

Artikel

Roy Cremers

Crowdfunding

Wie betaalt, bepaalt?

Hoe autonoom kunnen kunstenaars blijven als ze bij het publiek om geld vragen om hun kunst mogelijk te maken? Een vergelijking van crowdfunding met verschillende mecenaatsvormen laat zien wat de rol van de geldschieter is en hoe die de onafhankelijkheid van de kunstenaar beïnvloedt.

‘S tel, je bent een kunstenaar en hebt zojuist gehoord dat het Amsterdams Fonds voor de Kunst in je project investeert. Dit is goed nieuws, want een deel van je begroting is daarmee gedekt. Tegelijkertijd kijk je aan tegen een behoorlijk gat, voordat je werkelijk een levensvatbaar project hebt. Dus zoek je particuliere sponsors. Hoe boor je als kunstenaar die private geldstroom aan?’

Deze alinea komt uit het *Projectplan SellaPlan* (werktitel) waarvoor het Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK) in 2009 een aanvraag deed binnen de regeling Innovatie Cultuuruitingen, een regeling ten behoeve van vernieuwende activiteiten om het maatschappelijk draagvlak voor cultuuruitingen te verdiepen en verbreden, van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW).¹ Dit gebeurde naar analogie van SellaBand (zie verderop). Terwijl de adviescommissie enthousiast was en het plan bovenaan de lijst van de 84 ingediende aanvragen rangschikte, werd er vanuit de sector niet onverdeeld enthousiast gereageerd. Met name de rol van het publiek wekte argwaan. Dus het publiek gaat nu bepalen wat kunst is en wat niet? We gaan toch niet bedelen bij ons publiek?

Waar kwam deze weerstand vandaan? En was deze angst voor het publiek terecht?

www.voordekunst.nl

Om hierop een antwoord te vinden, is het zinvol om naast crowdfunding nog drie andere mecenaatsvormen te bekijken en met elkaar te vergelijken, om zo de macht en invloed van het publiek als financier te duiden.

Het klassieke mecenaat

Sinds de middeleeuwen bestond het mecenaat vooral uit opdrachten van religieuze instellingen en particulieren die hun vroomheid wilden tonen. De opdrachtverstrekking beperkte zich tot godsdienstige afbeeldingen en gebouwen. Vanuit de kerkelijke macht werd er strikt toegezien op de opdrachtverstrekking.

Vanaf de renaissance nam de invloed van de burgerij toe. Door secularisering nam de macht van de kerk af, via het mecenaat wisten enkele welvarende families het publiek te beïnvloeden en zo aan de macht te komen. Vervolgens werd die macht door het verstrekken van opdrachten aan kunstenaars en architecten bevestigd. Het mecenaat werd een manier om dat wat zij en hun families bereikt hadden, zichtbaar te maken in het hier en nu en tot in de eeuwigheid (Kempers 1987, 198).

Door het strenge toezicht vanuit de kerkelijke macht waren kunstenaars en opdrachtgevers in eerste instantie op elkaar aangewezen. Later bepaalden de macht en rijkdom van de mecenas steeds meer diens keuzevrijheid. Hierbij

stimuleerde het competitieve mecenaat de vindingrijkheid van zowel kunstenaars als opdrachtgevers. Het mecenaat was een contractuele relatie tussen opdrachtgever en kunstenaar en speelde zich publiekelijk af. Het was een manier om te communiceren, met name over machtsverhoudingen.

Modern mecenaat

Aan het eind van de 19de eeuw nam de Europese handel toe, waardoor er een groep nieuwe rijken ontstond, doorgaans directeuren van fabrieken, kantoren, kranten of warenhuizen. Deze groep toonde steeds meer initiatief met betrekking tot kunst en cultuur, bijvoorbeeld door de oprichting van kunstgebouwen. Hun welvaart zorgde bovendien voor een levendige kunsthandel.

De profileringsdrang van deze nouveaux riches werd door de elite met afkeuring gevolgd. Binnen de kunstwereld woedde er rond die tijd een strijd tussen de traditionele kunstschilders en een groep jonge kunstenaars, die zich belemmerd voelden door de markt en de beperkte vrijheid die ze kregen. Ze lieten zich leiden door de romantische idee van de kunstenaar die streeft naar het sublieme en dit alleen zal vinden door kunst te maken die volledig los van iedere economische en maatschappelijke invloed kon ontstaan: autonome kunst, l'art pour l'art. →

In hun afkeer van de commercie vonden deze jonge kunstenaars en de elite elkaar. Zo ontstond het moderne mecenaat, een vorm van ondersteuning waarbij de gever geen invloed had op het artistieke proces, maar status ontleende aan de nabijheid van de kunstenaar, vaak binnen beperkte kring. Binnen deze vorm van mecenaat lijkt de kunstenaar leidend te zijn, tegelijkertijd zorgt de nadruk die op autonomie gelegd wordt ervoor dat het hier bijna een kunstmatige relatie betreft waarbij de onderlinge conventie geldt dat het mythische idee van autonome kunst in stand gehouden moet worden vanwege de fictieve sociaal-maatschappelijke waarde die is ontstaan.²

Intermezzo

Vanaf de Tweede Wereldoorlog ontwikkelde de overheid zich als ondersteuner van actieve kunstproductie. Hierdoor verdween de rol van de mecenas verder naar de achtergrond. Onder de Duitse bezetter werden kunst en cultuur ingezet als middel om de publieke opinie te beïnvloeden en uitdrukking te geven aan de nationale identiteit. Aanvankelijk ging de Nederlandse overheid hier na de oorlog mee door. 'Kunstpolitiek' werd gezien als smeermiddel om in de verzuilde samenleving tot consensus te komen en harmonieus aan de wederopbouw van ons land te werken.

Vanaf het begin van de jaren zestig kwam cultuurbeleid in het licht van het 'welzijnsdenken' te staan. Binnen het geloof in een maakbare samenleving werden kunstenaars betrokken bij de inrichting van de openbare ruimte en er kwam een regeling waarbij kunstenaars hun werk aan de overheid konden verkopen, de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR). Zo werd de overheid initiatiefnemer, werkgever, opdrachtgever, opleider, markt en mecenas ineen (Hoogen et al. 2010, 37-44).

Een nieuwe zakelijkheid

De crisis en hoge werkloosheid in de jaren tachtig leidden tot een pragmatischer cultuurbeleid, waarin zakelijkheid een belangrijke rol speelde. Aangemoedigd door de overheid kreeg het bedrijfsleven door sponsoring van culturele instellingen en kunstprijzen een prominente rol als geldschietster voor cultuur. Voor deze

bedrijven was dit ook een manier om hun bedrijfsvoering te legitimeren. Niet voor niets waren het banken, advocatenkantoren, olie- en raffinaderijen en sigarettenmerken, die nu geaccepteerd werden door de culturele elite zolang de autonomie van de kunst gewaarborgd bleef (Hoogen et al. 2010, 45-49).

De overheid had particulieren jarenlang op afstand gehouden en ook vanuit de Nederlandse kunstwereld was er een negatieve beeldvorming over de particuliere mecenas (Steenbergen 2008, 8). De opkomst van bedrijfssponsoring opende echter voorzichtig de deuren voor een meer zakelijk mecenaat waarmee *selfmade* ondernemers iets terug willen doen voor de samenleving. Net als binnen het klassieke mecenaat profileren zij zich publiek als weldoener, maar zoals binnen het modern mecenaat respecteren ze de bestaande conventies van de autonome kunst. Dit laatste vooral omdat ze anders nooit geaccepteerd zouden worden door de culturele elite (Amesz 2003, 14). Vanuit de sector wordt deze vorm van mecenaat wantrouwend gevolgd. Is men echt bang voor artistieke inmenging? Of is het eerder de eigen positie waarvoor gevreesd wordt? Want hoe meer groepen zich aan een conventie dienen te houden, des te groter wordt het afbreukrisico.

Crowdfunding

De digitale revolutie leidde in de beginjaren 2000 tot de opkomst van sociale media, met een nieuwe *do-it-yourself*-mentaliteit als gevolg. Zo ontstond in 2006 in Nederland SellaBand, een website voor (pop)muzikanten waar fans in plaats van likes een financiële bijdrage konden geven. Zo werd het voor artiesten mogelijk zonder platenmaatschappij toch een album te realiseren. Dit idee vond navolging in de Verenigde Staten toen creatieve ondernemers er door de bankencrisis lastiger een bancaire krediet konden krijgen. Crowdfunding bood hun nu een alternatief.

Nederland volgde in 2010 met voordekunst.nl, een initiatief van het Amsterdams Fonds voor de Kunst dat mede mogelijk gemaakt was door het ministerie van OCW. De belangrijkste doelstelling was een breder maatschappelijk draagvlak voor kunst en cultuur te realiseren. Dit door kunstenaars te stimuleren zichtbaar te zijn en het publiek te enthousiasmeren

om bij te dragen. Vanaf 10 euro kon iedereen zich al mecenas voelen, en kreeg een door de kunstenaar zelf bepaalde tegenprestatie, van een handkus tot een zelfportret.

Crowdfunding speelt online en kan alleen bestaan wanneer er vertrouwen bestaat tussen het publiek en de kunstenaar en tussen de kunstenaar en het platform waarop gecrowdfund wordt. Door het proces transparant te maken, wordt de drempel om mee te doen voor zowel maker als donateur laag. De maker neemt bij crowdfunding het initiatief tot het opstarten van een campagne, de donateur bepaalt of en hoeveel hij geeft. De donateur kan daarnaast ook bijdragen door zijn netwerk te stimuleren te geven. Juist deze collectiviteit speelt binnen crowdfunding een belangrijke rol.

Wie betaalt, bepaalt!

Het valt op dat er tot aan de 20ste eeuw een gezonde wederkerigheid tussen kunstenaar en mecenas lijkt te bestaan waarbij de verhouding door een derde sfeer, het publiek, bepaald wordt. Deze wederkerigheid raakt verstoord wanneer de overheid zich over de kunstsector ontfemt.

Na de Tweede Wereldoorlog neemt de overheid het autonome kunstbegrip over en zet ze in het streven naar autonomie de markt en het mecenaat buiten de deur. Zo werd een heden-daagse kunstsector gemaakt die zich nooit tot publiek had verhouden. Dat verklaart dan ook waarom er zelfs in 2010 nog neergekeken kon worden op het publiek. Dit was de houding waarmee de kunstsector zichzelf jarenlang autonoom had kunnen ontwikkelen.

De angst voor de invloed van publiek was niet alleen ongegrond, maar laat ook zien hoe geïsoleerd een deel van de culturele elite was. En nog altijd leeft er bij een steeds kleiner deel binnen de cultuursector het idee dat subsidie vanzelfsprekend is. De realiteit stuurt echter in toenemende mate op herbezinning aan. Als de bezuinigingen onder het kabinet-Rutte I iets duidelijk maakten, dan was het wel dat steun vanuit de overheid niet meer als vanzelfsprekend gezien kon worden. Dit wordt versterkt door het gegeven dat er de afgelopen jaren naast de gesubsidieerde sector een levendige culturele en creatieve industrie is ontstaan, die grotendeels door de markt en het publiek gedragen wordt. En hier zit ook goede kunst tussen.

De cultuursector heeft drie belangrijke stakeholders waartoe het zich kan verhouden en die zich tot elkaar verhouden. We zijn nu in een periode waarin de overheid weer ruimte laat voor het particuliere initiatief en het publiek kan steeds vaker naast bezoeker financier zijn. Deze situatie kan benut worden om net als eind 19de eeuw tot een conventie te komen over de waarde van kunst en cultuur voor de maatschappij. Dit keer niet tussen de elite en de kunstenaars, maar breed gedragen, tussen publiek, kunstsector, overheid en markt. En soms zal hierbij het eigen belang minder zwaar moeten wegen dan het gedeelde belang, een logisch gevolg van samenwerking. Daartoe is het belangrijk dat men de positie van elkaar herkent en erkent. Hiervoor is nieuwsgierigheid naar de ander nodig en zal op creatieve wijze in oplossingen gedacht moeten worden. En dat is nu juist waar het vandaag bij veel besluitvormers jammer genoeg aan ontbreekt. •

Literatuur

- Amesz, J.J. (samenst.) (2003) *Geven om/ aan cultuur: opinies over 'the culture of giving'*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen.
- Amsterdams Fonds voor de Kunst (2009) *Projectplan SellaPlan*. Amsterdam: Amsterdams Fonds voor de Kunst.
- Bourdieu, P. (1994) *De regels van de kunst: wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Gennep.
- Braber, H. van den (2021) *Van maker naar mecenas (en weer terug): over gift-uitwisseling in de kunsten = From maker to patron (and back): on gift exchange in the arts*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Hoogen, Q.M. van den (et al.) (red.) (2010) *Cultuurbeleid: digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector*. Amsterdam: Reed Business.
- Kempers, B. (1987) *Kunst, macht en mecenaat: het beroep van schilder in sociale verhoudingen 1250-1600*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Steenbergen, R. (2008) *De nieuwe mecenas: cultuur en de terugkeer van het particuliere geld*. Amsterdam: Business Contact.

Noten

- 1 wetten.overheid.nl/BWBR0025967/2010-07-01
- 2 In hoeverre er van autonomie sprake is, is echter twijfelachtig. Dit geloof wordt geproduceerd en gereproduceerd door andere actoren die actief zijn in het artistieke veld, zoals andere kunstenaars, verzamelaars, opdrachtgevers, cliënten, critici, maar ook instituten als musea en galleries. Zij beïnvloeden alle in meer of mindere mate het zelfbeeld van de kunstenaar en het beeld dat men van het kunstwerk heeft (Bourdieu 1994, 351).



Roy Cremers

is oprichter van voordekunst.nl en draagt sinds 2020 als consultant/recruiter bij aan meer nieuwsgierigheid en creativiteit in de cultuursector. Fotografie: Ruben Duipmans