueerd en van een historische context voorzien. Daarbij vallen vooral parallellen op met de jaren 1900-1940: ook toen maakte de particuliere weldoener een comeback.

Bemoeizucht of betrokkenheid?

Het debat over het mecenaat is uiterst actueel, maar staat daarnaast op allerlei manieren in verband met vroeger tijden. Het mecenaat kent immers een roemrucht verleden. Met name in de oudheid en renaissance speelden weldoeners en opdrachtgevers een centrale rol in het culturele leven. Ze golden als belangrijke financiers van de kunsten, en staken elkaar in onderlinge competitie en met veel vertoon van macht de loef af met omvangrijke opdrachten aan schilders, schrijvers en componisten. Door hun steun ontstond veel van wat we nu zien als ons belangrijkste culturele erfgoed. De term ‘mecenas’ heeft dan ook voor velen een positieve bijklank. Wie geeft aan de cultuur is gul en onbaatzuchtig, en profileert zich als een kunstkenner met voldoende smaak en inzicht om uit al die armlastige kunstenaars die zich om hem of haar verdringen precies de juiste keuzes te maken.

Toch kent het imago van de mecenas ook een keerzijde. De competitiedrang en het machtsvertoon waarmee het mecenaat in vroeger tijden gepaard ging, zorgen ervoor dat wie zich tegenwoordig als weldoener afficheert, de kans loopt beschuldigd te worden van pronkzucht, hoogmoed en arrogantie. Mecenassen worden bovendien al snel verdacht van bemoeizucht. Hun betrokkenheid bij een kunstenaar wordt vaak opgevat als een teveel aan inmenging in diens persoonlijke artistieke keuzes.

Aan de prominente positie van de mecenas kwam in de loop van de zeventiende eeuw een einde. Dat kwam doordat er geleidelijk een markt voor kunst ontstond: het lukte kunstenaars steeds beter om hun werk op de vrije

markt te verkopen en daar voldoende mee te verdienen om van te kunnen leven. Daarnaast verloor de aristocratie veel van haar macht, waarmee ook de maatschappelijke functie van het mecenaat geleidelijk aan verdween. Vanaf de achttiende eeuw stonden kunstenaars dan ook grotendeels op eigen benen. Een mecenas hadden ze, in een gedemocratiseerde samenleving en een commercialiserende kunstwereld, niet meer nodig.

Desondanks ontstond er eind negentiende, begin twintigste eeuw opnieuw behoefte aan een andere financiering van de kunsten dan die via de (grillige, onvoorspelbare) markt alleen. Dit gold vooral voor kunstenaars die ervoor kozen om acommercialisatie kunst te produceren, gericht op een klein publiek. De overheid was in die dagen nog verre van bereid hen te subsidiëren, en zij maakten dan ook dankbaar gebruik van de steun van welgestelde kunstminnaars. Dankzij dit mecenaat konden ze volharden in hun keuze om vernieuwende, weinig publieksgerichte kunst te scheppen. Schrijvers als Hendrik Marsman en J.C. Bloem, schilders als Charley Toorop en Bart van der Leek, componisten als Matthijs Vermeulen: allemaal maakten ze kunst waar het grote publiek (in eerste instantie) niet in was geïnteresseerd, en allemaal zochten en vonden ze de steun van een mecenas. Overigens waren de activiteiten van deze weldoeners ook toen niet onomstreden: een aantal kunstenaars sprak zich, beducht voor verlies van onafhankelijkheid, onomwonden uit tegen een terugkeer van het mecenaat. (Braber 2002, 122-125)

In het licht van de huidige discussie is het interessant dat de vroegtwintigste-eeuwse weldoeners grotendeels buiten het zicht van het grote publiek opereerden. Ze verzamelden zorgvuldig samengestelde kringen van protegés om zich heen, die lastig toegankelijk waren voor buitenstaanders. De gulle gevers traden amper naar buiten, afficheerden zich zelden als wel-

doener, en stelden zich over het algemeen bescheiden op. Anders dan hun voorgangers in de oudheid en renaissance was het hen niet om maatschappelijke status te doen. Hun mecenaat was niet gericht op openbaarheid en speelde zich niet in de publieke ruimte af. Pronkzucht en pompeus gedrag waren hun vreemd. Wél streefden ze naar het respect en de erkenning van de kunstenaars die ze ondersteunden. Culturele status en macht waren voor hen veel belangrijker dan maatschappelijk aanzien.

Hedendaagse weldoeners

Maar geldt dit ook voor hedendaagse weldoeners als, bijvoorbeeld, Joop van den Ende? Wie de website van zijn VandenEnde Foundation bezoekt, komt op de openingspagina een prominent portret van de oprichter en zijn vrouw tegen. Kennelijk hebben Joop en Janine van den Ende er, anders dan hun vroegtijdigste-eeuwse voorgangers, geen moeite mee om zichzelf tegenover een groot publiek als weldoener te affichereren. Al even helder is het echtpaar over de doelen die ze met hun mecenaat nastreven. Zelf hebben ze ‘tallose kansen gekregen én gegrepen’, en diezelfde mogelijkheden willen ze geven aan mensen die er in hun ogen in slagen om ‘ondernemerschap

Een
mecenas
onder-
steunt
vaak
juist
wat elders
weinig
weerk-
klank
vindt

in en belangstelling voor cultuur’ tentoon te spreiden (www.vandenendefoundation.nl). Met een budget van 20 miljoen euro per jaar ondersteunt de Foundation talloze kunstenaars en culturele organisaties, die stuk voor stuk hoog opgeven van de bereidwilligheid en flexibiliteit van de Foundation.

‘Het is toch fantastisch dat er mensen zijn die met hun geld activiteiten mogelijk maken die je anders niet gefinancierd krijgt’, stelt bijvoorbeeld Serge van Vessel, hoofd marketing van Concertgebouw De Doelen in Rotterdam, dat 10.000 euro kreeg voor educatieve activiteiten. (Lange 2003)

Voorstanders van een terugkeer van het mecenaat wijzen graag op het feit dat via Van den Endes steun culturele initiatieven een kans krijgen waarvoor anders geen plaats was geweest. Private financiering, zo stellen zij, zorgt voor een bloeiend en veelzijdig cultureel klimaat, en leidt tot een gevarieerder aanbod. Mecenasen kiezen er immers vaak voor om juist dát te ondersteunen dat elders weinig weerklink vindt. Deze functie van het mecenaat was tussen 1900 en 1940 heel belangrijk, en wordt dat tegenwoordig, door de steeds verder terugtrekkende overheid, opnieuw.

Zo stelt Maartien Delprat, hoofd fondsenwerving van het Prins Bernhard Cultuurfonds, dat veel schenkers aan de kunsten handelen vanuit een gevoel dat iemand toch voor de kunsten moet zorgen, nu de overheid zich steeds verder terugtrekt. (Zeil 2007)

En Ryclef Rienstra, directeur van de VandenEnde Foundation, is zelfs heel stellig over deze functie van het mecenaat: ‘Particulier geld inzetten voor cultuur is onvermijdelijk – en in mijn ogen zelfs een opdracht. Immers, de overheid zal in de nabije toekomst nooit in staat of zelfs bereid zijn te voldoen aan alle financiële behoeften in de Nederlandse kunst en cultuur. Ik acht het dan ook vanzelfsprekend dat alles in het werk gesteld wordt om private rijkdom

beschikbaar te krijgen voor kunst en cultuur. Niet om bezuinigingen op het overheidsbudget te legitimeren, maar om de kunst en cultuur meer financiële draagkracht te geven'. (Rienstra 2004)

Mecenaat als speerpunt

De overheid is het met deze redenering overigens grondig eens. Uit de cultuurnota's van de afgelopen jaren blijkt dat de regering de financiering van de kunsten steeds meer tot de verantwoordelijkheid van de kunstenaars en instellingen zélf wil maken. Zo geldt voor kunstinstellingen al jaren een eigen inkomsten-norm, waarbij minimaal vijftien procent van de inkomsten zelf geworven of verdiend moet worden. Bovendien zet de overheid de laatste jaren nadrukkelijk in op een terugkeer van het mecenaat. Al in 1999 nam zij zich in de nota *Een ondernemende cultuur* voor om 'particuliere donaties aan de kunsten' te bevorderen (Ministerie van OC&W 1999, 27) en in 2005 werd het stimuleren van het mecenaat zelfs een van de speerpunten. In de nota *Cultuur en economie: ons creatieve vermogen* wordt gesteld dat 'cultuurmecenaat [bij]draagt (...) aan een brede en gezonde financiële basis voor cultuur'. (Ministerie van OC&W 2005, 36)

Nederlanders, zo vond de minister, zijn te terughoudend als het gaat om cultuurmecenaat. Het ontbreekt aan een breed maatschappelijk draagvlak. Daarom werden in 2005 niet alleen praktische en klantvriendelijke maatregelen ter stimulering van het mecenaat genomen (weldoeners profiteren sindsdien van allerlei fiscale voordeeltjes), maar kreeg het Rotterdamse bureau Kunst & Zaken ook de opdracht om in Nederland een cultuuromslag rond het mecenaat te bewerkstelligen. Sinds voorjaar 2006 loopt daarom het 'Programma Cultuurmecenaat', dat op allerlei manieren probeert gevers én ontvangers warm te maken voor het weldoenerschap. In de zomer van 2007 zond de

AVRO bijvoorbeeld de televisieserie *De moderne mecenas* uit, waarin een zestal weldoeners werd geportretteerd. Wie nog twijfelt, kan momenteel op de site van Kunst & Zaken de promotiefilm *Ik ben ook mecenas* bekijken, waarin nog eens vier mecenasen zichzelf enthousiast presenteren, en uitleggen waarom zij graag geven aan de kunsten (www.cultuurmecenaat.nl). In 2007, ten slotte, kreeg de Commissie Cultuurprofijt de opdracht om te onderzoeken of het mecenaat in Nederland een toekomst heeft en zo ja, hoe het gulle geven in ons land het beste gestimuleerd kan worden. (Sanders 2008)

Onsterfelijkheid, macht en eer

Aan het moderne mecenaat kleven niet alleen voor de kunstenaar, maar vooral ook voor de weldoener grote voordelen. Zo stelt consultant Cees Boer, in 2004 organisator van het symposium *Doorbraak van nieuw cultuurmecenaat*, dat mecenasen kunnen rekenen op eer en aandacht. (Boer 2004) Econoom Hans Abbing benadrukt dat de aantrekkelijkheid van het mecenaat voor gevers gezocht moet worden in het feit dat de mecenas via het geven van geld op indirecte manier zijn maatschappelijke en culturele macht kan tonen. (Abbing 2002, 181-191) Dat prestige valt dus zowel binnen een breder maatschappelijk kader als binnen de culturele wereld te verdienen. Dit idee wordt bevestigd door Joop van den Ende, die zijn giften via zijn site aan een groot publiek bekendmaakt, maar tegelijk in een interview toegeeft dat hij via zijn weldoenerschap erkenning nastreeft van wat hij 'de culturele elite' noemt. (Duursma 2001)

Eymert van Manen, consultant op het gebied van sponsoring, meent dat het mecenaat veel meer gezien zou moeten worden als een middel tot sociale stijging: wat ontbreekt in Nederland is volgens hem: 'De publieke erkenning dat je als privépersoon groot kan zijn in kunst en cultuur en daardoor ook iets voor de samenle-

ving doet. Je zou zo'n systeem van sociale stijging dus als een nieuw statusproduct moeten organiseren en marketen'. (Amesz 2003, 17)

Anders dan in de jaren vóór de Tweede Wereldoorlog wordt het mecenaat dus niet alleen gezien als een middel om binnen een vrij kleine artistieke kring toegang te krijgen tot culturele macht, maar nadrukkelijk ook als een statusinstrument met een veel bredere maatschappelijke uitstraling. Het hedendaagse debat sluit hiermee aan bij een veel ouder mecenaatsmodel, waarin steun aan de kunsten zich veel meer in de openbaarheid afspeelde. Volgens veel deelnemers aan het debat zouden weldoeners meer moeten pronken met hun vrijgevigheid, en hun mecenaat moeten gebruiken om hun status te bevestigen. Uiteraard brengt dit met zich mee dat het voor de huidige weldoener niet primair om de kunst zélf gaat: voor hem of haar betekent geven *aan* de kunsten niet per se ook geven *om* de kunsten.

Alle voordelen voor de weldoener ten spijt, lijkt het mecenaat in Nederland toch maar moeizaam van de grond te komen. Zo constateert Ernst Veen, directeur van de Nieuwe Kerk in Amsterdam, dat 'in vergelijking met vooral de Angelsaksische landen particulieren en het bedrijfs-

Geven
aan de
kunsten
betekent
niet
per se
ook geven
om de
kunsten

leven in Nederland aanzienlijk minder geld geven aan kunst en cultuur'. (Amesz 2003, 11) Veel betrokkenen breken zich het hoofd over de vraag waarom dit zo is.

Binnen het debat is men het erover eens dat de omstandigheden voor een opleving van het mecenaat in Nederland erg ongunstig zijn. Ten eerste zit, vindt men, het maatschappelijk klimaat niet mee. Zowel Maarten Asscher (Asscher 2004) als de Commissie Cultuurprofijt (Sanders 2008, 34) constateren dat we kunst en cultuur te veel zien als de verantwoordelijkheid van de overheid, de markt of (via sponsoring) het bedrijfsleven. Kunst heeft bovendien een vrij lage status: je kunt je er niet mee onderscheiden, meent econoom Arjo Klamer. (Amesz 2003, 7-8) In ons land bestaat ook geen traditie van openbare overvloed. Pronken met vrijgevigheid geldt hier als patserig en ordinair. Rijke kunstliefhebbers treden daarom liever niet op de voorgrond, of aarzelen om tot ondersteuning over te gaan. Ze vrezen de kritiek en het wantrouwen waarmee veel mecenasen worden bejegend.

Henk van Os, oud-directeur van het Rijksmuseum, benadrukt dat de neiging van weldoeners om anoniem te willen blijven de toekomst van het mecenaat geen goed doet. Gulle gevers moeten veel meer op de voorgrond treden, zodat ze als voorbeeld kunnen dienen voor aspirantweldoeners. (Os 2004, 29) Ook de Commissie Cultuurprofijt meent dat er meer voorbeelden uit de praktijk moeten komen waaraan mecenasen zich kunnen optrekken. De culturele sector zou deze casussen zelf moeten verzamelen en voor het voetlicht brengen. (Sanders 2008, 34)

Hautaine kunstenaars

Maar ook de kunstwereld zélf valt wel iets te verwijten. Een aantal deelnemers aan het debat wijst erop dat onder kunstenaars en instellingen een beetje lacherig wordt gedaan over het mecenaat. Zo meent Henk van Os dat

Helleke van den Braber

is universitair docent Algemene Cultuurwetenschappen aan de Radboud Universiteit Nijmegen en promoveerde op een onderzoek naar literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940

weldoeners nog te veel worden gezien als bemoeials die voor een dubbeltje op de eerste rang willen zitten. (Os 2004, 28) De culturele elite, stelt fondsenwerver voor het Concertgebouw Gerard Jongerius, schermt zichzelf af en laat te weinig buitenstaanders toe. (Amesz 2003, 14) Om van Nederland een echt mecenaatsland te maken, zou onze *culture of asking* geoptimaliseerd moeten worden. Dat betekent dat instellingen zich veel meer bewust moeten worden van de behoeftes en wensen van hun weldoeners. Gevers willen, zo leert de ervaring, graag in de watten worden gelegd. Ze houden van persoonlijke aandacht in de vorm van speciale ontvangsten en extra privileges, bijvoorbeeld door ontmoetingen met de regisseur na de voorstelling of met de dirigent na het concert. Kunstenaars kunnen weldoeners aan zich binden door ze op een persoonlijke, emotionele manier bij hun werk te betrekken, en een rechtstreeks beroep op hun verantwoordelijkheidsgevoel en betrokkenheid te doen. (Sanders 2008, 34, maar bijvoorbeeld ook Melle Daamen in Amesz 2003, 20) Iedereen is het erover eens dat de tijd voorbij is dat de kunstwereld zich hautain kon opstellen tegenover de buitenwereld.

Anders dan in die eerdere 'gouden tijd' van het mecenaat, de periode 1900-1940, lijkt het ontstaan van een levendige mecenaatscultuur tegenwoordig niet vanzelf te gaan. Zowel gevers als ontvangers zullen zich moeten aanpassen, nu na een lange tijd van overheidsondersteuning gezocht wordt naar andere financieringswijzen. Wil er daadwerkelijk een nieuwe Gouden Eeuw van het mecenaat aanbreken, dan lijken meerdere mentaliteitsomslagen nodig.

Uit het debat blijkt dat betrokkenen vinden dat instellingen en kunstenaars er hard aan zullen moeten werken om een optimale *culture of asking* te creëren. Pas als ze potentiële mecenasen vergaand in de watten leggen, zullen ze blijvend kunnen rekenen op hun betrok-

kenheid en goedgeefsheid. Omgekeerd dienen ook weldoeners hun best te doen om in Nederland een levendige *culture of giving* te laten ontstaan. Omdat goed voorbeeld goed doet volgen, is het nodig dat gulle gevers uit de anonimiteit treden en zich binnen en buiten de culturele wereld als mecenas kenbaar maken. Als aan al deze voorwaarden voldaan wordt, heeft het mecenaat in Nederland volop de toekomst.

Literatuur

- Abbing, H. (2002) *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Amesz, J.J. (2003) *Geven om/aan cultuur. Opinions over 'the culture of giving', verzameld door J.J. Amesz*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen.
- Asscher, M. (2004) 'Het hek moet open'. In: *Vrij Nederland*, jrg. 65, nr. 34, 56-59.
- Boer, C. (2004) 'Culturele dijkverzwaring'. In: *Het Financieele Dagblad*, 4 september.
- Braber, H.M. van den (2002) *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*. Nijmegen: Vantilt.
- Duursma, M. (2001) 'Laat het zien, verkoop het. Joop van den Ende over zijn cultuurfonds'. In: *NRC Handelsblad*, 27 april.
- Lange, H. de (2003) 'De goede doelen van Joop en Janine'. In: *Trouw*, 25 september.
- Ministerie van OC&W (1999) *Cultuur als confrontatie: een ondernemende cultuur*. Zoetermeer: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen.
- Ministerie van OC&W en ministerie van Economische Zaken (2005) *Ons creatieve vermogen. Brief cultuur en economie*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen en ministerie van Economische Zaken.
- Os, H. van (2004) 'Leren dankbaar te zijn'. In: *De Groene Amsterdammer*, 10 september, 28-29.
- Rienstra, R. (2004) 'Cultureel ondernemerschap: toekomst voor de kunstsector?'. In: *FIN Nieuwsbrief*, juli.
- Sanders, M. (voorz.) (2008) *Meer draagvlak voor cultuur: advies Commissie Cultuurprofijs*. Amsterdam: Commissie Cultuurprofijs. (Te raadplegen via www.cultuurprofijs.nl).
- Zeil, W. van (2007) 'Met de warme hand. Achtergrond particuliere giften'. In: *De Volkskrant*, 10 mei.

www.cultuurmecenaat.nl (geraadpleegd op 30 maart 2008)
www.vandenendefoundation.nl (geraadpleegd op 30 maart 2008)