

Helleke van den Braber

# Van maker naar mecenas (en terug)

Over giftuitwisseling in de kunsten

Oratie 19 januari 2021

# **Van maker naar mecenas (en weer terug)**

## **Over giftuitwisseling in de kunsten**



## Van maker naar mecenas (en weer terug)

### **Oratie**

uitgesproken bij de aanvaarding van de leerstoel Mecenaatstudies  
aan de Universiteit Utrecht op dinsdag 19 januari 2021

*Mijnheer de rector magnificus, beste mensen,*

Toen de schrijver Gerard Reve begin jaren zestig besloot dat hij klaar was voor een weldoener, of, zoals hij het noemde, voor een 'beschermer', hoopte hij naar eigen zeggen op "een haven waarin ik mijn levensschip zeilklaar kan maken, van waaruit ik zeewaardig kan uitvaren, en waarheen ik bij storm en ontij kan terugkeren."<sup>1</sup>

Het was vijftien jaar na zijn debuut. Onzeker over zijn schrijverschap zocht hij een mecenas die voor hem aanlegplaats, ankerpunt en vertrekde tegelijk kon zijn – en die hem, als dolend schrijver, eindeloos terzijde zou staan.



Maar toen hij zo'n mecenas *vond* in de persoon van een rijke reder, Ludo Pieters, sloeg de onzekerheid toe. Dat hij welkom was in de villa van deze weldoener – dat leek hem terecht. Dat hij diens ondersteuning verdiende – ook dat stond buiten kijf. Maar wat was het dat Pieters van hem verwachtte? Waar was hij aan begonnen, waarin begaf hij zich? Welke prijs

1 Reve (1986), [zonder pagina].

moest hij betalen voor het gulle welkom dat hij kreeg? De onbestemdheid van de relatie zat hem niet lekker. Zijn mecenas was genereus, maar de weelderige inrichting van de villa, de ultramoderne kunst aan de wanden – dat alles wees op een desoriënterende kloof tussen hem, de kunstenaar, de bohémien, en de gezeten zakenman tegenover hem.

Omgekeerd wist ook Pieters niet goed wat hij met Gerard Reve aan moest. Hij zag dat hij “niets anders wilde dan schrijven” om daarvan “fatsoenlijk, zonder hinderlijke armoede” te kunnen leven.<sup>2</sup> Hij gaf hem daarom geld, tijd en aanmoediging, en volop ruimte om te werken – hij maakte altijd plaats als Reve, logerend in zijn villa, besloot uitgerekend aan *zijn* bureau te willen schrijven. Maar er stond een prijs op de eervolle nabijheid van dit “formidabele talent”, deze getroebleerde kunstenaar. Pieters omschreef de omgang met Reve als “beslist geen veilig verkeer”<sup>3</sup>, en de vraag was of zijn investering zich ooit zou uitbetalen – en in welke vorm. Zou “het lelijke jonge eendje dat in onze goed-burgerlijke familie-vijver kwam aanzetten” ooit, “uitgroeien tot een Zwaan der Nederlandse Letteren”<sup>4</sup> – en dat dan natuurlijk vanachter *zijn* goed-burgerlijke bureau, en dankzij *zijn* goede zorgen?

De mecenaatrelatie tussen Reve en zijn reder zou 23 jaar standhouden. Beiden hadden zich te verhouden tot belangrijke vragen. Wat was het dat zij hadden te geven – én te ontvangen? Wat levert de uitwisseling hen op, tegenover wie, tegen welke prijs, en met welk resultaat? Reve’s talent was de motor achter hun relatie – maar welke rol kon *wat hij schrijft* spelen in wat er tussen hen over tafel ging? Wie een geefrelatie aangaat, begint een spel van geven en nemen met onduidelijke inzet en ongewisse afloop – een spel dat zijn eigen rituelen, normen, ideaalbeelden, taboes, gevoeligheden, conventies en transgressies kent.

---

2 Ludo Pieters, ‘Nawoord’. In: Reve (1986), 185.

3 Idem, 186.

4 Idem, 185.

**1 — mecenaat is  
een *spel van geven  
en nemen* dat zijn  
eigen veranderlijke  
rituelen, normen,  
ideaalbeelden,  
taboes,  
gevoeligheden,  
conventies en  
transgressies kent**

## Van maker naar mecenas (en weer terug)

De relatie roept niet alleen voor henzelf belangrijke vragen op. Wij zijn er, als samenleving, getuige van en partij in, en worden aan het denken gezet over actuele kwesties als:

---

**Waarde** wat is de waarde van wat hier geruild wordt? Voor hen, maar ook voor ons?

---

**Profijt** dat Reve hier beter van wordt snappen we. Maar mag ook zijn weldoener profiteren?

---

**Identiteit** rijke literatuurliefhebber ondersteunt omstreden schrijver. Hoe beïnvloedt dat wat zij en wij zien als hun identiteit?

---

**Legitimatie** hoe rechtvaardigt de steun van de mecenas de ambities van de kunstenaar, en hoe rechtvaardigt het werk van de kunstenaar de ambities van de mecenas?

---

**Autonomie** wiens brood men eet, diens woord men spreekt. Accepteren we dat weldoeners zich bemoeien met wat kunstenaars maken?

---

**Afhankelijkheid** bevestigt zo'n relatie niet het clichébeeld van de kunstenaar als parasitaire handophouder?

---

**Impact** wat doet dat geven en ontvangen met de manier waarop cultuur wordt gemaakt, verspreid en ontvangen?

---

**Verantwoordelijkheid** wie is er verantwoordelijk voor culturele bloei: de markt, de overheid, of toch: de burgers?

---

**Inclusiviteit** wie mag er meedoen aan het ondersteunen en co-creëren van kunst?

---

**Exclusiviteit** ...en wie mag dat niet – is weldoenerschap het voorrecht van een elite? En wat betekent dat voor de diversiteit van ons kunstenaarsbod – voor de soorten kunst die zo'n elite wel of niet wil ondersteunen?



Mecenaat is er in soorten en maten. Er is de privébegunstiging: de makers die (net als Reve) de laatste anderhalve eeuw zijn gesteund door private weldoeners. Er is het collectieve mecenaat: de grote en kleine gevers rond concertzalen, musea en schouwburgen, de donateurs- en vriendenkringen rond orkesten en theatergezelschappen. Er zijn de kunstliefhebbers die hun protegés ondersteunen via speciaal opgerichte Fondsen op Naam, of via een eigen groot privaat cultuurfonds. Er zijn de loterijen die grootschalig en geïnstitutionaliseerd geven aan cultuur. En er zijn de jonge makers, die via crowdfunding de waardering van hun bewonderaars weten om te zetten in klinkende munt.

Dat is allemaal verschillend, en toch allemaal mecenaat, want in al die relaties is er sprake van een dynamische uitruil van waarde.<sup>5</sup> Kenmerkend is dat die ruil *risico's* met zich meebrengt: beide partijen hebben er veel bij te winnen – maar ook te verliezen.

Vandaag, bij de aanvaarding van de leerstoel Mecenaatstudies, wil ik die dynamische uitruil van waarde verkennen door het met jullie te hebben over de schijnbaar simpele vraag wat het dan precies *is* dat in de relatie tussen kunstenaars en weldoeners over tafel gaat. Het is verbazingwekkend hoe weinig we daar nog van weten.

Ik zal de mecenaatdynamiek de komende drie kwartier uiteenzetten in de vorm van een paar schema's en tien uitgangspunten. Twee hebben we er al gehad, dat schiet op – de andere acht komen zo. De uitgangspunten vormen straks een handzaam lijstje waarop we kunnen terugvallen als we ons afvragen wat mecenaat is, hoe mecenaat werkt, en via welke vertogen mecenaat betekenis krijgt. Maar daarnaast zijn de uitgangspunten ook een voorstel voor een onderzoeksagenda.

Een mooi kenmerk van uitgangspunten of aannames is dat ze bij uitstek *voorlopig* zijn: ze worden geschreven om vakgenoten uit te nodigen ze vooral te *betwisten*. Bij deze dus, collega-mecenaatonderzoekers in deze zaal en daarbuiten: ik zie jullie graag de handschoenen opnemen. Immers: er wordt al decennialang vanuit allerlei disciplines onderzoek gedaan naar aspecten van geven aan cultuur, maar het gesprek is nog niet gevoerd over wat we vinden dat Mecenaatstudies eigenlijk *is*, of zou *kunnen zijn*.<sup>6</sup> De instelling van een leerstoel Mecenaatstudies aan de faculteit Geesteswe-

5 Zie voor een recente, brede verkenning van noties van waarde Heinrich (2020A) en (2020B).

6 Het onderzoek naar mecenaat is van oudsher geworteld in de geesteswetenschappen, met name in de muziekwetenschappen, literatuurwetenschappen, de historische wetenschappen en de kunstgeschiedenis. Ook (cultuur) sociologen, economen, beleids- en rechtswetenschappers houden zich met het thema bezig; in die disciplines benaderen onderzoekers mecenaat eerder als vorm van *sociaal handelen* en als (sub)vorm van filantropie dan als vorm van *cultureel (gesitueerd) handelen* (zoals in de geesteswetenschappen gebruikelijk). Zie voor mecenaat als vorm van cultureel handelen ook Gaehtgens en Schieder (1998).

## Van maker naar mecenas (en weer terug)

tenschappen van deze universiteit is een prachtig moment om die discussie met elkaar aan te gaan, en onze krachten over wetenschapsgebieden heen te bundelen.

**2 — in  
mecenaatrelaties  
is sprake van een  
dynamische en  
risicovolle *uitruil  
van waarde***

# Wat mecenaat is

Laten we ons de mecenaatdynamiek als volgt voorstellen. Er staat een mecenas tegenover een kunstenaar. Lees hier voor kunstenaar ook culturele organisatie – en voor mecenas ook vriend, donateur of crowdfunder. Tussen hen in staat het kunstwerk: dat wil zeggen dat wat gemaakt wordt door de een, en ondersteund wordt door de ander. Dat kunstwerk is cruciaal, want dat staat als een bemiddelend en mogelijkmakend, maar ook polariserend en betwist ‘ding’ tussen beide partijen in. Zonder kunstwerk geen relatie: het is het focuspunt van de interactie.



Dit basisschema laat zich op verschillende manieren onderzoeken. Veruit het meeste onderzoek richt zich op de gever, en dan vooral op de vraag: waarom geeft hij? Wat zijn z'n motieven?<sup>7</sup> En meestal ook: hoe kunnen we hem verleiden tot meer of vaker geven?<sup>8</sup> Onderzoek naar de rol die het kunstwerk speelt gebeurt al veel minder. Als het er is, onderzoekt het de impact van de relatie op de vorm of inhoud van wat kunstenaars maken of wat instellingen tonen.<sup>9</sup> Onderzoek naar de positie van de ontvanger is al helemaal schaars – meestal wordt aangenomen dat kunstenaars op zoek zijn naar gevers, en van hen willen ontvangen – en daarmee is de kous vaak af. Maar hun positie als ontvanger heeft gevolgen voor de manier waarop ze hun kunstenaarschap beleven en hun werk positioneren – gevolgen die veelal ononderzocht blijven.

7 Sociologen en filantropie-onderzoekers Bekkers en Wiepking (2011) brachten gegevens uit meer dan 500 onderzoeken naar (motieven achter) geefgedrag samen in een overzichtsartikel.

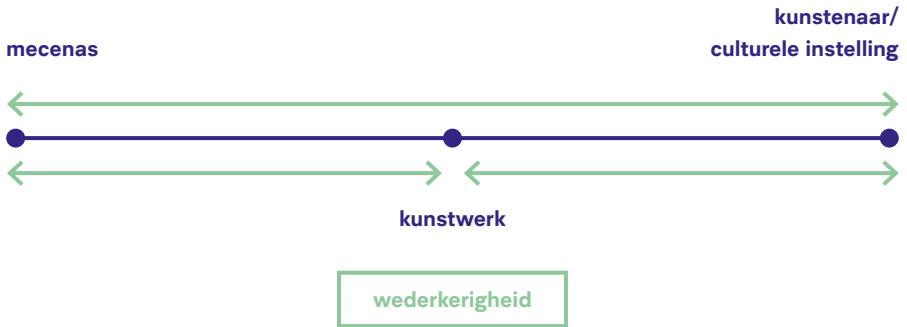
8 Een recent voorbeeld is het onderzoek *Cultuur in Nederland* (2020), in opdracht van het Prins Bernhard Cultuurfonds uitgevoerd door marktonderzoeksbureau Kien Onderzoek (<https://www.cultuurfonds.nl/storage/app/media/uploaded-files/PBC%20PR%20onderzoek%20Cultuur%20in%20Nederland.pdf>)

9 Enkele voorbeelden van dit type onderzoek: Geerdink (2012) beschrijft de rol van het literaire werk in de relatie tussen schrijvers en hun weldoeners. De impact van schenkers en verzamelaars op wat in musea wordt verzameld en getoond wordt belicht door Gnyp (2015) en Steenbergen (2002).

**3 — onderzoek  
naar mecenaat  
betekent  
onderzoek naar  
de mecenas, naar  
de kunstenaar,  
naar de rol van het  
kunstwerk, en naar  
*hoe dit alles met  
elkaar samenhangt***

## Van maker naar mecenas (en weer terug)

Het is belangrijk te kijken naar alle dimensies van deze praktijk. Dat betekent onderzoek doen naar de mecenas, naar de kunstenaar, naar de rol van het kunstwerk in hun interactie, en bovenal naar hoe dit alles met elkaar samenhangt.



Van een afstandje lijken de verhoudingen duidelijk: de mecenas doneert, en de kunstenaar ontvangt. Eenrichtingsverkeer. Maar als je preciezer kijkt zie je dat het een misvatting is dat de een alleen maar geeft en de ander alleen maar ontvangt: *beide* partijen investeren, en *beide* partijen profiteren.<sup>10</sup> Dat kan contra-intuïtief aanvoelen, want we zijn gewend te denken dat een gift één kant op vloeit. Maar geefrelaties kunnen alleen bestaan als op elke gift, na verloop van tijd, een tegengift volgt.

Dat betekent dat we mecenaat mogen zien als een uitwisseling van de een naar de ander en weer terug, een uitwisseling waarin voortdurend naar balans wordt gezocht. Wat onderzocht kan worden is hoe beide partijen samen zoeken naar *wederkerigheid*.<sup>11</sup> De een geeft – op voorwaarde dat de ander teruggeeft. Zo ontstaat een relatie waarin beide partijen het gevoel hebben er evenveel te hebben ingestopt als uitgehaald.

De balans tussen 'erin stoppen' en 'eruit halen' is noodzakelijk precair en instabiel. Wie geeft kan nooit zeker weten wat er terug komt, wie krijgt moet maar raden wat zijn gever als tegengift verlangt. Vast staat er niets. We moeten de waarde van de gift daarom zien als ambigu, als niet meet- of telbaar; wordt het dat toch, dan houdt het op een geefrelatie te zijn en

<sup>10</sup> Zie voor het uitgangspunt dat gevers altijd uit zijn op een vorm van (vaak immaterieel) profijt – en dat geen enkele giftuitwisseling dus onbaatzuchtig is – Mauss (2007, oorspr. 1925) en Bourdieu (1994).

<sup>11</sup> Zie voor de notie dat duurzame geefrelaties noodzakelijk wederkerig van aard zijn Gouldner (1960) en Komter (2005).

**4 — het is een  
misvatting dat de  
mecenas geeft  
en de kunstenaar  
ontvangt; *beide*  
partijen investeren,  
en *beide* partijen  
profiteren**

gaat het lijken op 't platte 'voor wat hoort wat' van de economische over-  
eenkomst.<sup>12</sup>

Wat er tussen weldoener en kunstenaar over tafel gaat is veel meer dan geld alleen. Je kunt niet *tellen* wat de een de ander geeft. Een van de charmante eigenschappen van het mecenaat is dat de opbrengst ervan zich niet laat kwantificeren. Wat het oplevert onttrekt zich grotendeels aan harde berekeningen van nut en profijt. Daarom kan het onderzoek zich niet beperken tot kwantitatief tellen en turven. Ik stelde net dat 'hoe verleiden we de gever tot doneren' de meest gestelde vraag is, maar 'hoeveel euro geeft hij weg' is een goede tweede.<sup>13</sup> Achter die vraag naar 'hoeveel euro' zit de drang te meten in hoeverre we *materieel* beter worden van wat gevers doen.

Die benadering is erg reductief. Wie de gift van de mecenas vernauwt tot klinkende munt doet geen recht aan al die andere, niet te tellen manieren waarop die gift van waarde kan zijn. De vraag naar 'hoeveel euro' bouwt mee aan een vertoog waarin cultuur *geframed* kan worden als 'goed doel' en geven aan cultuur als 'liefdadigheid'. Dat discours nodigt uit de kunstsector te zien als een armlastig domein dat veel kost maar weinig oplevert, en dat er voortdurend om vraagt filantropisch 'gered' te worden. Het is een vertoog dat ons voorhoudt dat we kunstenaars het beste helpen door ze te zien als beklagenswaardige, weinig zelfredzame figuren, eeuwig platzak en afhankelijk van de goedgeefsheid van anderen. En ook aan de mecenas doet dit verhaal maar weinig recht. Hij telt mee voor zover hij geld heeft en bereid is dat geld te laten rollen. Het filantropische discours van tellen en turven versmalt hem tot een soort grillige kassa-lade, nu eens bereid tot openspringen, dan weer stevig met de hand op de knip. De waarde van zijn andersoortige giften doet er in dit vertoog niet toe. Terwijl: zelfs met een wat legere portemonnee heeft hij genoeg te bieden.

We hebben gezien hoe Gerard Reve hoopte op steun die als een veilige haven kon zijn: een aanlegplaats, ankerpunt en vertrekrede tegelijk. Cynischen van geest werpen nu tegen dat het alleen de rijken zijn die in staat zijn zo'n haven voor een kunstenaar te bouwen, en natuurlijk is dat waar. Zonder geld geen villa, zonder geld niet dat bureau om aan te schrijven. En zonder geld helpt geen mecenas kunstenaars de coronacrisis door. De eeuwenlange geschiedenis van het mecenaat is gebouwd op weldoeners die de middelen hadden om kunstenaars het scheppen

---

12 In de uitwisseling tussen kunstenaar en gever kunnen betalingen en giften op interessante manieren met elkaar vervlochten zijn. Abbing (2002) belicht het verschil tussen 'marktsfeer' en de 'giftsfeer'; Velthuis (2019) maakt een soortgelijk punt in zijn oratie *Geven om geld. Waarom de marktsamenleving giftrelaties nodig heeft*.

13 Het in Nederland meest bekende voorbeeld van kwantitatief, longitudinaal onderzoek naar geefgedrag is het door de VU uitgevoerde onderzoek *Geven in Nederland*, dat elke twee jaar het geefgedrag van huishoudens, fondsen, bedrijven en kansspelen in kaart brengt ([www.geveninederland.nl](http://www.geveninederland.nl)).



gemakkelijk te maken.<sup>14</sup> Maar dat is niet het hele verhaal – vroeger niet, en nu nog steeds niet.

In mei 2020 zond *Nieuwsuur* een interview uit met een echtpaar op leeftijd.<sup>15</sup> Zij legden uit dat kunstenaars midden in de coronacrisis in uiterste onzekerheid verkeerden en behoefte hadden aan houvast – ze gebruikten nog net niet het woord ‘veilige haven’, maar veel scheelde het niet. Dat houvast hadden kunstenaars niet te vinden bij de overheid, of bij de politiek, maar, zo vonden ze, wel bij een uitwisseling met mensen als zichzelf, betrokken ouderen die van kunst houden, theaterbezoekers, concertgangers. Hun ‘Doe Mee Met Je AOW’-actie zette honderden ouderen in beweging en bracht ruim 1 miljoen euro bijeen.



Dit is helemaal 2020. We zien hier burgers collectief een probleem aanpakken dat ze niet meer willen overlaten aan de overheid of de markt alleen.<sup>16</sup> Ze nemen het heft in eigen hand; daarbij – en ook dát is helemaal 2020 – voorbeeldig gesteund door een private én een publieke partner:

14 Of de middelen om culturele instellingen te bouwen en tot bloei te brengen. Zie daarover bijvoorbeeld Hitters (1996).

15 Het gaat om het Bussumse echtpaar Hein Muller en Corine Muller-Bauer. *Nieuwsuur* (21 mei 2020), NOS-NTR ([https://www.npostart.nl/nieuwsuur/21-05-2020/VPWON\\_1310804](https://www.npostart.nl/nieuwsuur/21-05-2020/VPWON_1310804)), vanaf 00:25:35.

16 De Moor (2013) spreekt in haar oratie *Homo cooperans. Instituties voor collectieve actie en de solidaire samenleving* in dit verband over “burgerkracht” en “affectief burgerschap”: burgers die “door collectieve actie, door samenwerking en middels zelfregulering een gemeenschappelijk doel proberen te bereiken.”

het Prins Bernhard Cultuurfonds, dat het geld verdeelde, en Minister van Engelshoven, die elke ingezamelde euro verdubbelde.

Cruciaal is dat deze twee mensen de donatie bedoelden als een gift die van meet af aan méér was dan geld alleen, of preciezer nog: die wel geld was, maar geld met een soort verhevigde, krachtiger betekenis. Voor hen was de gift een vorm van collectief opstaan en applaudisseren voor kunstenaars, uit waardering voor wat ze doen. Zo gaven ze, ik citeer, waardering aan “alle kunstenaars van ons land, voor wat ze ons brengen”. De gift als alternatieve vorm van applaus. Dan geldt de 1 miljoen euro dus niet alleen als een telbare en meetbare donatie, maar ook als een ontelbare, onmeetbare *tegen*gift: een blijk van erkenning voor wat kunstenaars jaar in jaar uit al gegeven hebben, in al die theaters, op al die festivalweides, in al die musea. Kunstenaars zijn hier geen parasiterende klaplopers, maar gelijkwaardige partners die waarde toevoegen en die daarom ook waarde toekomt. De 1 miljoen krijgt z’n volle potentie omdat de gift hun werk niet alleen ondersteunt, maar ook legitimeert – en daarom met opgeheven hoofd kan worden aanvaard.<sup>17</sup>

---

17 Voor de relatie tussen gift, waarde, profijt en culturele legitimiteit in de popmuziek zie Van den Braber (2018).

**5 — je kunt *niet*  
*tellen* wat de een  
de ander geeft;  
wat wordt  
uitgewisseld is  
tastbaar, maar ook  
niet-tastbaar van  
aard**

# Hoe mecenaat werkt

Gift en tegengift, tastbaar en niet-tastbaar: hoe werkt dat? Ik toon zo een schema dat ik ontwikkelde op basis van het onderzoek dat ik de afgelopen twintig jaar heb verricht. Voor mijn vakgenoten zeg ik erbij dat ik daarbij gebruik maak van aspecten van moderne *gift theory*<sup>18</sup>, maar ook van de *old school* kapitaaltheorie van cultuursocioloog Pierre Bourdieu – voor mij en mijn studenten nog steeds een bruikbaar en prikkelend kader bij onze pogingen grip te krijgen op het culturele heen en weer.<sup>19</sup> Centrale vraag: wat is het precies dat er bij mecenaat over tafel gaat?



We beginnen bij het begin. Er staat een weldoener tegenover een kunstenaar – opnieuw. De weldoener links, de kunstenaar rechts. Het kunstwerk tussen hen in. Het schema gaat zich zo vanuit deze basisposities uitbreiden. Beide partijen, links en rechts, ontwikkelen los van elkaar plannen, doelen en verwachtingen. Er is een gedeeld belang – de een wil kunst maken of tonen, de ander wil dat faciliteren. Ze gaan ieder bij zichzelf te rade. Welk soort relatie zou hen liggen, onder welke voorwaarden, met welk profijt?

Kunst is geen standaard goed doel. Meer dan bij geven aan gezondheidszorg of ontwikkelingshulp hebben gevers en ontvangers zo hun eigen ideeën over wat het is dat tussen hen in mag gaan ontstaan. Via hun keuzes komt *selectie* tot stand<sup>20</sup>, en dat gebeurt aan de hand van een waardegelica die van gever tot gever en van ontvanger tot ontvanger varieert.<sup>21</sup> Welk soort kunst verdient het via ondersteuning tot stand te komen? Welk soort kunst juist niet? En wie van hen heeft daarover – vinden zij – het laat-

18 Zie noot 10 en 11.

19 Met name Bourdieu (1983), (1986) en (1992).

20 Dat weldoeners selecteren en classificeren is duidelijk, maar hoe dat selectieproces in het huidige mecenaat precies vormkrijgt – en met welk effect op, bijvoorbeeld, vorming en bestendiging van culturele hiërarchieën – is nog niet onderzocht.

21 Boltanski en Thévenot (2006) stellen een model voor van zes legitimatieregimes waarmee mensen hun posities en waardeopvattingen rechtvaardigen.

ste woord? Dit soort opvattingen en verwachtingen zijn het bestuderen meer dan waard.

Realiseer je dat het vaak blijft bij fase 1. Er komt lang niet altijd een vervolg. De complexe keuzes die bij deze fase horen werpen drempels op. En ook de volgende stap valt niet mee: het daadwerkelijk vragen of aanbieden van hulp is niet makkelijk. Veel kunstenaars schamen zich: lijkt vragen niet teveel op bedelen? Is hun werk zo'n vraag wel waard? In de kunstwereld is vragen om steun vaak omgeven met ongemak en gêne; een taboe dat in deze fase wordt geactiveerd.<sup>22</sup>

Maar als gever en ontvanger elkaar vinden, dan volgt een proces van complexe uitwisseling. Wat is het dat daarbij van weldoener naar kunstenaar gaat? Ten eerste:

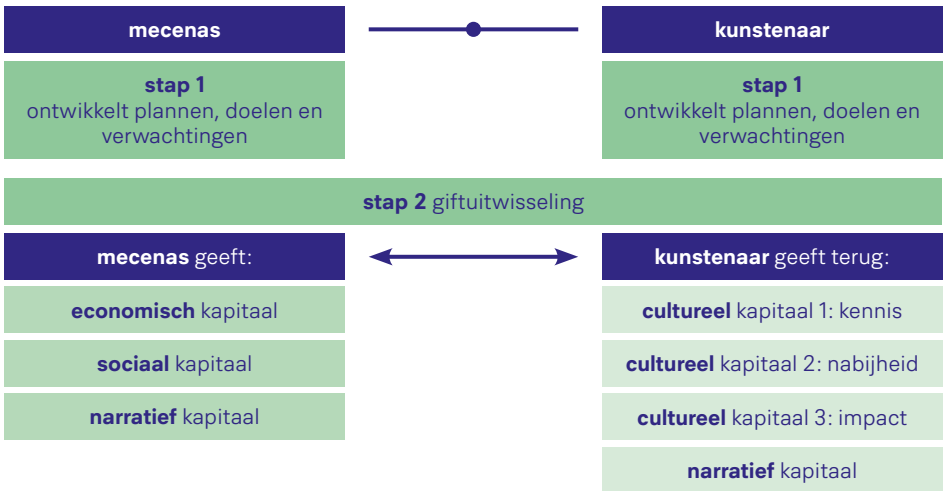


- **economisch kapitaal** – dat is materiële steun in allerlei vormen. Denk uiteraard aan geld, maar ook aan het geven van de tijd, het materiaal, of de ruimte die nodig is om aan het werk te gaan. Of aan het betalen van gelegenheid tot optreden of presenteren. De mecenas als *financier*.
- **sociaal kapitaal** – dat is steun in de vorm van connecties, van toegang tot netwerken, en van het faciliteren van sociale zichtbaarheid en vertoon. De mecenas als *bemiddelaar*.
- **narratief kapitaal** – de derde gift is immaterieel van aard en al even cruciaal: via zijn steun geeft de mecenas kunstenaars de kans een beteke-

## Van maker naar mecenas (en weer terug)

nisvol verhaal of narratief te construeren rond wat ze doen.<sup>23</sup> Vanaf het moment dat een mecenas hen bijstaat kunnen makers zichzelf zien en presenteren als 'van waarde', als 'aangemoedigd', en hun werk als goed-gekeurd, geselecteerd of uitverkoren. In dat verhaal kan de gift gelden als alternatieve vorm van applaus, en de mecenas als *legitimator*.

Wat komt er dan als tegengift van de andere kant? Vuistregel is dat kunstenaars datgene teruggeven wat ze in overvloed te bieden hebben, en dat is cultureel kapitaal. Dat culturele kapitaal vertaalt zich in de gift van drie vormen van toegang.



- ten eerste: kunstenaars en culturele organisaties hebben hun weldoeners *toegang tot kennis* te bieden. Dat wil zeggen het exclusieve recht op inzicht in de backstory van wat ze doen. Toegang tot het achtergrondverhaal, de ontwikkelingen, de wapenfeiten en de expertise is een voor weldoeners gewild privilege.
- de tweede tegengift is die van het *recht op nabijheid*. Wie dichtbij de kunstenaar mag zijn, en dicht bij het scheppingsproces, mag dichtbij het

23 Deze kapitaalsoort wordt door sociologen en organisatiewetenschappers gebruikt om de middelen mee aan te duiden die mensen hebben om via 'storytelling' betekenis te construeren rond de dingen die ze doen, en om die betekenis onderdeel te laten zijn van hun 'sense of self' of identiteit. Betrokkenheid bij een project (zoals een mecenaatrelatie) kan helpen dit 'narratieve kapitaal' te genereren. Hoe dat werkt is recent onderzocht door Carlsen en Pytsis (2020).

mysterie zijn van het maken. Bezoek aan een atelier, backstage staan bij shows, dineren met de dirigent: het laat weldoeners het aura ervaren<sup>24</sup>, de mysterieuze betovering die rond het kunstenaarschap hangt en die vaak het kloppend hart vormt van hun betrokkenheid bij kunstenaars.

- Maar hieronder valt ook het recht op toegang in de zin van impact: het *recht op meebeslissen*. Weldoeners willen soms, eenmaal dichtbij, een stem in de samenstelling van de setlist, de opbouw van de expositie, de structuur van het sonnet. Deze vorm van nabijheid is omstreken – het kan zich vertalen in het recht op meepraten over artistieke visie en beleid.
- En ook hier zien we die ándere tegengift: de kans die kunstenaars hun mecenas geven om een *verhaal te construeren* over zichzelf; om een onmisbaar narratief te ontwikkelen dat hen helpt betekenis te geven aan hun weldoenschap. Ze helpen hun gever zichzelf voortaan te zien en te presenteren als iemand die het verschil maakt, die iets steunt van eeuwigheidswaarde, groter dan hijzelf, dat er zonder hem niet was geweest, als iemand die een ‘warm glow’ toekomt van betekenis, waarde en inclusie – als iemand, kortom, die er toe doet.

Dat klinkt prachtig. Maar loopt dit altijd goed af?

Nee. Helaas. De geschiedenis van het mecenaat is bezaaid met mislukte toenaderingen en verstoorde verhoudingen; met giften en tegengiften die op het verkeerde moment kwamen, de verkeerde vorm hadden, te groot waren of te klein, teveel waren of niet genoeg, of er op een andere manier naast zaten. Het vergt tact, geduld en vertrouwen om tot een goede onderlinge ruil te komen. De mecenaatgeschiedenis is een geschiedenis van *pogingen* – soms glorieus gelukt, vaak eindigend in conflict, brouille of breuk.<sup>25</sup> Prachtig voor een onderzoeker!

Veel van die conflicten gaan over balans. Weegt wat de weldoener geeft wel op tegen wat hij terugverwacht aan kennis, nabijheid en invloed? Kan je hem als kunstenaar, als museum, als orkest of gezelschap wel op voldoende afstand houden? Conflict ligt altijd op de loer, omdat wederzijdse territoriumafbakening ingebakken zit in de mecenaatdynamiek. Het ging in deze fase publiekelijk mis bij Museum Boijmans in Rotterdam. Daar kwam het in 2019 tot een clash tussen het museum en een gever (mecenas Martijn van der Vorm) – precies over dit issue van afstand

24 Zie voor de relatie tussen aura en nabijheid Benjamin (1980, oorspr. 1935).

25 In Van den Braber (2002) zijn tal van voorbeelden van conflict en onbegrip tussen gevers en ontvangers te vinden.

6 — de  
uitwisseling van  
gift en tegengift  
loopt *lang niet*  
*altijd goed af*



en nabijheid. Hier zien we een bericht uit de Volkskrant van mei 2019.<sup>26</sup> Museum Boijmans wil een nieuw collectiegebouw neerzetten, Van der Vorm wilde daar met een miljoenengift aan bijdragen – als impuls aan het Rotterdamse culturele leven, zoals hij al vaker onmisbare impulsen gaf. Maar over een gepaste tegengift werden ze het niet eens. Boijmans wilde het recht op nabijheid beperken en stuurde aan op een uitwisseling waarin de mecenas op gepaste afstand bleef. Van der Vorm koos (via Wim Pijbes, zijn bemiddelaar) een ándere positie, waarin hij het recht opeiste mee te praten over beheer en beleid. Wen er maar aan, liet hij weten.

## de Volkskrant

ACHTERGROND CULTURELE MECENAS

# De nieuwe mecenas wil invloed op cultuursector, wen er maar aan

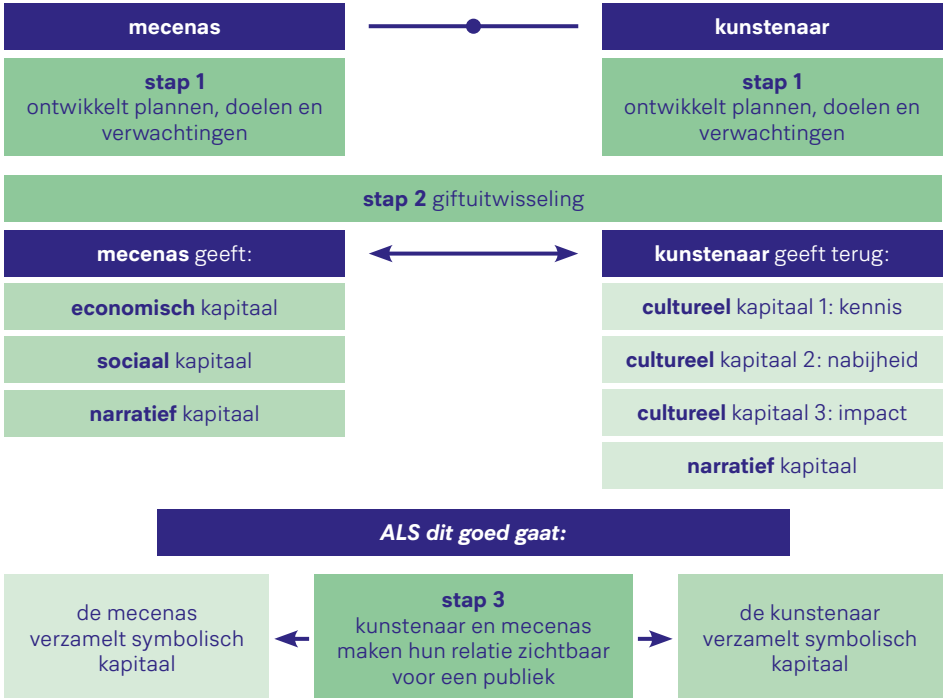
Gulle gevers in de cultuursector willen meepraten, al botst dit met de regels. Koudwatervrees van de politiek of willen ze de boel overnemen?

**Michiel Kruijt** en **Bart Dirks** 15 mei 2019, 22:50

Dit is een voorbeeld waarbij de ruil mislukte. Het museum beschermde de eigen autonomie, besloot niet met Van der Vorm in zee te gaan en wees zijn miljoenengift af. Dit soort botsingen staat niet op zich. Het is belangrijk ze te bestuderen, omdat ze ons veel leren over de complexiteit van het spel van geven en nemen. We kunnen dit soort beladenheid mecenaatsonbehagen noemen, en mijn vertrekpunt is dat als je iets van mecenaat wilt begrijpen, je bij dit onbehagen moet beginnen. Ik kom daar zo op terug.

## Van maker naar mecenas (en weer terug)

Vandaar: *als* dit goed gaat. Stel dat. Dan zit er voor weldoener en kunstenaar of instelling nog meer in het vat.



Is de relatie succesvol, dan kunnen ze er waarde aan toevoegen door 'm zichtbaar te maken voor een publiek. Zo verzamelen ze prestige of autoriteit, oftewel: symbolisch kapitaal – een kapitaalsoort die neerkomt op status, en die binnenstroomt als het lukt hun geslaagde connectie aan anderen te tonen en te demonstreren.<sup>27</sup> De strategieën waarmee ze dat doen verschillen van geval tot geval en zijn het bestuderen meer dan waard.<sup>28</sup>

Het is aan het publiek om de relatie al dan niet te erkennen en te legitimeren. Als die waardering er inderdaad komt dan is dat uitermate prijftelijk.<sup>29</sup> De ware winst van het mecenaat zit hem eigenlijk niet in wat

27 Zie voor de achtergronden van demonstratief geefgedrag het aloude Veblen (2009, oorspr. 1899). Voor demonstratief gedrag bij ontvangers, in het bijzonder bij de schrijver Multatuli, zie Van den Braber (2017) en (2012).

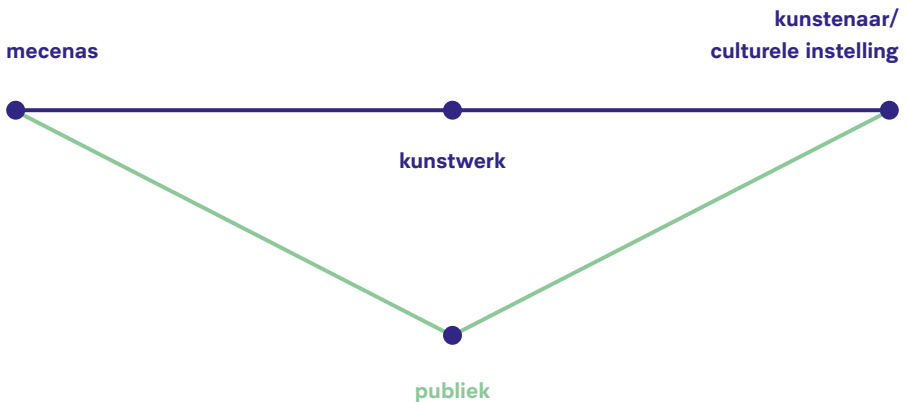
28 In 'Naar een diachrone blik op de verdiensten van Nederlandstalige auteurs' (2020) presenteren Sleiderink, Van den Braber, Geerdink en Ham een schema dat kan helpen dit soort strategieën te onderzoeken.

29 Bourdieu (1992) heeft het letterlijk over 'accumulatie' van symbolisch kapitaal: net als economisch, cultureel en

je incasseert bij stap 2. Het zit 'm in de stap erna – in stap 3. Collectief geloof in de relatie betekent dat de buitenwereld ziet en erkent wat jij kennelijk waard bent – dat een mecenas uitgerekend jou heeft uitgekozen; dat een kunstenaar uitgerekend jou heeft toegelaten tot zijn kring; dat via julie uitgerekend dat kunstwerk heeft kunnen ontstaan. De versteviging van ieders positie die dat oplevert is goud waard.

Maar het omgekeerde gebeurt ook. Toeschouwers oordelen vaak niet mild over relaties die ze zien als 'uit balans': relaties waarin privileges ongelijk zijn verdeeld of te nadrukkelijk worden opgeëist. Ik stelde eerder dat mecenaat niet alleen lonend is, maar ook risicovol. Die risico's moet je vooral hier zoeken, bij stap drie. Voor weldoeners is tonen aan wie ze geven en onder welke voorwaarden soms de kortste route naar gezichtsverlies en reputatieschade. Omgekeerd leveren ook kunstenaars die tonen van wie ze krijgen en in ruil waarvoor soms in op hun geloofwaardigheid. We zagen dat net al in Rotterdam gebeuren, en we gaan daar zo nog een paar voorbeelden van zien.

Ieder onderzoek naar mecenaat zou daarom niet alleen de eerste en tweede stap moeten bestuderen (de aanloop en de giftuitwisseling zelf) maar ook de derde (het moment waarop de hoofdrolspelers de relatie symbolisch verankeren door 'm performatief te maken). Laten we daarom het basisschema uitbreiden. Mecenaat is helemaal niet binair, geen zaak tussen geveer en ontvanger. Het is *driehoekig*; een zaak tussen geveer, ontvanger én publiek.<sup>30</sup>

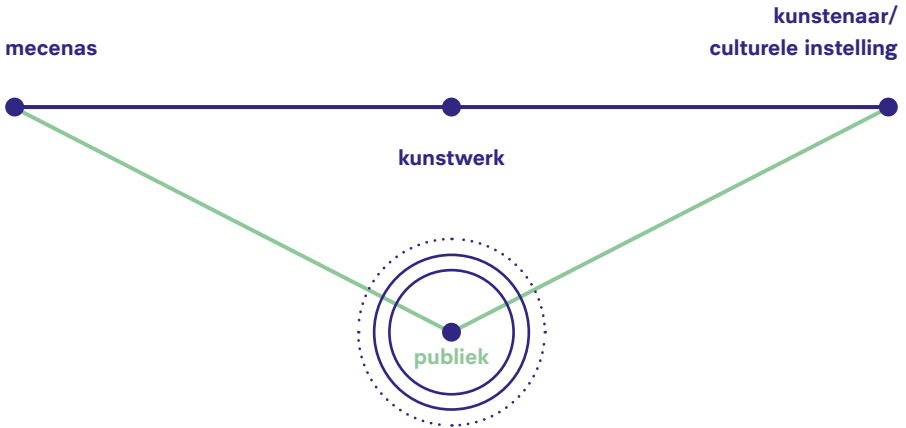


sociaal kapitaal kan ook symbolisch kapitaal zich in de loop der tijd (via de erkenning van anderen) bij actoren ophopen – of juist bij hen wegvloeien (206 en 239).

30 Nelson en Zeckhauser (2008) belichten de 'driehoekigheid' van mecenaat in de Renaissance.

## Van maker naar mecenas (en weer terug)

Maar wie zijn dan die anderen, aan wie de relatie wordt getoond en *geperformed*? Die vraag wordt door onderzoekers nog amper gesteld. Dat is onterecht, want het loont om daar heel scherp op te letten. Wie er achter die 'derde poot' schuilgaat wisselt van geval tot geval.

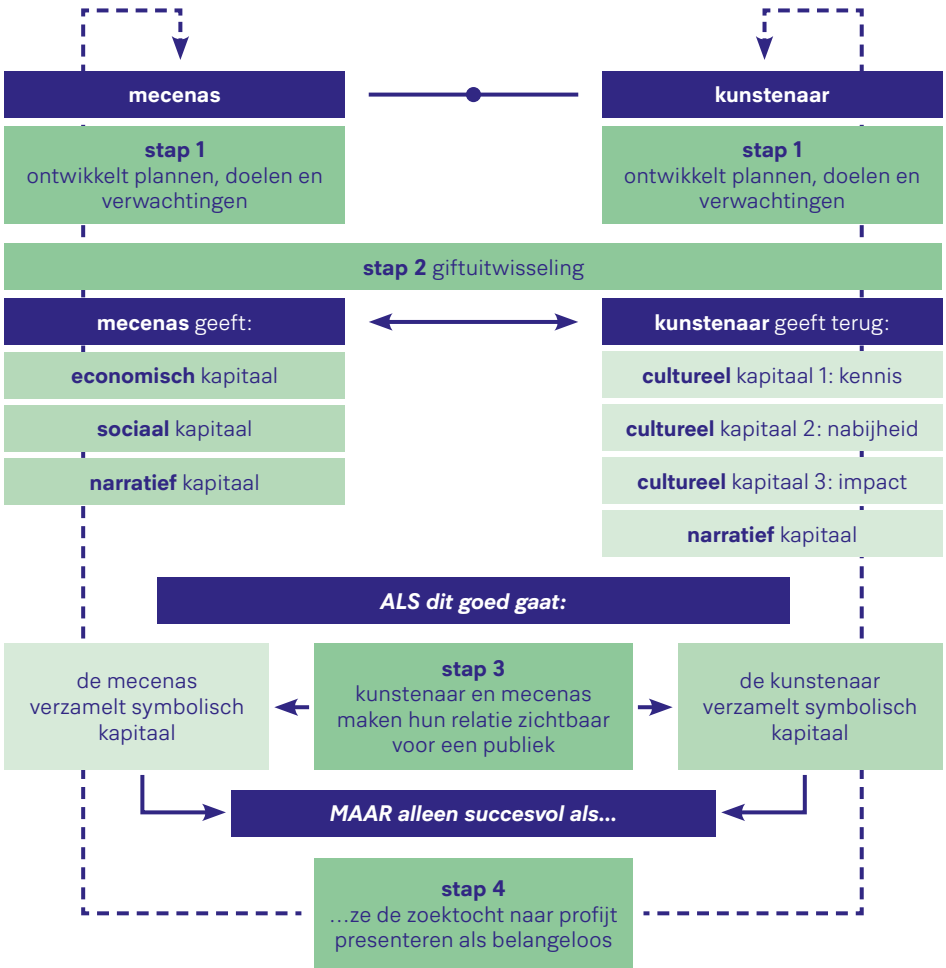


Soms zijn wij het, de samenleving als geheel, die ervan mogen weten en ons een oordeel mogen vormen. Soms is het de *fan community* rond de kunstenaar, of het brede netwerk van de weldoener. Vaker is het een kleinere *peer group* om hen heen van ingewijden, medekunstenaars, connaisseurs. Soms vernauwt de kring zich verder tot een nog smallere cirkel, en werkt het legitimatiemachientje *en petit comité* van enkele vrienden en bekenden – kleiner van scope, maar niet minder krachtig. En soms richten gever en ontvanger zich niet op het nu, maar op de toekomst – op de latere generaties die zich hun namen eeuwig zullen herinneren, onsterfelijk geworden door de beroemde kunstwerken die dankzij hun relatie zijn ontstaan.

Maar: dit alles kent één cruciale voorwaarde. Deze derde stap is alleen succesvol als beide partijen erin slagen hun uitwisseling aan ons te presenteren (te *framen*) als tenminste voor een deel onbaatzuchtig. Als het lukt om, in alle oprechtheid, althans de schijn te creëren van vrijgevigheid en altruïsme. Als ze hun relatie presenteren als ondanks alles, toch, om niet.

**7 — mecenaat  
wordt profijtelijker  
als het  
*geperformed*  
wordt; onderzoek  
naar mecenaat  
richt zich daarom  
op de interactie  
tussen geveer,  
ontvanger én  
publiek**

## Van maker naar mecenas (en weer terug)



Het belang van dat ‘*framen* als om niet’ is levensgroot. Een gift kan alleen als gift worden gezien en symbolisch scoren als je als geveer zorgvuldig verhuult dat je er ook zélf beter van wordt.<sup>31</sup> Het is deze eis die aan de wortel ligt van het mecenaatsonbehagen van daarnet. De noodzaak onbaatzuchtig te lijken is van alle tijden, maar kreeg een beslissende impuls in de negentiende eeuw. Het hangt nauw samen met Romantische ideeën over wat het betekent een ware kunstenaar te zijn.

31 Bourdieu (1994) benadrukt dat het voor gevers noodzakelijk is om de profijtelijkheid van hun gift te verhullen; Velthuis (2019) heeft het in dit verband over de ‘versluisergift’.



## De verhulling van profijt

We zien hier een schilderij van de Franse kunstenaar Gustave Courbet. Het stamt uit 1854 en is getiteld 'De ontmoeting'.<sup>32</sup> De kunstenaar beeldde zichzelf rechts af, trots met zijn kin omhoog, onafhankelijk, vitaal en uitdagend. Tegenover hem staat zijn rijke weldoener, knap in de kleren, maar vergeleken met de kunstenaar stijfjes en uitgeblust. Courbet portretteerde hier de bankierszoon die hem op dat moment ondersteunde. Links zien we een knecht, die alles is wat de kunstenaar op rechts heeft vermeden te zijn: afhankelijk en serviel.<sup>33</sup>



Courbet thematiseerde hier de gangbare verhoudingen tussen kunstenaar en mecenas, en keerde ze om. Het is hier niet de weldoener die de lijnen uitzet en de macht representeert, maar de kunstenaar. Dat was rond

<sup>32</sup> Gustave Courbet, 'La rencontre', 1854 (ook bekend onder de titel 'Bonjour monsieur Courbet'). Collectie Musée Fabre, Montpellier.

<sup>33</sup> Deze bankierszoon was kunstverzamelaar en mecenas Alfred Bruyas. Zie Chang (1996).



1850 een schandaal en een teken aan de wand tegelijk – niet voor niets verscheen wat later deze karikatuur, waarin de omwenteling verder wordt uitvergroot en de mecenas zijn positie nog radicaler is kwijtgeraakt: hier is hij de vragende partij, op zijn knieën, hoed in de hand.<sup>34</sup>



Dit soort spottende kritiek op het toenmalige mecenaat werd gretig door de pers verspreid. Wat we zien is een machtsstrijd. De inzet was helder: wie is de baas? Wie heeft het recht op zeggenschap over wat de kunstenaar schildert, schrijft, componeert, of opvoert? In termen van ons schema gaat de strijd dus om tegengift 3: het recht op nabijheid in de zin van *impact*. Tot 1850 waren de verhoudingen duidelijk: wie betaalt heeft een zeker recht om te bepalen. Weldoeners waren gewend daar onbevangen legitimiteit aan te mogen ontlenen.

Ná 1850 veranderde dat. Kunstenaars verklaren hun werk autonoom. Niemand anders dan zij heeft voortaan het recht om mee te bepalen hoe hun werk eruitziet. Onder invloed van het Romantische genie-concept ontwikkelen ze een nieuw besef van hun waarde en betekenis. Autonomie en trouw aan de eigen visie wordt een richtinggevende norm. En dit heeft grote consequenties voor de positie van de mecenas. Ook hij heeft zich vanaf dit moment aan nieuwe regels te houden. Zich inhoudelijk bemoeien

<sup>34</sup> De karikatuur is van de hand van Quillenbois [pseud. van Charles-Marie de Sarcus] (1855) en werd afgedrukt in *L'illustration. Journal universel*.

met wat de kunstenaar is en maakt wordt taboe. Het kunstwerk tussen hen in wordt nu een *contested space* – een onaanraakbare no-go area voor de een, een heilig en te verdedigen territorium voor de ander.<sup>35</sup> Initiatief nemen mag de weldoener nog steeds, maar het is vanaf nu afwachten of zijn hulp wordt aanvaard en zo ja: onder welke voorwaarden. Weldoeners worden – en in zoverre klopt de karikatuur – vanaf nu deels vragende partij, gedwongen tot bescheidenheid.

En sindsdien zoeken geveer en ontvanger vanuit die positie naar balans. Hun onderlinge verschil – dit is een van de mooiste paradoxen van het mecenaat – is daarbij geen belemmering. Integendeel. Het is juist hun grootste troef. Hoe meer het kunstenaars en weldoeners lukt elkaars maatschappelijke tegenpool en spiegelbeeld te zijn – de een loopt *in* de pas, de ander er in veel opzichten *uit* – hoe aantrekkelijker ze voor elkaar worden.<sup>36</sup> Wie het mecenaat wil stimuleren, doet er goed aan kunstenaars dit prikkelende verschil weer te leren vieren en uitdragen. Hoe meer zij tegenover hun weldoener De Ander kunnen blijven, hoe fascinerender zij voor hun geveer zijn. De recente oproep aan kunstenaars om hun zolderkamer te verlaten en ondernemender te worden – in de zin van: efficiënter, effectiever, en *meer zoals wij* – ondermijnt dat prikkelende, noodzakelijke verschil. Het erodeert het mysterie, en ondergraaft het aura – datzelfde aura en mysterie dat we net in het schema zo cruciaal zagen zijn voor tegengift 2 (de gift van toegang in de zin van: nabijheid). En zo kan het gebeuren dat anno 2020 de oproep tot ondernemerschap onbedoeld een nieuwe bloei van het mecenaat in de weg zit.

Welk recht heeft een mecenas om zich te bemoeien met de keuzes van een kunstenaar? Die vraag is nog springlevend. Om dat te laten zien verplaatsen we ons van 1854 naar 2014, en van de gevestigde naar de populaire cultuur. We gaan naar beelden kijken die ons leren hoe een rijke weldoener in onze eigen tijd tot uitwisseling komt met een popmuzikant – een onangepast lid van een rockband. De een loopt in de pas en de ander eruit. Die popmuzikant is David Hollestelle, gitarist bij de band Wild Romance. De weldoener is Jan 't Hoen, rijk geworden in 't vastgoed.<sup>37</sup>

---

35 Dit gold bijvoorbeeld voor de schrijvers en schilders van de Beweging van Tachtig en hun weldoeners. Zie Van den Braber (2016). Ook vandaag de dag is het verschil tussen 'in de pas' en 'uit de pas' nog belangrijk: Elkhuizen et al (2014) wijzen erop dat hedendaagse kunst neigt tot 'onmaat' in een cultuur die de kunst 'maat' oplegt.

36 Krul (1998). Zie ook Praat (2014).

37 De uitwisseling tussen Jan 't Hoen en David Hollestelle is van 00:09:52 tot 00:13:01 te zien in de documentaire *Buying the Band* (2014) van regisseur Teus van Sintmaartensdijk (<https://www.youtube.com/watch?v=a6-Oz6jlg0>). Zie ook Van den Braber en Hueting (2018).

**8 — sinds eind  
negentiende  
eeuw *is het de  
kunstenaar* die de  
voorwaarden voor  
de uitwisseling  
bepaalt**

## Van maker naar mecenas (en weer terug)



Jan 't Hoen komt niet zelf in beeld: we zien een bemiddelaar die namens hem met de gitarist onderhandelt – dat is bandmanager Koos. Inzet van de discussie: waar mag de mecenas zich mee bemoeien, en waarmee niet? Het publiek (de derde poot) kijkt mee, via de camera. Een waarschuwing vooraf: niet voor tere zieltjes, er komen wat schuttingwoorden en obscene gebaren voorbij.



“Wat heeft hij voor belang bij mij dan” horen we de muzikant vragen. Hoezo heeft zijn mecenas recht op toegang tot zijn nieuwe muziek? Hoezo kan hij, met zijn “44 auto’s”, hem vragen zijn levensstijl aan te passen? Op basis waarvan kan hij eisen dat hij afkickt, productiever wordt, zijn niveau bewaakt? Zelf is hij weliswaar “een beetje moe” en wat wankel, maar tevreden met wat hij maakt en trots op zijn werk. “Waar bemoeit hij zich mee”, vraagt David Hollestelle zich af. Maar, werpt bemiddelaar Koos tegen, wijzend op hun gedeelde belang – “hij bedoelt het wél goed”.

We zien hoe de gitarist zijn autonomie verdedigt, één oog voortdurend op de camera, zijn verontwaardiging uitspelend tegenover ons als publiek. Hij weet dat zijn fans meekijken (de derde poot). En het oordeel van fans weegt zwaar in de popmuziek. Wie zich aanpast is al snel een *sellout*. De ware popartiest is onafhankelijk (een rebelse outsider), authentiek (een oprechte vertolker van zijn eigen waarheid) en onbaatzuchtig (alleen geïnteresseerd in de kwaliteit van zijn muziek). Waarom doet David Hollestelle zo zijn best ons te tonen dat zijn kunstenaarschap niet ‘te koop’ is, al strijkt hij zijn weldoener daarmee tegen de haren in? Omdat hij gedijt bij ons collectieve geloof in zijn onafhankelijkheid – onmisbaar voor een succesvolle laatste stap van het schema.

Ondertussen vindt ónder en áchter dit vertoon van autonomie een intensieve giftuitwisseling plaats. Beide partijen hebben gezocht naar een uitgebalanceerde ruil van gift en tegengift. Die ruil kreeg op een bijzondere manier vorm. Jan ‘t Hoen, de gezeten zakenman, droomde al decennialang van nabijheid tot de rock ‘n roll. Voor hem was Wild Romance “de band”.<sup>38</sup> Eenmaal zijn schaapjes op het droge doneerde hij tonnen. Hij gaf David en de andere bandleden niet alleen een repetitieruimte, een luxe bandbus en zeeën aan studiotijd, maar ook nieuwe focus, nieuw zelfvertrouwen en een nieuw verhaal om over zichzelf te vertellen. Onmisbare giften voor een band in wederopbouw. Zelf incasseerde hij een tegengift van al even grote waarde. De band liet hem daadwerkelijk als bandlid achter de drumkit plaatsnemen. Het recht op samenwerking en co-creatie als de ultieme – maar sinds de tijd van Courbet sterk omstreden – tegengift.

En zo zien we in de popmuziek alle verhoudingen op scherp staan. En er is daar meer te halen, want ‘t Hoen is geen uitzondering. In de pop en rock zijn al vanaf de jaren zestig privéweldoeners actief, die volop bands en muzikanten ondersteunden.<sup>39</sup> Maar ook in subculturen als de metal, hardcore, hiphop en dance bloeien interessante, en nog amper onder-

38 Idem (2014), *Buying the Band*, 00:00:48 – 00:00:55.

39 Mijn verkennende (en nog grotendeels ongepubliceerde) onderzoek naar dit popmecenaat leverde tal van casussen op, in binnen- en buitenland, van de jaren zestig tot nu.

## Van maker naar mecenas (en weer terug)

zochte, geefculturen.<sup>40</sup> Daarom zal popmuziek een focuspunt worden in het onderzoek dat vanuit de leerstoel zal worden verricht. Te lang heeft het onderzoek naar mecenaat zich alleen op de canonieke kunsten gericht – hoog tijd voor een bredere blik.

---

40 Rocco Hueting MA (2015) schreef een vernieuwende masterscriptie over mecenaat in de metal; Sam Branten MA (2018) onderzocht in haar masterscriptie geefculturen rond alternatieve Nederlandse poppodia en labels. Zie ook Van den Braber en Hueting (2020).

**9 — ook *in de*  
*populaire cultuur*  
zijn weldoeners  
actief; dit  
popmecenaat  
verdient nader  
onderzoek**

# De vertogen rond mecenaat

Laatste punt. Zien hoe het werkt, waarom, en ten overstaan van wie: dat is één ding. Maar die kennis krijgt pas betekenis als we ook de *context* bezien: als we stilstaan bij de verhalen die verteld worden over mecenaat. Oftewel: welke *discoursen* circuleren er in onze samenleving over weldoenerschap? Het is via die verhalen dat we kunnen reconstrueren wat je als mecenas goed en fout kunt doen, wat toegestaan is of niet. Die verhalen verschillen van periode tot periode en van cultuur tot cultuur en moeten ook op die manier onderzocht worden.

Eén van die discoursen leg ik alvast voor. Dat is die over de voorbeeldige of bevrijdende mecenas enerzijds, en de onwaardige en beperkende mecenas anderzijds.<sup>41</sup>

## DISCOURSEN

### de voorbeeldige mecenas

### de onwaardige mecenas

Twee archetypische soorten weldoener: je hebt het schrikbeeld van de beperkende mecenas, de weldoener die zijn plaats niet kent, en die de kunst die hij ondersteunt bezoedelt, bedreigt of corrumpert. Laten we hem de 'dark patron' noemen. Ons oordeel over dark patrons wordt gestuurd door onze opvattingen over hoe creativiteit werkt. Kunstenaars die compromisloos hun eigen pad kiezen lijken werk te maken dat puurder is, omdat het voortkomt uit onbekommerd creatief spel, ontstaan in een 'free space', vrij van elke druk. We hebben moeite met de dark patron, omdat hij ons confronteert met een oncomfortabele waarheid: dat creativiteit niet vrij is, maar altijd sociaal, ideologisch en economisch gebonden. Tegenover de dark patron zetten we dan ook graag de lichte variant – het ideaalbeeld van de mogelijk-makende mecenas, de bevrijder van alle zorgen, de begripvolle ondersteuner van elke kunstenaarsvisie. De veilige haven, de gulle bewonderaar die makers alle vrijheid geeft, die dankbaar opstaat en applaudisseert, en die waarde ziet in wát ze ook maken.

41 Met dank aan John Brewer, die me tijdens zijn HLCS-fellowship aan de Radboud Universiteit in 2017 met nieuwe ogen naar mecenaatverhalen deed kijken, en die me wees op de onlosmakelijke verstrengeling van beide discoursen. Zie ook Brewer (2018).



Ideaalbeeld tegenover schrikbeeld. Maar: bij deze archetypes is het geen kwestie van *of* – *of* maar van *en* – *en*: ze hangen symbiotisch met elkaar samen. Ze vormen met elkaar een onzichtbaar cultureel kader rond alle mecenaatrelaties. Welke relatie je ook onderzoekt: de vertogen van de goede en slechte weldoener resoneren er in mee en geven vorm aan de speelruimte die beide partijen voelen – en aan het verhaal dat ze over zichzelf kunnen vertellen. Ik zeg graag dat het ene discours dat van de hoop is, en het andere dat van de angst; wat ik mecenaatsonbehagen noem wordt geboren uit de productieve wrijving daartussen.

Ik gebruik het woord productief en dat is niet voor niets. Onbehagen rond het mecenaat is zeker niet iets dat de cultuursector moet vermijden of bestrijden – integendeel. De lonende, maar ook ongemakkelijke zoektocht naar evenwicht en wederkerigheid zou veel bewuster omarmd en onderzocht moeten worden. Laten we het zien voor wat het is: een goudmijn waaruit we van alles kunnen leren.

Daarom zal vanuit de leerstoel gericht onderzoek worden gedaan naar dark patrons: naar weldoeners die om wat voor reden dan ook als onwaardig worden ervaren. Zulk onderzoek focust op wat er soms mis gaat, om helder te krijgen hoe het beter kan. Kennis daarvan is ook interessant voor beleidsmakers en voor de politiek – weten wat beide partijen bij elkaar brengt (en wat niet) hélp't, als je wilt sturen op dit soort processen.

10 — wat  
onderzocht moet  
worden is hoe  
gever en ontvanger  
er in slagen  
hun onbehagen  
*productief te  
maken*

En met deze stelling zijn we rond: een onderzoeksagenda in de vorm van tien prikkelende uitgangspunten. Hier staan ze nog eens op een rijtje. Ze zullen, hoop ik, volop inspireren tot tegenspraak, discussie en debat.

- 1 **mecenaat is een spel van geven en nemen dat zijn eigen veranderlijke rituelen, normen, ideaalbeelden, taboes, gevoeligheden, conventies en transgressies kent**
- 2 **in mecenaatrelaties is sprake van een dynamische en risicovolle uitruil van waarde**
- 3 **onderzoek naar mecenaat betekent onderzoek naar de mecenas, naar de kunstenaar, naar de rol van het kunstwerk in hun interactie, en naar hoe dit alles met elkaar samenhangt**
- 4 **het is een misvatting dat de mecenas geeft en de kunstenaar ontvangt; beide partijen investeren, en beide partijen profiteren**
- 5 **je kunt niet tellen wat de een de ander geeft; wat wordt uitgewisseld is tastbaar, maar ook niet-tastbaar van aard**
- 6 **de uitwisseling van gift en tegengift loopt lang niet altijd goed af**
- 7 **mecenaat wordt profijtelijker als het *geperformed* wordt; onderzoek richt zich daarom op de interactie tussen gever, ontvanger én publiek**
- 8 **sinds eind negentiende eeuw is het de kunstenaar die de voorwaarden voor de uitwisseling bepaalt**
- 9 **ook in de populaire cultuur zijn weldoeners actief; dit popmecenaat verdient nader onderzoek**
- 10 **wat onderzocht moet worden is hoe gever en ontvanger er in slagen hun onbehagen productief te maken**

“Voor het overige ben ik hem eigenlijk gewoon erg dankbaar”.<sup>42</sup> Dat zei mecenas Ludo Pieters, terugkijkend op zijn relatie met Gerard Reve. Hij was een *dankbare* gever, het onbehagen voorbij. En ook ik wil nu graag mijn dank uitspreken.

Dat ik hier nu sta! Terug aan de Universiteit Utrecht. Het betekent veel voor me, want ik ben van hier. In 2002 promoveerde ik aan deze universiteit op een proefschrift over – het zal niet verbazen – modern, twintigste-eeuws mecenaat. Ik dank het College van Bestuur, het Faculteitsbestuur en de decaan voor het vertrouwen dat ze in me stellen. Dat ik door hen werd benoemd én aangesteld op deze *endowed* leerstoel betekent dat de Universiteit Utrecht bereid is te investeren in de humaniora, en oog heeft voor de waarde van de geesteswetenschappelijke blik, juist in deze tijden van crisis en omwenteling.

De universiteit stelde de leerstoel in op initiatief van en in samenwerking met de Stichting Geef om Cultuur. Onder voorzitterschap van Julienne Straatman ijvert deze Stichting al jaren opgewekt en volhardend voor meer onderzoek naar mecenaat, daarbij gesteund door drie krachtige partners: het Prins Bernhard Cultuurfonds, de VandenEnde Foundation en de Bank-Giro Loterij. Het is bijzonder dat de universiteit, de Stichting en de fondsen zich op deze manier hebben verbonden, en zich met deze leerstoel gezamenlijk sterk maken voor breed georiënteerd en onafhankelijk onderzoek naar mecenaat. Julienne en de rest van het bestuur: grote dank en waardering voor jullie inzet.

Inburgeren in coronatijden valt niet mee. Veel dank aan de Utrechtse collega's die me meteen betrokken bij hun onderzoeksplannen. Geert Buelens, Laurens Ham, Tessa van den Waardenburg en Camilla Pargentino – heel mooi om met jullie te mogen werken aan ons onderzoek naar veerkracht in de boekensector. Ook in Nina Geerdink vond ik een fijne en inspirerende sparringpartner. Dank ook aan Eugene van Erven, Rosemarie Buikema, Frank Kessler, Nanna Verhoeff en de collega's van Media- en Cultuurwetenschappen: we weten elkaar komende jaren zeker te vinden; ik verheug me daarop.

Zonder de kansen die me aan de Radboud Universiteit zijn geboden had ik hier niet gestaan. Ik heb alles te danken aan Sophie Levie, mijn promotor

---

42 Ludo Pieters, 'Nawoord'. In: Reve (1986), 187.

en al 27 jaar mijn mentor, en aan Maarten de Pourcq, de bescheiden maar bezielende leider van het hechte Nijmeegse ACW-team. Ik mocht in Nijmegen de master Kunstbeleid en Mecenaat opzetten – inmiddels Kunstbeleid en Kunstbedrijf – en mijn verhaal van vandaag kon ik vertellen dankzij de prachtige uitwisseling met de generaties studenten die ik daar opleidde. Ik ben nu van Utrecht, maar ik blijf óók van Nijmegen, en ik hoop mijn studenten en promovendi nog heel lang net zo te blijven inspireren als zij mij.

Mijn collega's, mijn vrienden van vroeger, mijn vrienden van nu, mijn familie: in deze cononatijsden kunnen jullie er niet allemaal bij zijn, en dat is jammer. Jullie steun en warmte zijn onmisbaar. Rocco: de intense uitwisseling met jou heeft me gedragen afgelopen jaren. Voor ons is een half woord genoeg. Dank je wel.

Mark, Tieme en Mette – ik ben zo blij dat we er zijn.

Ik heb gezegd.

# Bibliografie

- Abbing, Hans** (2002), *Why are Artists Poor. The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press
- Bekkers, René** en **Pamala Wiepking** (2011), 'A Literature Review of Empirical Studies of Philanthropy: Eight Mechanisms That Drive Charitable Giving'. In: *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly* 40(5), 924-973
- Benjamin, Walter** (1980, oorspr. 1935), 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit'. In: Idem, *Gesammelte Schriften*. Band I, Werkausgabe Band 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Boltanski, Luc** en **Laurent Thévenot** (2006), *On Justification. Economies of Worth*. Princeton en Oxford: Princeton University Press
- Bourdieu, Pierre** (1994), 'Un acte désintéressé, est-il possible?' In: Idem, *Raisons pratiques. Sur le théorie de l'action*. Paris: Seuil, 149-167
- Bourdieu, Pierre** (1992), *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil
- Bourdieu, Pierre** (1986), 'Three forms of capital'. In: J.E. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory of Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood Press, 241-258
- Bourdieu, Pierre** (1983), 'The field of cultural production, or: The economic world reversed'. In: *Poetics* 12(4-5), 311-356
- Braber, Helleke van den** (2018), 'Les avantages de la vantardise. Les rapports ambigus du Wu-Tang Clan avec le mécénat privé'. In: *Proteus. Cahiers des Théories de L'Art* 13, 45-55
- Braber, Helleke van den** (2017), 'Reciprocal Interactions and Complex Negotiations: Three Nineteenth-Century Models of Patronage'. In: *European Journal of English Studies* 21(1), 393-407
- Braber, Helleke van den** (2016), 'De Nieuwe Gids and its Informal Patronage System'. In: *Journal of European Periodical Studies* 1(1), 53-69
- Braber, Helleke van den** (2012), 'Do ut des rond Multatuli en Jan Kneppelhout. Vormen van interactie tussen weldoeners en kunstenaars in de negentiende eeuw'. In: *De negentiende eeuw* 36(3), 161-182
- Braber, Helleke van den** (2002), *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*. Nijmegen: Vantilt
- Braber, Helleke van den** en **Rocco Hueting** (2020), 'Popmecenaat is er nog niet maar kan er komen'. *De volkskrant*, 12 mei
- Braber, Helleke van den** en **Rocco Hueting** (2018), 'Te koop: rockband'. *De volkskrant*, 23 maart
- Branten, Sam** (2018), 'Modern mecenaat in alternatieve muziekscenes: een explorerend onderzoek naar collectieve en inclusieve particuliere ondersteuning aan Excelsior Recordings en Vera'.

- Masterscriptie Radboud Universiteit, <https://theses.ubn.ru.nl/handle/123456789/5299>.
- Brewer, John** (2018), 'Patronage, Beyond Panegyric and Jeremiad' <https://brewersblog.org/2018/12/14/patronage-beyond-the-panegyric-and-the-jeremiad/>
- Carlsen, Arne** en **Tyrone S. Pytsis** (2020), 'We Are Projects: Narrative Capital and Meaning Making in Projects'. In: *Project Management Journal* 51(4), 357–366
- Chang, Ting** (1996), 'The meeting': Gustave Courbet and Alfred Bruyas'. In: *The Burlington Magazine* 138(1122), 586–591
- Elkhuizen, Sophie, Pascal Gielen, Quirijn van den Hoogen** e.a. (2014), *De waarde van cultuur*. Groningen: Onderzoekscentrum Arts in Society/Rijksuniversiteit Groningen
- Gahtgens, Thomas** en **Martin Schieder** (1998), *Mäzenatisches Handeln. Studien zur Kultur des Bürgersinns in der Gesellschaft*. Berlin: Fandani & Walz
- Geerdink, Nina** (2012), *Dichters & verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*. Hilversum: Verloren
- Gnyp, Marta** (2015), *The Shift: Art And The Rise To Power Of Contemporary Collectors*. Stockholm: Art And Theory Publishing
- Gouldner, Alvin** (1960), 'The Norm of Reciprocity: A Preliminary Statement'. In: *American Sociological Review* 25(2), 161–178
- Heinich, Natalie** (2020A), 'Ten Proposals on Values'. In: *Cultural Sociology* 14(3), 213–232
- Heinich, Natalie** (2020B), 'A Pragmatic Redefinition of Value(s): Toward a General Model of Valuation'. In: *Theory, Culture & Society* 37(5), 75–94
- Hitters, Erik** (1996), *Patronen van patronage. Mecenaat, protectoraat en markt in de kunstwereld*. Utrecht: Jan van Arkel
- Hueting, Rocco** (2015), 'Knollen voor Citroenen. Een onderzoek naar de ontstaangeschiedenis van Fortarock en naar de rol van Robert Korstanje als moderne mecenas binnen de kaders van het huidige culturele veld'. Masterscriptie Radboud Universiteit. <https://theses.ubn.ru.nl/handle/123456789/618>
- Komter, Aafke** (2005), *Social Solidarity and The Gift*. Oxford: Oxford University Press
- Kruijt, Michiel** en **Bart Dirks** (2019), 'De nieuwe mecenas wil invloed op cultuursector, wen er maar aan'. In: *De volkskrant*, 15 mei
- Krul, Wessel** (1998), 'De burger als kunstenaar: Nederland in de jaren 1960'. In: Remieg Aerts en Henk te Velde, *De stijl van de burger. Over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de Middeleeuwen*. Kampen: Kok Agora, 246–271

- Mauss, Marcel** (2007, oorspr. 1925), *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Paris: Quadrige/Presses universitaires de France
- Moor, Tine de** (2013) *Homo cooperans. Instituties voor collectieve actie en de solidaire samenleving*. Oratie Universiteit Utrecht. Utrecht: Faculteit Geesteswetenschappen
- Nelson, Jonathan** en **Richard Zeckhauser** (2008), *The Patron's Payoff: Conspicuous Commissions in Italian Renaissance Art*. Princeton en Oxford: Princeton University Press
- Praat, Edwin** (2014). *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press
- Quillenbois** [pseud. van Charles-Marie de Sarcus] (1855). 'L'adoration de M. Courbet'. *L'illustration. Journal universel*, 21 juli
- Reve, Gerard** (1986), *Brieven aan Ludo P. 1962-1980*. Amsterdam: G.A. van Oorschot
- Sleiderink, Remco, Helleke van den Braber, Nina Geerdink en Laurens Ham** (2020), 'Naar een diachrone blik op de verdiensten van Nederlandstalige auteurs'. In: *Nederlandse Letterkunde* 25(1), 7-26
- Steenbergen, Renée** (2002), *Iets dat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland*. Amsterdam: Vassallucci
- Veblen, Thorstein** (2009, oorspr. 1899), *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. Oxford: Oxford University Press
- Velthuis, Olav** (2019) *Geven om geld. Waarom de marktsamenleving giftrrelaties nodig heeft*. Oratie Universiteit van Amsterdam. In: *Sociologie* 15(1), 69-85
- Vrieze, Atze de** (2020), 'Foaien, donaties en crowdfunds: het taboe voorbij. Het ongemak van nieuwe verdienmodellen'. *3voor12*, 23 april <https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2020/april/Crowdfunds-en-donaties--het-taboe-voorbij.html>



## Curriculum Vitae

Helleke van den Braber (1970) studeerde Algemene Letteren aan de Universiteit Utrecht. In 1995 rondde ze de specialisaties Moderne Westerse Letterkunde, Moderne Nederlandse Letterkunde en Literatuurwetenschap *cum laude* af. Ze promoveerde in 2002 aan de Universiteit Utrecht bij Sophie Levie en Joost Kloek op een proefschrift over modern, twintigste eeuws mecenaat. In *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940* laat ze zien dat er tussen 1900 en 1940 een springlevende mecenaatcultuur bestond, waarin weldoeners en auteurs elkaar in de coulissen van de kunstwereld op grote schaal wisten te vinden. Ze gingen ondersteuningsrelaties aan die soms enkele maanden, soms meerdere decennia standhielden. Er werd volop gevraagd, gegeven, onderhandeld, geruild, geïnvesteerd en geschonken; er werd geweigerd en ontzegd, bemiddeld en gekonkeld, geruzied en weer bijgelegd. *Geven om te krijgen* toont de bemiddelende rol die mecenaat speelt bij processen van culturele productie en distributie, en laat zien dat het ontstaan en functioneren van mecenaat in deze periode (en daarna) samenhangt met – en gebruik maakt van – de manier waarop het culturele veld is ingericht. *Geven om te krijgen* verscheen in 2002 bij uitgeverij Vantilt.

Helleke werkt sinds 2002 als universitair docent en opleidingsvoorzitter bij de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen van de Radboud Universiteit. Daar richtte ze in 2010 de succesvolle master Kunstbeleid en Mecenaat op (inmiddels Kunstbeleid en Kunstbedrijf). De master levert studenten af die de cultuursector kunnen bijstaan en inspireren in de zoektocht naar aloude of innovatieve vormen van financiering en nieuwe omgang met het publiek. In het Nijmeegse cultuurcentrum LUX coördineert ze sinds 2017 in samenwerking met alumni en collega's een serie publieke debatavonden. In die reeks presenteert ze samen met muzikant en cultuurwetenschapper Rocco Hueting een serie debatten over popmuziek, telkens rond een actueel thema op het snijvlak van muziek, geld en waarde.

In haar publicaties en lezingen buigt Helleke zich over de culturele functie van het mecenaat in verleden en heden, vaak via theorieën van kunstenaarschap, burgerschap, macht, creativiteit, autonomie, identiteit en legitimiteit. Haar drie promovendi doen uiteenlopend onderzoek dat aan deze thema's raakt. Ze publiceerde in internationale tijdschriften en bundels over hedendaagse en negentiende-eeuwse geefculturen, met speciale aandacht voor de (vermeende) continuïteit tussen deze twee periodes. Haar casussen zoekt ze in alle disciplines: zo schreef ze over geefrelaties in de beeldende kunst, het theater, de literatuur, de rockmuziek en de hiphop.

## Van maker naar mecenas (en weer terug)

Behalve over mecenaat publiceerde ze ook over culturele uitwisseling, netwerken, cultuurkritiek, kunstenaarschap en culturele branding, vaak in samenwerking met anderen. Zo verscheen in 2010, samen met Jan Gielkens, de bundel *In 1934. Nederlandse cultuur in internationale context* (Querido). In 2013 volgde, samen met Inger Leemans, de bundel *Explosieve debatten. Kritische tradities in Nederlandse en Engelse tijdschriften 1750-1940* (Walburg Pers). In 2021 verschijnt *Branding Books Across the Ages. Strategies and Key Concepts in Literary Branding* (Amsterdam University Press) dat ze met Jeroen Dera, Jos Joosten en Maarten Steenmeijer redigeerde. In 2020 vormde Helleke met Laurens Ham, Nina Geerdink en Johan Oosterman de redactie van een themanummer van *Nederlandse Letterkunde* (jaargang 25, nummer 1), gewijd aan de economische aspecten van auteurschap door de eeuwen heen.

# Leerstoel Mecenaatstudies

De leerstoel Mecenaatstudies is vanwege de Stichting Geef om Cultuur per 1 januari 2020 ingesteld door de Universiteit Utrecht. De financiering van de leerstoel is mogelijk gemaakt door bijdragen van het Prins Bernhard Cultuurfonds, de BankGiro Loterij en de VandenEnde Foundation.

## Stichting Geef om Cultuur

Stichting Geef om Cultuur (opgericht in 2011) heeft ten doel de bemiddeling, kennisontwikkeling en kennisoverdracht op het gebied van kunst en cultuur in de breedst mogelijke zin te faciliteren. De Stichting beoogt haar doel te bereiken door de ontwikkeling van innovatieve vormen van mecenaat, door het bevorderen van kwalitatief onderzoek, het bijdragen aan de openbare meningsvorming en het verspreiden van kennis en kunde over mecenaat.

## **Fotoverantwoording**

Foto Gerard Reve en Ludo Pieters  
©Vincent Mentzel/De Beeldunie  
Still uit uitzending *Nieuwsuur*,  
17 mei 2020 ©NPO/NTR  
Screenshot van *De Volkskrant* online,  
15 mei 2019 ©De Volkskrant  
Afbeelding Gustave Courbet, 'La rencontre'  
©Collectie Musée Fabre, Montpellier  
Persfoto Wild Romance ©Wild Romance  
Stills uit *Buying the Band* ©Teus van  
Sintmaartensdijk

De auteur heeft haar uiterste best gedaan in contact te komen met de rechthebbenden van het beeldmateriaal in deze uitgave. Wie desondanks meent rechten te kunnen doen gelden wordt verzocht een bericht te sturen aan [h.m.vandenbraber@uu.nl](mailto:h.m.vandenbraber@uu.nl).

# **Colofon**

## **Copyright**

Helleke van den Braber

## **Vormgeving**

Sjoerd Kulsdom, Ontwerpstudio Dot by dot

## **Oplage**

500 exemplaren

## **Uitgave**

Faculteit Geesteswetenschappen,  
Universiteit Utrecht, 2021.  
ISBN 978-94-6103-084-9

De uitgave van deze oratie is financieel mogelijk gemaakt door Stichting Geef om Cultuur, in samenwerking met het Prins Bernhard Cultuurfonds.