



# WW#24 DE FUIK VAN FILANTROPIE

Over de ontwrichtende posities van Ammodo, Droom en Daad en Hartwig Art Foundation.

• Timo Demollin

24/03/2021

Kunstmusea, presentatie-instellingen en postacademische instellingen worden steeds vaker gesteund door particuliere fondsen. Dat klinkt gunstig – hoe meer geld naar kunst, hoe beter – maar getuigt van insluipende systeemrot. Na drie decennia aan verzelfstandigingsprocessen en privatisering,<sup>[1]</sup> knevelende economisering<sup>[2]</sup> en cultuurbezuinigingen<sup>[3]</sup> zijn de inkomsten van kunstinstellingen uit publieke bronnen te beperkt geraakt om hun activiteiten en uitgebreide takenpakketten naar behoren te kunnen financieren. Tegelijkertijd zijn cofinanciering en het aantrekken van particulier geld steeds vaker een vereiste om überhaupt nog voor subsidies in aanmerking te kunnen komen.<sup>[4]</sup> Nieuwe filantropische organisaties schieten de Nederlandse kunstsector te hulp: Stichting Ammodo en Stichting Droom en Daad, die vooral bijdragen aan grote instellingen, en recentelijk Stichting Hartwig Art Foundation, dat juist individuele kunstenaars beoogt te ondersteunen.

Mecenaat en een *culture of giving*<sup>[5]</sup> worden naar Amerikaans model fiscaal gestimuleerd om particuliere betrokkenheid in de Nederlandse kunstsector aan te wakkeren op verschillende niveaus, van nalatenschappen en grote giften van kapitaalkrachtigen tot kleinere schenkingen, via verzamelaars- en vriendencirkels of ledenorganisaties zoals Vereniging Rembrandt.<sup>[6]</sup> De nieuwe filantropische organisaties

onderscheiden zich echter door steeds vaker een vaste partner te worden van kunstinstellingen. Verhoudingsgewijs gaat er echter nog niet zo heel veel particulier geld om in de Nederlandse kunstsector en worden instellingen nog hoofdzakelijk gesubsidieerd met (een krimpend aandeel) overheidsgeld.[7] Met een terugtrekkende overheid lijkt de steun van deze particuliere fondsen dus van onmisbare waarde voor het vlottrekken van de kunstsector. Maar de manier waarop particulier geld zich verstrengelt met publieke instituties corrumpeert de democratische missie die de kunstsector pretendeert te verdedigen.

De relatieve schaarste van particulier geld in de Nederlandse kunstsector botst met de moeilijk uitvoerbare overheidsopdracht om steeds meer particuliere financieringsmiddelen te zoeken. Hierdoor lijken instellingen en kunstenaars het zich zelden te kunnen veroorloven voorwaarden te stellen aan particuliere sponsoring. Met als resultaat dat enerzijds particulieren een onverantwoord grote machtspositie verwerven, en anderzijds dat zowel publieke instellingen als kunstenaars zich genoodzaakt zien een oogje dicht te knijpen bij discutabele geldbronnen, ongewenste belangenverstrengeling en particuliere verlangens naar culturele, economische of politieke invloed.[8] Dat treedt niet alleen snel in conflict met de aanbevelingen over onafhankelijk bestuur en integer handelen zoals verankerd in de Governance Code Cultuur[9], maar maakt ook de progressieve agenda van zoveel kunstinstellingen hol en ongeloofwaardig. Wat zijn de gevolgen van dit dilemma, en waar moet de verantwoordelijkheid ervoor worden gelegd?

## Toxic philanthropy

Als de ethische basis van sponsorgelden ter discussie wordt gesteld kunnen kunstinstellingen zich gedwongen zien tot het verbreken van financiële banden, zoals recente voorbeelden uit de internationale kunstwereld illustreren. Collectief activisme heeft jarenlang druk uitgeoefend op musea die geld krijgen van de vermogende Amerikaanse Sackler familie, die samen met hun farmaceutische bedrijf Purdue Pharma verantwoordelijk wordt gehouden voor de opioïden crisis in de Verenigde Staten. Kunstenaar Nan Goldin en de door haar opgerichte actiegroep P.A.I.N. (Prescription Addiction Intervention Now) organiseerden sinds 2017 protestacties in onder andere het Louvre en Guggenheim Museum, die daarna hun sponsordeals met de Sacklers stopzetten. De sponsoring door verwoestende industrieën wordt ook in Nederland bestreden: kunstenaarscollectief Fossil Free Culture NL voert actie tegen de *fossil funding* van culturele instellingen door oliebedrijven. Het Van Gogh Museum, Mauritshuis en het Concertgebouw beëindigden hun samenwerkingen met Shell, al ontkennen de instellingen ethische motieven en wijzen ze op meer pragmatische overwegingen.[10]

De geldheerschappij in de Amerikaanse kunstsector is in kaart gebracht door Andrea Fraser in het omvangrijke boek *2016 in Museums, Money and Politics* (2018). De kunstenaar maakte een statistisch overzicht van de samenstellingen van bestuursraden van 128 musea, waarbij ook de financiële banden van individuen met politieke partijen is blootgelegd.[11] De gegevens laten zien dat de private en publieke sectoren in de VS grotendeels door dezelfde vermogende elite bestuurd worden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat individuele kunstbestuurders evengoed mikpunt van kritiek zijn. Voormalig Goldman Sachs bankier Yana Peel stapte in 2019 op als CEO van de

Serpentine Galleries nadat dagblad The Guardian over de belangen van haar echtgenoot in de NSO Group publiceerde – een cybertechnologiebedrijf dat spyware voor overheden ontwikkelt, maar dat ook door repressieve regimes wordt ingezet om journalisten en activisten te bespioneren. Warren Kandors, eigenaar van traangasproducent Safariland, vertrok als vicevoorzitter van het Whitney Museum of American Art na aanhoudende protesten van onder meer kunstenaars die zich hadden teruggetrokken uit de Whitney Biennial in 2019. Wanneer geldstromen in de kunstsector echter op meer complexe en obscure wijzen verweven zijn met bijvoorbeeld de financiële sector, grootindustrie, gezichtloze stichtingen en overheidsbeleid, dan is het een stuk ingewikkelder om de ethische grondslag van particulier geld te kunnen voorzien. Tegen deze achtergrond moeten de ontwrichtende posities van Ammodo, Droom en Daad, en Hartwig Art Foundation in de Nederlandse kunstsector worden beschouwd.

## Ammodo

Stichting Ammodo (3 miljoen euro naar kunst in 2019) is opgericht in 2010 en steunt een lange lijst van gerenommeerde Nederlandse instellingen in de beeldende kunst, podiumkunst en wetenschap. Er vloeit geld naar onder meer het Stedelijk Museum, Van Abbemuseum, Museum Boijmans Van Beuningen, Kunstinstituut Melly, IFFR, Rijksmuseum, EYE filmmuseum, Manifesta, Sonsbeek20–24, Holland Festival, de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW), maar ook naar de Rijksakademie, De Ateliers, P/////AKT, en prestigieuze presentaties van in Nederland werkende kunstenaars. Het geld van Ammodo vindt zijn oorsprong in de Rotterdamse haven. De kas van het fonds wordt gevormd uit donaties van Stichting Inphykem, de sinds 2013 gevoerde naam van de voormalige Stichting Optas. Deze stichting had de aandelen van de pensioenverzekeraar Optas NV in bezit, dat de pensioenen van havenwerkers beheerde. Het pensioenfonds werd in 2007 verkocht aan Aegon, waarbij Stichting Optas een winst van 1,55 miljard euro opstreek.

Het is dubieus dat de verkoop van Optas NV voltrok buiten medeweten van de betrokken werkgevers en werknemers.<sup>[12]</sup> Volgens afspraak zou de onafhankelijke stichting dat geld moeten gebruiken voor de verbetering van de pensioenaanspraken.<sup>[13]</sup> Maar door statutenwijzigingen stelden de bestuurders van Stichting Optas zichzelf in staat om zonder inmenging een andere bestemming te kiezen voor de meeropbrengsten van de pensioenbeleggingen – geld dat eigenlijk de havenwerkers toekwam. Dit leidde tot een conflict met de havenbedrijven en vakbonden, die procedeerden tot aan de Hoge Raad, en waarover uitvoerig Kamervragen zijn gesteld.<sup>[14]</sup> In 2010 vond een schikking plaats tussen Optas en de belangenbehartigers van de havenwerkers: 500 miljoen euro werd gebruikt ter verbetering van de pensioenen.<sup>[15]</sup> Daarmee wordt de zaak tegenwoordig als opgelost beschouwd en is Inphykem juridisch gezien de rechtmatige eigenaar van het resterende kapitaal. Dit vermogen van 1 miljard euro vormt de basis van waaruit Ammodo jaarlijks miljoenen besteed.

De herkomst van Ammodo's geld is slechts enkele keren in opspraak gekomen. In 2014 verzetten zes wetenschappers en KNAW-leden zich tegen de uitreiking van de Ammodo KNAW Award (2,4 miljoen euro voor wetenschappelijk onderzoek) die zij 'moreel niet bevredigend' noemden, en riepen in een brief op tot een boycot.<sup>[16]</sup> De KNAW

betreurde de kritiek en hield de samenwerking met Ammodo aan. Twee jaar later, tijdens een debat over de sluiting van SMBA (de voormalige projectruimte van het Stedelijk Museum), klonk er ook vanuit het aanwezige kunstpubliek even protest tegen Ammodo, dat als partner betrokken was bij het verkenningstraject naar het opzetten van een nieuwe projectruimte.<sup>[17]</sup> Een breder gedragen moreel bezwaar tegen de sponsoring door Ammodo blijft vooralsnog uit. De vele instellingen die Ammodo steunt kunnen het geld immers goed gebruiken. Maar hoe is het verzuimen van een eerlijke reflectie op de herkomst van dit geld te rijmen met de huidige inspanningen van zoveel door Ammodo gesponsorde kunstinstellingen om hun organisaties te 'dekoloniseren', om onderdrukkende machtsstructuren te herkennen en te ontmantelen?

Het is deze complexiteit die instellingen eerder schuwen dan durven aan te kaarten. Bijzonder kwalijk hierbij is de positie van postacademische instellingen, die een verantwoordelijkheid dragen ten opzichte van de deelnemende kunstenaars die zij ondersteunen. Wanneer deze instellingen zich inlaten met omstreden geld zetten zij hun kunstenaars buitenspel: zij worden medeplichtig gemaakt, en de eventuele kritische posities van hun praktijken worden bij voorbaat gesmoord. Het heeft daarom iets wrangs dat de Rijksakademie een nieuwe werkplaats voor *social practice* introduceert, terwijl Ammodo als hoofdpartner bovenaan de lijst van begunstigers staat. Om wiens sociale waarden gaat het hier precies? Recent kondigde ook De Ateliers een vier jaar durende samenwerking met Ammodo aan, waarbij het hun deelnemende kunstenaars ondersteunt in hun productiebudgetten. Jonge kunstenaars, die in grote mate afhankelijk zijn van hun relatie met de instelling, zullen het zich niet kunnen permitteren om hun begunstiger te becommentariëren. De gesponsorde kunstwerken worden zo een nog directere afspiegeling van scheve machtsverhoudingen in de kunstsector.

## Hartwig Art Foundation

Een andere bekende filantroop in de Nederlandse kunstwereld is miljardair Rob Defares. Zijn affiniteit met hedendaagse kunst blijkt uit zijn grote giften en persoonlijke betrokkenheid bij verschillende instellingen. Defares is medeoprichter en algemeen directeur van beurstechnologiebedrijf en vermogensbeheerder International Marketmakers Combination (IMC), dat gespecialiseerd is in flitshandel, ook wel bekend als *high-frequency trading*. In 2009 werd IMC een van de vier Hoofdfounders van het vernieuwde Stedelijk Museum, waar de erezaal naar IMC werd vernoemd, en in 2010 trad Defares persoonlijk toe tot de raad van toezicht van het museum (tot het aflopen van zijn tweede termijn eind 2017). Hij is lid van de Board of Trustees van het MCA Chicago en bekleedde bestuursfuncties en toezichthouderposities bij Manifesta, Trustfonds Rijksakademie en Amsterdam Art. Hiernaast verricht Defares verdere filantropische activiteiten via de Stichting Hartwig Medical Foundation en de Stichting Hartwig Foundation, dat ook begunstiger is van het Stedelijk Museum Fonds. In 2020 werd daar de Stichting Hartwig Art Foundation aan toegevoegd, waaraan Defares 10 miljoen euro doneerde. Met enig tamtam werd aangekondigd dat dit nieuwe kunstfonds, onder de naam *Hartwig Art Production / Collection Fund*, bestuurd wordt door voormalig Stedelijk-directeur Beatrix Ruf. Zij nodigde postacademische instellingen uit om een longlist van alumni samen te stellen, waaruit een door het fonds aangesteld curatorenteam jaarlijks een groep kunstenaars zal selecteren om te ondersteunen. Daarnaast staan Kunstinstituut Melly, de Vleeshal, Casco Art Institute, Stroom Den Haag

en de Oude Kerk garant voor een presentatie van de resultaten in de tweede helft van dit jaar. De Hartwig Art Foundation is voornemens de kunstwerken daarna aan de Rijkscollectie te schenken.

Het geld dat de Hartwig Art Foundation in jonge kunstenaars investeert is dus indirect afkomstig van flitshandel. Deze geavanceerde beurstechnologie gebruikt wiskundige modellen, algoritmes en infrastructuur met hoogwaardige dataverbindingen om geautomatiseerd en razendsnel beursaandelen te kopen en verkopen aan de hand van andermans transacties.[18] Veel van de handelsstrategieën die hieruit voortvloeien worden als controversieel beschouwd en zijn bekritiseerd als ontwrichtend voor financiële markten. Door misbruik van een asymmetrische toegang tot informatie en controle kan hierbij oneerlijke concurrentie en marktmanipulatie plaatsvinden.[19] Dat kan voor hogere handelskosten zorgen voor institutionele beleggers zoals bijvoorbeeld pensioenfondsen.[20] Ook wordt flitshandel in relatie gebracht met *flash crashes*, zoals die van 2010.[21] Daarnaast wordt regelmatig het verwijt gemaakt dat flitshandel geen waarde toevoegt aan markten, doordat het slechts speculeert op kleine koerswijzigingen en valutaverschillen. Flitshandelaren bezitten hun aandelen slechts zeer korte tijd en hebben niet het doel daadwerkelijk te investeren in de prestatie van bepaalde bedrijven en sectoren, maar vooral om marges te halen op zoveel mogelijk kleine en willekeurige transacties – met grote winsten als enig doel. Flitshandel onttrekt dus economische waarde aan de samenleving en privatiseert belegd kapitaal van publieke fondsen, zo gaat het argument. De strengere critici stellen dat de extractieve praktijken van zulke datatechnologie zo ver gaan dat ze processen van primitieve accumulatie (roofkapitalisme) weerspiegelen, die plaatsvinden wanneer kapitalisme nieuwe domeinen koloniseert.[22]

Dat straalt niet goed af op het geld dat de kunstsector ten goede komt via Defares, IMC en de Hartwig Art Foundation. De vergaande mate van abstractie in financiële markten maakt het echter moeilijk voor de kunstsector om een expliciet moreel oordeel over hun filantropische activiteiten te vellen. Ook de intensieve samenwerking met kunstruimtes en postacademische instellingen is discutabel. Wanneer deze meewerken aan het programma van de Hartwig Art Foundation bieden zij niet alleen een (met voornamelijk overheidsgeld opgebouwd[23]) platform aan de geselecteerde kunstenaars en hun begunstiger, hun imago als gerespecteerde instituten voorziet Hartwig Art Foundation ook van waardevol cultureel kapitaal. De verhoudingen tussen publieke infrastructuur en privaat initiatief blijven daarom scheef, ook wanneer de verworven kunstwerken worden geschonken aan de Rijkscollectie. Dat gezegd hebbende is het steunen van jonge kunstenaars broodnodig en lovenswaardig, maar Rob Defares en Beatrix Ruf zouden hiervoor evengoed een eigen kunstinstelling kunnen beginnen, waar ze vrij spel hebben. Dat lijkt er overigens aan te komen: een blik op de KVK-inschrijving van de Stichting Hartwig Art Foundation leert dat deze de functie 'Het exploiteren en beheren van musea' vermeldt. Het zal moeten blijken of bij zo'n initiatief alsnog een beroep zal worden gedaan op gemeente en het Rijk, of dat Defares de kosten van bedrijfsvoering en huisvesting voor eigen rekening neemt.

## Droom en Daad

Een derde filantroop met veel zichtbaarheid is Stichting Droom en Daad (5,7 miljoen euro aan donaties in 2019), opgericht in 2016 door de miljardairsfamilie Van der Vorm, 'investeert' in cultuur in Rotterdam. Het familiefortuin stamt uit de steenkolenhandel aan het begin van de twintigste eeuw en de zakelijke belangen in andere industriële bedrijven, waaronder de Holland-Amerika Lijn. Na de verkoop van het vracht- en cruisebedrijf in 1989 richtte enkele familieleden beleggingsmaatschappij HAL Holding op, dat grote belangen verwierf in maritieme bedrijven, zoals baggermaatschappij Boskalis en tankterminaloperator Vopak. Inmiddels kent HAL Holding een brede investeringsportefeuille met vastgoed en bedrijven als webshop Coolblue, FD Mediagroep en bouwconcern Van Wijnen. Martijn van der Vorm, tot 2014 bestuursvoorzitter van HAL Holding, is voorzitter van Stichting Droom en Daad. De filantroop steunt de Rotterdamse kunst met zowel meerjarige als projectmatige donaties aan onder andere Museum Boijmans Van Beuningen, Kunstinstituut Melly, Nederlands Fotomuseum, Kunsthal Rotterdam en IFFR. Droom en Daad initieert ook eigen projecten: het paradepaard is de verbouwing van de historische Fenixloods II op Katendrecht tot het in 2023 te openen FENIX Landverhuizersmuseum – waarvoor Droom en Daad-directeur Wim Pijbes een thematische kunstverzameling aanlegt. Onlangs opende de stichting een tijdelijk Makersloket om ook projecten van individuele Rotterdamse kunstenaars te financieren (verbijsterend detail: kunstprojecten "met een overwegend politieke of religieuze doelstelling" komen niet in aanmerking).[24]

De familie Van der Vorm stond in 2017 op de derde plek in de filantropische top 30, en geeft naast Droom en Daad ook via Stichting De Verre Bergen geld aan sociaal-maatschappelijke initiatieven in Rotterdam.[25] De band met Rotterdamse kunstinstellingen worden via meerdere stichtingen onderhouden. Zo heeft Stichting Willem van der Vorm, bestuurd door leden van de familie, al lange tijd tientallen schilderijen in bruikleen bij het Boijmans, waaronder oude meesters.[26] De Verre Bergen was tevens financierend partner in de ontwikkeling van het nieuwe collectiegebouw, waar het een verdieping tot haar beschikking krijgt.[27] De relatie met het Boijmans is echter onder druk komen te staan. In 2019 werd bekend dat Droom en Daad een eerder aanbod van 40 miljoen euro voor de verbouwing van het museum introk na een conflict met de museumdirectie.[28] Als potentieel geldverstrekker eiste Droom en Daad naast inzicht in de verbouwingsplannen en begroting ook twee zetels in de raad van toezicht van het museum. Mede doordat dit in strijd zou zijn met de Governance Code Cultuur kon het museum niet akkoord gaan. Zonder de gewenste invloed ging de externe financiering niet door. Recent bleek dat de deal samenhang met nog een ander aanbod van opnieuw 40 miljoen euro voor de oprichting van een aparte museumvestiging voor moderne en hedendaagse kunst in Rotterdam-Zuid, die het Boijmans dus eveneens misliep.[29] Dat dit de gemeente frustreert is logisch, want het wil al langer een cultureel icoon op Zuid ontwikkelen.[30]

Het verlangen naar invloed rijkt verder. Enkele maanden geleden publiceerde onderzoeksjournalist Maurice Geluk over de nauwe banden van de familie Van der Vorm met het Rotterdamse stadsbestuur. De bereidheid tot particuliere investering in de publieke cultuurvoorzieningen van Rotterdam blijkt te worden beloond met een unieke overlegstructuur. Maandelijks zitten Wim Pijbes en collega-directeur Roelof Prins van De Verre Bergen exclusief aan tafel met hoge gemeenteambtenaren in een speciaal daarvoor opgerichte stuurgroep voor filantropie.[31] Hierdoor kunnen de stichtingen rechtstreeks het College van burgemeester en wethouders adviseren over hun eigen plannen. Dat vertaalt zich onder andere in de onderhandse aankoop van grond en

cultuurhistorisch vastgoed in gemeentelijk bezit, waarover raadsleden zich met goed recht beklaagden.[32] Al benadrukken raadsleden dat het zonder meer belangrijker is voor de stad dat er investeringen uit particulier initiatief plaatsvinden, het is duidelijk dat de privileges die filantropen daarbij worden verleend haaks staan op democratische besluitvorming en controle.

## Verlies van publieke controle

Het heersende politieke bestel creëert zelf de economische voorwaarden voor de groeiende machtspositie van filantropen. De geldheerschappij in de Verenigde Staten of het Verenigd Koninkrijk mag dan op het eerste gezicht afsteken tegen de Nederlandse situatie, maar schijn bedriegt: Nederland onderscheidt zich internationaal door de fiscale vrijheden voor instellingen en hun begunstigers.[33] De *Index of Philanthropic Freedom*, een rapport van de conservatieve Amerikaanse denktank Hudson Institute, vat het als volgt samen: "Particuliere organisaties in Nederland zijn op haast unieke wijze vrij van overheidstoezicht en -inmenging. Deze vrijheden worden verder aangevuld door een gunstig belastingregime dat plafonds voor belastingaftrek hanteert van 10% voor individuen en maar liefst 50% voor bedrijven, alsook vrijstellingen van vennootschapsbelasting, energiebelastingen en schenkingsrechten." [34] Een bekend instrument voor fiscale bevoordeling is de statustoekenning als algemeen nut beogende instelling (ANBI), waar verenigingen en stichtingen die zich inzetten voor het goede doel aanspraak op maken. De ANBI-status verleent sinds 2008 belastingvoordelen aan zowel donateurs (giften zijn aftrekbaar van hun belastbaar inkomen) als ontvangende instellingen (schenkingen zijn belastingvrij). Ook wanneer personen hun kunstverzameling schenken aan een ANBI mag dat privé of zakelijk verrekend worden.

De overheid gaat ervan uit dat particulieren bijspringen waar het zelf niet thuis geeft.[35] Ter 'compensatie' van de cultuurbezuinigingen werd in 2011 daarom de Geefwet geïntroduceerd, die een fiscaal onderscheid maakt tussen culturele en niet-culturele ANBI's; de *culturele* ANBI-status maakt giften extra aantrekkelijk. Het totaal aan giftenaftrek en erf- en schenkvrijstellingen kost de overheid jaarlijks ruim een half miljard euro,[36] al zijn er geen cijfers over het aandeel dat betrekking heeft op beeldende kunst. Deze misgelopen belastinginkomsten komen feitelijk neer op indirecte subsidie voor de filantropen. Socioloog Olav Velthuis wees de Nederlandse kunstwereld er al op waarom het problematisch is dat particuliere partijen deze machtspositie wordt verschaft: "In het geval van indirecte subsidies bepaalt niet het parlement of de gemeenteraad waar het belastinggeld naartoe gaat (zoals bij directe subsidies het geval is), maar een kleine groep overwegend rijke donateurs. Dat rijmt niet met de publieke instellingen die musea geacht worden te zijn." [37] Onderaan de streep betalen burgers dus mee aan filantropische activiteiten zonder daar enige inspraak en controle over uit te kunnen oefenen.

Onderzoeksjournalisten publiceerden begin 2018 over de financiële constructies die vermogende particulieren kunnen gebruiken om mecenaat tot een businessmodel te maken.[38] Zulke 'filantrokapitalisten' gebruiken een mix van verschillende ANBI's, vermogensfondsen, bedrijven en vastgoed om direct of indirect de activiteiten van zichzelf, zakelijke relaties en familie fiscaal te bevoorrechten. Wanneer de onafhankelijkheid van stichtingsbestuurders betwistbaar is, dan is het moeilijk grenzen

te trekken tussen liefdadigheid zonder wederdienst, het verwerven van maatschappelijk aanzien door associatie met goede doelen, en het realiseren van direct financieel voordeel. Daar komt nog bij dat de beperkte bemensing bij de belastingdienst handhavingsproblemen oplevert, wat de kans op misbruik van de ANBI-status als beleggingsinstrument verder vergroot. Alhoewel de casus van het artikel de financiële constructies van theatermagnaat Joop van den Ende betreft, is het noemenswaardig dat zijn VandenEnde Foundation net als IMC een van de 'Hoofdfounders' is van het Stedelijk Museum. Wat in dit verband verder opvalt is dat dezelfde dag dat het artikel verscheen, miljonairstijdschrift *Quote* op zijn website kopte: 'Waarom noemt De Groene zijn suikeroom Rob Defares niet in Joop van den Ende-onderzoek?' [39] Wat blijkt: Stichting 1877, dat het journalistiek onderzoek voor de publicatie ondersteunde, ontvangt zelf ook geld via de Hartwig Foundation van Defares – die zelf buiten schot is gelaten in het betreffende artikel.[40] Echt onafhankelijke posities lijken haast onmogelijk.

## Herwinnen van zeggenschap

Doordat er in de kunstsector zowel publieke middelen als publieke instituties gemeoid zijn met filantropische activiteit is dit nooit als puur weldadigheid te zien. Particulier geld kent altijd een prijs: prestige, macht, controle, invloed of *insider knowledge*. [41] De hardnekkige schijn van weldadigheid maakt kunstinstellingen en kunstenaars onderdanig, terwijl de toegang tot kunst en cultuur niet zou mogen afhangen van de wederkerigheid van een vermogende elite. [42] Bovendien moet filantropie worden beschouwd als een pervers symptoom van de structurele en groeiende inkomensongelijkheid. Het is daarom naïef en schadelijk om de toename van particulier geld in de kunstsector onvoorwaardelijk te vieren. Kunstinstellingen mogen weliswaar democratische, egalitaire en inclusieve idealen uitdragen, geëngageerde kunstaankopen uitstallen en zich solidair verklaren met progressieve sociale bewegingen, maar dat betekent nog niet dat zij zelf ook democratisch georganiseerd zijn. Sterker nog, door het aannemen van particulier geld wordt vaak datgene in stand gehouden wat kunstinstellingen beweren te willen aanvechten. Deze dubbele moraal is onhoudbaar: kunstinstellingen zijn hachelijk en hypocriet wanneer zij slechts een zichzelf feliciterende culturele elite voortbrengt die onverschillig is over de door filantropen benutte machtsconstructies.

Het probleem voor de kunstsector ligt echter niet in de eerste plaats bij het ontvangen van privaat geld, maar bij het tekortschietende overheidsbeleid en hun neoliberale agenda. Deze agenda prioriteert vooral de private belangen van een economische elite, terwijl het publieke voorzieningen onderwerpt aan marktmodellen. Andrea Fraser herinnert ons eraan dat de verantwoordelijkheid voor het afdwingen van een moreel kompas bij de kunstgemeenschap zelf ligt: beeldend kunstenaars, curatoren en alle andere culturele werkers moeten begunstigers, bestuurders en de politiek erop blijven wijzen dat het ondersteunen van de kunst méér moet betekenen dan alleen het geven van geld of het schenken van kunst – het moet ook betekenen dat zij de waarden en structuren verdedigen die instellingen in staat stellen om kunst en cultuur onafhankelijk en met integriteit te produceren, presenteren en beschouwen. [43] Als particuliere fondsen daadwerkelijk het beste voorhebben met de kunst, dan scheidt dat ook voor hen een verantwoordelijkheid om politieke druk uit te oefenen voor het vrijmaken van meer *publiek* geld voor de kunst.



Tegelijkertijd dwingt de indirecte subsidie voor filantropen ook burgers om meer democratische inspraak op te eisen. Beeldend kunstenaars, curatoren en culturele werkers doen er goed aan zich waar mogelijk te verenigen, voorbij concurrentiedrift en zelfzuchtigheid, zodat de kunstsector collectief paal en perk kan stellen aan de invloed die filantropen kunnen uitoefenen op de kunst. Zo moeten publieke instellingen (of geprivatiseerde instellingen met een gebouw of kunstcollectie in publiek eigendom) een geloofwaardige scheiding blijven hanteren tussen mecenaat en bestuur. Maar ook dienen toezichtraden een betere afspiegeling te worden van de echte belanghebbenden van kunstinstellingen: de samenleving en de kunstenaars. Bovenal zal de hele kunstsector moeten eisen dat toegang tot kunst (net als andere vormen van kennis) geen geschenk is, maar een recht.<sup>[44]</sup> Diversiteits- en inclusiviteitsbeleid is immers een wassen neus wanneer het alleen hoogopgeleide en goedverdienende groepen bedient. Wanneer beeldend kunstenaars, curatoren en culturele werkers collectief de kunstsector een spiegel blijven voorhouden en ter verantwoording roepen – instellingen, hun begunstigers en elkaar – dan is er veel meer te bereiken dan individuele praktijken ooit voor mogelijk zouden houden.

*Ammodo en Droom en Daad zijn voorafgaand aan het schrijven van dit artikel door Platform BK benaderd met de vraag mee te werken aan het onderzoek om hun visie voor de Nederlandse kunstsector te kunnen articuleren. Beide fondsen hebben het verzoek afgeslagen. Met Hartwig Art Foundation is in de onderzoeksfase geen contact geweest.*

*Rectificatie: In een eerdere versie van dit artikel werd vermeld dat op de website van Hartwig Art Foundation geen openbaar telefoonnummer of mailadres beschikbaar was. Dit was incorrect. Op de website van Hartwig Foundation staat geen telefoonnummer of mailadres, maar op de website van Hartwig Art Foundation wel.*

[1] In de jaren negentig zijn veel publieke musea vrij geruisloos verzelfstandigd en werd hun bedrijfsvoering losgekoppeld van directe overheidsinmenging. Onder nieuw opgerichte stichtingen gingen musea hun gebouwen en collecties, die publiek eigendom bleven, uitbaten als activa in een particuliere onderneming, zonder de bureaucratische last van publieke besluitvorming. Voor een geschiedenis van de verzelfstandiging van de Nederlandse Rijksmusea, zie: Manus Brinkman, *De Verzelfstandiging*, Reinwardt Academie (2015).

[2] Eind jaren negentig introduceerde staatssecretaris Rick van der Ploeg de term 'cultureel ondernemerschap' in de politiek, en hamerde hij in zijn sectorbeleid op de urgentie voor instellingen om meer inkomsten uit de markt te halen: meer kaartverkoop, omzet van museumwinkels en restaurants, zaalverhuur en particuliere giften.

[3] De bezuinigingsmaatregelen van 2011 waren het bestuurlijke antwoord van het Kabinet-Rutte I en II op de kredietcrisis en eurocrisis, waarmee hun laatzinnigheid werd blootgelegd ten opzichte van publieke voorzieningen en hun werkers, die het over de hele linie moesten ontgelden. Bezuinigen is een ideologische keuze: de coronacrisis laat zien dat het ook tot de mogelijkheden behoort een economisch hulpplan te realiseren door de staatsschuld te laten oplopen, ondanks de daarop berustende taboes – al is het waarschijnlijk dat ook na de coronacrisis opnieuw bezuinigen zullen volgen.

[4] In het kader van de overvraagde BIS 2021-2024 signaleert de Raad voor Cultuur dat het voor Amsterdamse instellingen steeds moeilijker is om voldoende financiering bij (particuliere) fondsen te vinden. Hoewel dit te lezen valt als een tekort aan particulier geld duidt het tegelijkertijd de moeilijk realiseerbare opdracht voor de werving daarvan. Voor BIS-instellingen wordt daarom sinds kort een uitzondering gemaakt: "Voor de komende periode stelt de minister geen eigen-inkomsteneis meer aan BIS-instellingen, omdat deze eis een te grote administratieve lastendruk veroorzaakte en omdat de eigen inkomsten van culturele instellingen in het algemeen de afgelopen jaren sterk is gestegen." Zie: Raad voor Cultuur, *Culturele basisinfrastructuur 2021-2024* (2020) p. 36; p. 79.

[5] Het begrip *culture of giving* werd in 2002 geïntroduceerd door demissionair staatssecretaris Cees van Leeuwen. Zie: Dos Elshout, *De moderne museumwereld in Nederland: Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media*, (2016) pp. 679-680 ('5. Modern mecenaat en beleid'). In 2011, het jaar van de Nederlandse cultuurbezuinigingen, verdedigde ook MoMA-directeur Glenn D. Lowry dat in Europa een filantropische cultuur moet worden gestimuleerd die donateurs viert. Zie: Sanne Bloemink, 'Op zoek naar filantropen', *De Groene Amsterdammer*, Jrg. 135 / Nr. 24 (15 juni 2011).

[6] Vereniging Rembrandt ondersteunt met ledencontributies de Collectie Nederland door het cofinancieren van museale kunstaankopen en restauratieprojecten. Zie voor een reflectie op de externe financiering van museumaankopen bij Nederlandse musea: Julia Steenhuisen, 'De collectie als goed doel – wie profiteert het meest van het verzamelen?', *Metropolis M*, Nr. 6, 10 April 2019.

[7] Het is niet precies bekend hoeveel geld particuliere fondsen aan kunst geven. Het CBS becijfert over 2019 voor het totaal van 616 musea (waarvan 118 kunstmusea; het merendeel betreft geschiedkundige musea) 26 miljoen euro aan directe sponsorinkomsten, ten opzichte van 525 miljoen aan overheidssubsidies en 250 miljoen aan publieksinkomsten. Het aandeel sponsorinkomsten lijkt relatief klein, maar de verdeling over verschillende soorten musea blijft buiten beeld. Zie: CBS StatLine, *Musea: bedrijfsopbrengsten en -kosten*, Centraal Bureau voor de Statistiek. Cijfers uit 2017 van het Ministerie van OCW noemen een totaal aan sponsorbedragen van 7,5 miljoen euro voor zesentwintig musea in de BIS en bijna 1,2 miljoen euro voor negen instellingen voor beeldende kunst in de BIS. Hier blijft echter onbekend hoeveel sponsorgeld wordt ontvangen door instellingen buiten de BIS. Ook is het onduidelijk op welke andere manieren filantropen betrokken zijn bij instellingen. Zie: Rogier Brom en Bjorn Schrijen, *Overzicht financieringsstromen in de culturele sector*, Boekmanstichting (2019), pp. 17-18.

[8] Ook de Raad voor Cultuur signaleert dat de zoektocht naar nieuwe geldbronnen en verbreding van de financieringsmix instellingen in een spagaat kunnen brengen tussen cultureel-maatschappelijke en zakelijke belangen. Zie: *Financiering van cultuur*, Raad voor Cultuur, 28 februari 2019, pp. 4-5.

[9] Zie: *Governance Code Cultuur 2019*, Cultuur+Ondernemen.

[10] Michiel Kruijt, 'Fossil Free Culture NL claimt dat steeds meer musea Shell laten vallen – maar de musea ontkennen', *de Volkskrant*, 30 augustus 2018 ; Jonathan Knott,

'Amsterdam's museum quarter free of fossil fuel sponsorship', *Museums Association*, 18 september 2020.

[11] Zie voor enkele commentaren van Andrea Fraser: Jillian Steinhauer, 'Andrea Fraser aims to hold US museum boards to account', *The Art Newspaper*, Nr. 303 (juli/augustus 2018). Zie voor enkele diagrammen: Rebecca Sykes, 'Andrea Fraser on museum funding and politics in the United States', *Burlington Contemporary*, 30 september 2018.

[12] Onderzoeksjournalist Eric Smit van journalistiek platform *Follow The Money* schreef een dossier over de herkomst van Ammodo's geld en de verschillende stichtingen en personen die erbij betrokken zijn. Zie: Eric Smit, 'Onfrisse filantropen', *Follow the Money*, 5 mei 2014.

[13] Michèle de Waard, 'Fonds zit vol met geld, maar niet voor de gepensioneerden', 15 april 2008.

[14] Tweede Kamer der Staten-Generaal, 'Hoofdpijnen voor een nieuwe Pensioenwet', Kamerstuk 28294, Nr. 33 (10 maart 2008).

[15] 'Hoger pensioen voor havenwerkers', *NOS*, 17 januari 2011; Zie ook: Stichting Belangenbehartiging PVH, 'Wat gebeurde er met de 500 miljoen euro van Stichting Optas?', 18 januari 2016.

[16] Gerard Reijn, 'Academici in actie tegen KNAW-prijs', *de Volkskrant*, 6 juni 2014.

[17] Eigen observatie van de auteur. Zie voor een verslag van het debat over SMBA: Sanneke Huisman, 'Er is geen consensus'. Debat over sluiting SMBA (deel 1)', *Metropolis M*, 18 juni 2016. Voor een geluidsregistratie van het debat, zie: Ja Ja Ja Nee Nee Nee, 'Diversity, Criticism & the Closure of SMBA. Live at the SMBA', 14 juni 2016. Bij navraag van Follow the Money over de positie van het Stedelijk ten opzichte van de herkomst van Ammodo's vermogen verklaarde het museum enkel dat het zich houdt aan de ethische code van de International Council of Museums (ICOM) en de gedragscode van het Instituut Fondsenwerving (nu: Nederland Filantropieland), zie: Eric Smit, 'Besmet' geld van cultuurfonds Ammodo: aannemen of niet?', *Follow the Money*, 8 mei 2014. Zie ook: International Council of Museums, *ICOM Code of Ethics for Museums*; Nederland Filantropieland, *SBF-Code Goed Bestuur*.

[18] Zie voor verdere toelichting bijvoorbeeld: Neil Johnson, Guannan Zhao, Eric Hunsader, Hong Qi, Nicholas Johnson, Jing Meng & Brian Tivnan, 'Abrupt rise of new machine ecology beyond human response time', *Scientific Reports*, 2013, Jrg. 3 / Nr. 1 (2013). Zie ook de VPRO Tegenlicht documentaire *Quants: de alchemisten van Wall Street* (2010).

[19] Mathijs Rotteveel, 'Euronext geeft flitshandelaren onzichtbare voorsprong', *Het Financieele Dagblad*, 5 oktober 2020. Zie ook: Christiaan Pelgrim, 'Beleggers boos om voorsprong van flitshandelaren', *NRC Handelsblad*, 5 oktober 2020.

[20] Joris Kooiman, 'Flitshandel: de snelste wint de jackpot, de belegger betaalt', *NRC Handelsblad*, 30 januari 2020. Zie ook: Ria Roerink, 'Flitshandel: deal with it', *Het Financieele Dagblad*, 3 februari 2020.

[21] U.S. Securities and Exchange Commission & Commodity Futures Trading Commission, *Findings Regarding the Market Events of May 6, 2010*, 30 September 2010. Zie ook de VPRO Tegenlicht documentaire *Money & Speed: Inside the Black Box* (2011).

[22] Zie bijvoorbeeld: Jim Thatcher, David O'Sullivan, Dillon Mahmoudi, 'Data colonialism through accumulation by dispossession: New metaphors for daily data', *Environment and Planning D*, Jrg. 34, Nr. 6, 2016.

[23] De Oude Kerk functioneerde tot 2016 grotendeels zonder overheidssteun.

[24] Arjen Ribbens, 'Stichting Droom en Daad start tijdelijke financieringsregeling voor Rotterdamse kunstenaars', *NRC Handelsblad*, 22 maart 2021. Zie ook: Makersloket, Stichting Droom en Daad.

[25] Joep Dohmen, 'Dit zijn de gulste filantropen van Nederland', *NRC Handelsblad*, 4 mei 2017.

[26] Hilde Sennema, 'Filantropie in Rotterdam: een traditie tussen argwaan en vertrouwen', *Vers Beton*, 18 november 2020.

[27] Bernard Hulsman, 'In Rotterdam staat een zilveren bloempot vol kunst', *NRC Handelsblad*, 24 september 2020.

[28] Toef Jaeger, 'Conflict tussen museum Boijmans en mecenas over bijdrage verbouwing', *NRC Handelsblad*, 16 mei 2019.

[29] Eppo König, '"Boijmans Modern" in Rotterdam-Zuid blijft slechts een droom', *NRC Handelsblad*, 20 december 2020.

[30] Wat hier verband mee lijkt te houden is dat vermogend kunstverzamelaar Joop van Caldenborgh zijn museum oorspronkelijk ook graag in Rotterdam had willen bouwen. Toen hij er met de gemeente niet uitkwam is dit in de vorm van Museum Voorlinden in Wassenaar terecht gekomen. Beluister ook: 'Podcast over onderzoeksjournalistiek: hoe kwam onderzoek naar filantroop Van der Vorm tot stand?', (24:03-25:45), *OPEN Rotterdam*, 4 december 2020.

[31] Maurice Geluk, 'Hoe de steenrijke familie Van der Vorm macht en invloed koopt in Rotterdam', *Vers Beton*, 18 november 2020.

[32] Monica Beek en Antti Liukku, 'D66-frontvrouw Chantal Zeegers: 'Betalen is ook bepalen?'', *Algemeen Dagblad*, 22 september 2018.

[33] Joep Dohmen, '40 controleurs voor 43.000 stichtingen', *NRC Handelsblad*, 7 mei 2017. Zie ook: Megan O'Neil, 'Netherlands Tops List of Charity-Friendly Countries, Study Says', *The Chronicle of Philanthropy*, 16 juni 2015.

[34] Carol Adelman, Jesse N. Barnett & Kimberly Russell, *Index of Philanthropic Freedom 2015*, Hudson Institute, 15 juni 2015.

[35] Willem Trommel, 'Staat, filantropie en veerkracht. Over gulle gaven en gulzig bestuur', in: Peter de Goede, Erik Schrijvers en Marianne de Visser (red.), *Filantropie op de grens van overheid en markt*, Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid

(2018), p. 242. De WRR wijst erop dat er weinig bewijs is voor de hypothese dat toenemende overheidsuitgaven tot minder donaties aan goede doelen leidt en andersom: "Er lijkt geen sprake van een 'waterbed' tussen verzorgingsstaat en 'participatiesamenleving', waarbij filantropie bezuinigingen van de overheid compenseert." (p. 26).

[36] Ministerie van Financiën, 'Evaluatie van de praktijk rondom ANBI's en SBBI's', januari 2017.

[37] Olav Velthuis, 'Amerikaanse Toestanden: de particuliere greep op het museum', *Metropolis M*, No. 3 (juni/juli 2008), pp. 70-73.

[38] Zoran Bogdanović, Evert de Vos en Parcival Weijnen, 'De ondernemende mecenas. Hoe de superrijken hun liefdadigheid organiseren', *De Groene Amsterdammer*, Jrg. 142 / Nr. 6 (7 februari 2018).

[39] Tom Wouda en Henk Willem Smits, 'Waarom noemt De Groene zijn suikeroom Rob Defares niet in Joop van den Ende-onderzoek?', *Quote*, 7 februari 2018.

[40] Het is de moeite waard hier te benoemen dat Platform BK zelf hoofdzakelijk wordt gefinancierd door ledencontributies. In het verleden is Platform BK ook ondersteund door het Mondriaan Fonds en partners bij campagnes, zoals de Kunstenbond en Pictoright. Daarnaast is Platform BK een culturele ANBI.

[41] Olav Velthuis, 'Het gevaarlijke spel van artistieke smaak, groot geld en brute macht in de kunstwereld', *de Volkskrant*, 20 oktober 2017.

[42] Kunsthistoricus David Joselit schreef recent: 'Het Louvre werd door de revolutie aan het Franse volk geschonken: een paleis werd een museum. In onze tijd is het museum weer een paleis geworden.' Zie: David Joselit, 'Toxic Philanthropy', *October*, Nr. 170 (herfst 2019).

[43] Vrij vertaald en geparafraseerd uit: Andrea Fraser, 'Philanthropy and Plutocracy: Trusteeship in the Age of Trump', *October*, Nr. 162 (herfst 2017).

[44] In Nederland heeft een sociaaldemocratische ideeëngeschiedenis van volksverheffing en de verzorgingsstaat lange tijd een publiek karakter van cultuur bepleit. Via beleid moest de toegang tot kunst en cultuur net zo vanzelfsprekend worden als toegang tot bijvoorbeeld onderwijs en goede woonomstandigheden. Zie ook: Jan Jaap Knol, 'Cultuurbeleid als praktisch ideaal', *Boekman Extra*, Nr. 17 (augustus 2019).

Over Timo Demollin

Timo Demollin (1988) is beeldend kunstenaar.

