

# Particulier initiatief en cultuur

Over de rol van burgers en overheid bij de oprichting en consolidering van kunstinstellingen

A.M. Bevers

## Inleiding

Burgers en overheid hebben naar het oordeel van vaderlandse geschiedschrijvers lange tijd onverschillig gestaan ten opzichte van de kunst. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw beginnen beide partijen er belangstelling voor te tonen. Honderd jaar nadien is het kunstbeleid ingeburgerd in de Nederlandse politiek en op een enkel incident na, heerst er in het parlement op geen ander terrein groter eensgezindheid dan op dat van het kunstbeleid. Die eertijds onverschillige houding bij vorst en volk en de nu door staat en maatschappij algemeen geaccepteerde zorg voor de kunst wijzen op een constante in de verhouding tussen overheid en burgers, namelijk de geringe afstand: samen onverschillig, samen bereid de kunst te ondersteunen. Maar de gemeenschappelijke zorg voor de cultuur is niet van de ene op de andere dag ontstaan en de vraag luidt dan ook, hoe burgers en overheid elkaar hebben gevonden en wie met welke initiatieven kwam.

In de politiek en daarbuiten is de laatste jaren in de sfeer van principiële en praktische overwegingen de belangstelling voor het particulier initiatief sterk toegenomen. Ministers, ambtenaren, parlementariërs en woordvoerders van uiteenlopende organisaties laten geen gelegenheid voorbijgaan om te wijzen op de noodzaak van privatiseren en meer marktgericht handelen en op te roepen tot solidariteit en zelfwerkzaamheid. Ook in nota's ten behoeve van het kunstbeleid klinken deze geluiden meer en meer door gelet op de instemmende passages over fondsenwerving, sponsoring, vrij-

willigerswerk en marktverruimende maatregelen. Het particulier initiatief in de kunsten kan bogen op een rijk verleden. De geschiedenis van de kunstinstellingen is soms fraai opgetekend in gedenkboeken waarin verhaald wordt van de roemrijke rol van particulieren dankzij wier inzet en offerbereidheid wij hedentendage van zulk een keur aan orkesten, theaters, musea en monumenten kunnen genieten. In dit artikel wil ik nader ingaan op de rol van het particulier initiatief bij de oprichting en consolidering van kunstinstellingen als orkesten en musea; ook wil ik aandacht schenken aan de veranderingen die er in de loop van deze eeuw zijn opgetreden in de vormen van particulier initiatief. Overheid en burgers zijn de twee hoofdrolspelers. De eerste is gemakkelijk herkenbaar in de rol van rijksoverheid, provincie of gemeente. De tegenspeler kent vele gedaanten en treedt op als kunstminnaar, kunstenaar en mecenas, maar gaat ook schuil achter comité's, stichtingen en organisaties ter bevordering van de kunst, is lid van een vriendenvereniging, geeft aan fondsen of helpt zelf mee aan geldinzamelingsacties. Al deze rollen vat ik samen onder het begrip 'particulier initiatief', een term die in de Nederlandse samenleving op een traditie kan bogen: eertijds in de periode van de verzuiling centraal parool voorzien van een politiek-juridische lading, recent opnieuw in de belangstelling in het debat over de verzorgingsstaat, wanneer men het heeft over privatisering, deregulering en zelfwerkzaamheid (1).

### De rol van het particulier initiatief bij de oprichting van kunstinstellingen

In het midden gelaten of het met de artistieke autonomie van kunstenaars zo gesteld is als zichzelf en anderen voor wenselijk houden, in tal van opzichten zijn kunstenaars opgenomen in een groeiend netwerk van afhankelijkheidsrelaties samen met ambtenaren, bestuurders, distributeurs, critici, adviseurs, politici, afnemers en het publiek. Vanouds hoort hier het particulier initiatief ook toe, dat, bij afwezigheid van een hofcultuur, aan de wieg gestaan heeft van gevestigde nationale instellingen als orkesten en rijksmusea. Maar hoe

belangrijk en doorslaggevend die rol van de burgerij ook geweest moge zijn, de overheid was van meet af aan steeds op een of andere manier betrokken bij de oprichting of instandhouding van kunstinstellingen.

Uit de kronieken van de muziekwereld blijkt bijvoorbeeld dat de lokale overheid veelal als eerste een poging heeft ondernomen om een eigen orkest op te richten (2). Het Frysk Orkest, het recent opgeheven Utrechts Symphonie Orkest, het Brabants Orkest en het Noordhollands Philharmonisch Orkest zijn onder de naam van stedelijke muziekkorpsen, na opheffing van de stedelijke schutterijen in 1795, op initiatief van de lokale bestuurders opgericht, al moet er meteen bij vermeld worden dat deze korpsen spoedig weer werden opgeheven of gereorganiseerd vanwege de te hoog oplopende exploitatielasten. Incidenteel werden subsidies verstrekt voor instrumenten, uniformen of speciale optredens. Van omstreeks 1880 af komen dan de plaatselijke stichtingscomité's uit de burgerij ten tonele, die door de ontwikkelingen in de muziekpraktijk daartoe aangespoord een symphonie-orkest trachten samen te stellen "uit de beste muzikanten van de blazersgroepen der militaire en burgerlijke korpsen en van strijkers uit de klasse der gevorderde amateurs", aldus de kroniekschrijver van het Gelders Orkest. We mogen aannemen dat het particulier initiatief met de muzikanten zelf voorop bij de lokale bestuurders op het voortbestaan van het stedelijk muziekkorps bij herhaling heeft aangedrongen. Aan de incidentele subsidietoekenningen zullen immers subsidieverzoeken zijn voorafgegaan. Niet uit de schutterij, maar wel op initiatief van de lokale overheid is het Stedelijk Orkest van Maastricht, het latere Limburgs Symphonie Orkest, tot stand gekomen. Van de huidige orkesten blijken alleen het Residentie Orkest en het Concertgebouw Orkest van oorsprong een zuiver particuliere aangelegenheid te zijn geweest. Maar ook hier bleef de overheid niet lang afzijdig.

De geschiedenis van de provinciale en stedelijke orkesten klinkt overal hetzelfde; de wankele positie vanaf de oprichtingsfase tot de overname door de staat is steeds het hoofdthema: constant geldgebrek,

exploitatietekorten, onderbetaling, ontslag of dreiging met ontslag van musici, opheffing, redding op het nippertje of wederoprichting, kortom een periode van vallen en opstaan. Particulieren slaagden er niet in deze instellingen op de been te houden. Van het begin af en anders wel snel na de oprichting van een orkest bleek overheidssubsidie noodzakelijk. En die hulp liet soms lang op zich wachten na jaren van aanvragen en afwijzingen en van incidentele steunverlening, maar kwam wel, eerst van de lokale overheid, vervolgens via het systeem van koppelsubsidies ook van provincie en Rijk, en tenslotte voor 100% van de rijksoverheid. Van een aantal orkesten zijn de jaren van subsidietoekenningen in onderstaande tabel weergegeven.

Orkesten, jaar van oprichting en subsidietoekenningen

	<u>jaar van oprichting</u>	<u>incident. subsidie</u>	<u>struct. gem. subsidie</u>	<u>struct. rijks- subsidie</u>
Noordhollands Philh. Orkest	1864	1889	1913	1924
Limburgs Sym- phonie Orkest	1883		1883	1920
Concertgebouw Orkest	1888	1907	1911	1918
Het Gelders Orkest	1889	?	?	1918
Utrechts Sym- phonie Orkest	1894	?	?	1918
Het Residentie Orkest	1904	1912	1918	1918
Het Brabants Orkest	1907		1907	1920
Het Frysk Orkest	1915	1916	1917	1952
Rotterdams Philh. Orkest	1918		1921	1924

*Bronnen:* Gedenkbouken van de orkesten, zie noot 2; E. Boekman, *Overheid en Kunst in Nederland*. Amsterdam 1939. De jaartallen in de kolommen hebben betrekking op het eerste jaar van subsidietoekenning.

Dat de besturen van stichting of vereniging erin slaagden die overheidssteun op den duur te verwerven, eerst incidenteel en later permanent, hield wellicht verband met de sociale herkomst van vertegenwoordigers van het particulier initiatief en van het overheidsbestuur: beide recruteerden hun mensen uit de betere kringen, waar kunstgenot deel was van een levensstijl, al was het alleen maar ter bevestiging van de sociale distinctie. Ook al hielden initiatiefnemers elkaar, hun medeburgers en de overheid oprecht voor een zaak van algemeen belang te dienen, in de praktijk bleef het profijt van die initiatieven toch voornamelijk beperkt tot het cultureel georiënteerde deel van de welwariende burgerij. Volgens E. Boekman in diens proefschrift *Overheid en Kunst* uit 1939 was hier in de eerste plaats sprake van de bevordering van een groepsbelang: "het alleen of in de voornaamste plaats voorzien in de behoefte aan kunst van de eigen groep" (3).

Dat gold zeker voor de concerten, georganiseerd door de Wagnervereeniging. Die waren uitsluitend voor leden toegankelijk (4). Deze vereniging, in 1884 opgericht door H.A. Viotta, J.C. Bunge en J.W. Wilson met medestanders als A.J.M. Diepenbroek, A.J. Derkinderen, R.N. Roland Holst, H.P. Berlage, P.J.H. Cuypers en J. Toorop, stelde zich op tegen de heersende orkest- en muziekpraktijk, die volgens de vereniging gedomineerd werd door de conservatieve dictatuur van de componist J. Verhulst. Een initiatief derhalve dat beperkt bleef tot de kringen van kunstenaars en met duidelijke groepsbelangen.

Het zal wel voorgekomen zijn, dat particulieren ten koste van aanzienlijke financiële offers kunstinstellingen stichtten en in leven hielden, maar de kroniekmeldingen hierover met naam van begunstiger en hoogte van de schenking zijn niet talrijk. De weinige keren dat er wél expliciet op wordt gewezen kunnen daarom ook als uitzonderingen gelezen

worden. In het algemeen kon geen van de orkesten het redden zonder overheidssteun. De burgerij wist de benodigde gelden niet zelf op te brengen.

In een enkel geval bracht een legaat tijdelijk uitkomst. Zo konden een tijd lang de jaarlijkse tekorten van de vereniging Het Residentie Orkest gedekt worden uit het twee jaar na oprichting, in 1906, ontvangen legaat van mevrouw Rose-Molewater. Nog een tweede keer mocht het orkest een groot bedrag ontvangen: op 27 maart 1929 stelde de toenmalige voorzitter f 100.000,- beschikbaar (5).

Tot de uitzonderingen hoort ook het volgende bericht uit de toneelwereld (6). In een interview van 31 augustus 1901 ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van de vereniging Het Nederlandsch Toneel, merkte de toneel- en romanschrijver H.J. Schimmel op: "Wij waren zo naïef te menen, dat het mogelijk was de kunst te veredelen, maar wij moesten er duur voor betalen. f 210.000,- had 't gekost. Dat zijn sommen! Persoonlijk leden wij allen een schade van 14 à 16 duizend gulden". Inderdaad een offer, maar zo was het blijkbaar toch niet bedoeld. Van niemand werden financiële offers gevraagd, tenzij van een enkeling, zoals bijvoorbeeld in de Vereeniging Rembrandt (1883), toen inzake de opvolgingskwestie E. Heldring van oordeel was dat "de Voorzitter der Vereeniging een vermogend man moet zijn, die desnoods met groote bedragen kan bijspringen" (7).

Persoonlijke giften brachten incidenteel uitkomst, maar verschaften geen zekerheid. De kunstinstellingen danken hun bestaan vooral aan de banden tussen de initiatiefnemers en functionarissen in overheidsdienst. Niet zelden waren die banden er in de vorm van dubbelfuncties. Zo zaten in het Comité ter oprichting van het Residentie Orkest (1904) Mr. H.A. Viotta, die in 1896 benoemd was tot directeur van de Haagse Muziekschool en daardoor een semi-ambtelijke functie bekleedde, naast Jhr. Mr. W.J.M. van Eysinga, sinds 1902 in dienst bij het Ministerie van Buitenlandse Zaken (8). Die vervlechting van particuliere en openbare functies is in de geschiedenis van de kunstwereld wel zeer sterk aanwezig geweest in de persoon van

Victor de Stuers, secretaris van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst (1874), chef-ambtenaar van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het Ministerie van Binnenlandse Zaken, oprichter van de Vereeniging Rembrandt en betrokken bij veel particuliere initiatieven op het terrein van kunst en cultuur (9).

Bij de totstandkoming van musea in ons land is de rol van het particulier initiatief in vele opzichten vergelijkbaar met die bij de orkesten: de initiatieven komen uit dezelfde kring van welvarende en kunstminnende burgers, collectioneers veelal, en uit de kring van kunstenaars en wetenschappers. Eveneens vrijwel van het begin af richt men zich tot de overheid met verzoeken om steun en men weet er ook voor te zorgen dat burgers en overheidsdienaren gezamenlijk vertegenwoordigd zijn in de stichtingen, comités en verenigingen die ten behoeve van het museum zijn opgericht. De eigen bijdrage in geld blijft ook hier beperkt tot uitzonderingen; De Stuers vond Holland op zijn smalst in de nationale onverschilligheid ten opzichte van zijn cultuurbezit; het probleem was die mentaliteit, niet de centen. Die zorg kwam daarna pas en ook hij dacht in eerste instantie niet aan particuliere financiering van het cultuurbehoud, maar suggereerde zulks te doen uit de opbrengsten van onze koloniën (10).

Een aantal musea is direct voortgekomen uit de particuliere bijdragen van verzamelaars die hun collectie of delen daarvan als geschenk aanboden. Onderdak zien te krijgen voor geschonken collecties is dan voor de overheid aanleiding geweest een museum op te richten of uit te breiden. Zo legde in 1904 het echtpaar Drucker-Fraser testamentair vast, dat zij hun gehele collectie aan het Rijksmuseum zouden schenken, mits daarvoor aan het museum passende zalen zouden worden aangebouwd. Daardoor ontstond de Drucker-uitbouw, een complex van maar liefst 17 zalen. Deze vorm van particulier initiatief demonstreert op een bijzondere wijze de vervlechting met de overheid. Het is waar dat het Rijksmuseum niet zou zijn geworden wat het nu is zonder grote begunstigers als het echtpaar Drucker, het echtpaar Kessler, Sir Henry Deterding,

F.G. Waller en J.W. Edwin vom Rath, maar zonder museum waren deze collecties ook niet gebleven wat ze waren, namelijk de eenheid van een verzameling voor altijd met de naam van de schenker verbonden (11). Uit schenking door particulieren zijn ook de volgende rijksmusea ontstaan: de musea Mesdag, Meermanno-Westreenianum, Kam, Twenthe (Van Heek-collectie), Kröller-Müller, Vincent van Gogh, en het museum van Oudheden. Ook het Rijksbureau voor Kunsthistorische en Ikonografische Documentatie vindt zijn oorsprong in een schenking, die van dr. C. Hofstede de Groot in 1926 (12).

Een min of meer voldongen-feiten-politiek heeft in de museumwereld particulier initiatief en overheid aan elkaar gebonden. Het Stedelijk Museum is daar een goed voorbeeld van. Bij E. Boekman lezen we hierover: "Wanneer in 1891 de Gemeenteraad besluit tot stichting van een Stedelijk Museum, meer in het bijzonder bestemd voor kunst van levende meesters, dan gebeurt dit ook weder niet uit het inzicht, dat hier een taak ligt voor de gemeente, doch uit de noodzaak zich uit te spreken over de aanvaarding van een legaat Suasso, een schenking van Van Eeghen en een bruikleen van de Vereeniging tot vorming van een Openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst" (13).

Uit de opgetekende historie van kunstinstellingen als orkesten en musea komt vrij algemeen dit beeld naar voren: het initiatief tot oprichting van deze instellingen lag bij een kleine, vooraanstaande groep uit de klasse van welgestelde burgers, belanghebbenden (kunstenaars en functionarissen in dienst van reeds bestaande culturele instituties), wetenschappers (kunst- en cultuurgeschiedenis, archeologie), kunstminnaars en collectioneers. Deze initiatiefnemers zochten al in een zeer vroeg stadium de steun van de overheid. Zij wisten hun zaak doorgaans met succes te bepleiten tegenover personen uit het openbaar bestuur, zo niet geestverwanten dan toch standgenoten. Inzake kunst en cultuur vonden burgers en overheid elkaar in de belangen van het particulier initiatief, geen persoonlijk belang van elk der betrokkenen, maar wel van de klasse waartoe men behoorde en voor een niet gering aantal initiatiefnemers vielen



de belangen van professie, klasse en de kunst zelve samen.

### De consolidering van kunstinstellingen

Hoewel de overheid al vroeg op verschillende manieren bij het particulier initiatief op het terrein van de kunsten een rol heeft gespeeld, is het ongetwijfeld een belangrijke stap voor de institutionalisering van genomen en daarna nog te nemen initiatieven geweest, dat op 25 september 1918 bij Koninklijk Besluit het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen werd ingesteld en er speciale Rijkscommissies geïnstalleerd werden voor het museumwezen en de monumentenzorg, de toonkunst en de letteren (14). Ook al hadden deze commissies niet al te grote invloed op de ministeriële besluitvorming, het betekende wel een toenemende vervlechting tussen gezaghebbende vertegenwoordigers uit de kringen van de kunst en het ambtelijk apparaat. In de periode tussen 1910-1918 was een begin gemaakt met het verlenen van - meestal jaarlijks terugkerende - subsidies aan een groeiend aantal toen nog niet tot het Rijk behorende musea en de in die jaren opererende orkesten. Lijn zat er bij de overheid nog niet in; op aanvragen van musea om steun werd na advies van een der Rijkscommissieleden al dan niet positief beslist. Het advies was doorgaans gebaseerd op een persoonlijk oordeel, niet op omschreven criteria, laat staan een beleidsplan. Op de begroting van 1918 werd f 20.000,- uitgetrokken voor vier orkesten, die van Amsterdam, Den Haag, Utrecht en Arnhem. In 1920 volgde rijkssubsidie voor de orkesten in Groningen, 's-Hertogenbosch en Maastricht, doch werden de subsidieverzoeken van Haarlem, Leeuwarden en Rotterdam afgewezen met het oog op de nabijheid van Amsterdam, Groningen en Den Haag (15). Ter verklaring van de afnemende rol van het particulier initiatief en de toenemende invloed van de overheid in de daaropvolgende jaren wordt aan de economische factor veel gewicht toegekend. De socialist A.B. Kleerekoper verklaarde in een debat in de Tweede Kamer over kunstbeleid - het was in 1919 - "dat het ogenblik is aangebroken, waarop men gerust kan uitspreken, dat de

tijd dat de goede kunst object kon zijn van particuliere exploitatie, voorbij is, (...)" (16). Wat deze socialist in 1919 uit de praktijk wist is in 1965 wetenschappelijk geformuleerd door de Amerikaanse onderzoekers Baumol en Bowen, die vaststelden, dat de inkomsten van kunstinstituten ver achter blijven bij de kostenstijging in deze sector als gevolg van toenemende professionalisering (17). En E. Boekman wees in zijn proefschrift op de snelle daling van het aantal vermogende particulieren rond 1910, waardoor de naar zijn oordeel tot dan toe belangrijkste steunpilaar van het kunstleven dreigde in te storten (18).

De consolidering van kunstinstituten door toenemende overheidssteun kan echter ook moeilijk los gezien worden van de maatschappelijke gevolgen van een groeiende vervlechting tussen particulier initiatief en openbaar bestuur. Eenmaal bij het particulier initiatief betrokken was het voor de overheid niet eenvoudig zich daarvan los te maken. Immers met het verkrijgen van subsidie op structurele basis was voor het particulier initiatief een belangrijk doel bereikt. Bovendien wekken successen bij de een verwachtingen bij de ander: de weg is gevonden en de formuleringen passen zich daar bij aan. Subsiestromen raken erdoor geïnstitutionaliseerd. Met een beroep op het algemeen belang krijgen burgerinitiatieven door overheidssteun niet alleen erkenning, maar wordt van de staat zelf verwacht, dat zij op betreffend gebied tot initiatieven komt. Volgens Boekman wordt op die manier aan de welgestelde klasse een belangrijk argument ontnomen om zich voor de bevordering van het kunstleven te beijveren. Hij stelt dat "naarmate het orkest meer een zaak van algemeen belang werd en ophield een genoegen te zijn van een sociaal geselecteerde groep, de vermogenden zich terugtrokken" (19). Boekman mag op grond van eigen ervaringen gelijk gehad hebben, maar aannemelijk is ook de verklaring, dat het particulier initiatief zich van lieverlede terugtrok eenvoudigweg, omdat de doelstelling van overheidssteun waar men zelf om gevraagd had, bereikt was.

De afnemende invloed van het particulier initiatief bij stijgende overheidssteun hangt ook samen met

de toenemende professionalisering in de kunstwereld. Er ontwikkelt zich een fijnvertakt netwerk van organisaties en instellingen tussen de kunstinstellingen, de overheid en het publiek: kunstenaarsorganisaties, adviesorganen, bemiddelingsbureaus en overkoepelende instanties (20). Activiteiten van particuliere zijde richten zich steeds meer op de overheid, die op haar beurt op zoek is naar samenwerking met particuliere organisaties om beleidsvoornemens ten uitvoer te kunnen brengen.

Met handhaving van de particuliere rechtsvorm, die van vereniging of stichting, kwam het kunstleven meer en meer onder invloed van de ambtelijke circuits en het openbaar bestuur, vanwaar immers de financiën moesten komen. Er is later wel eens discussie geweest over de beheersvorm van de gesubsidieerde instellingen, - met name de regenteske stichtingsbesturen waren het doelwit van de kritiek ten tijde van de democratisering golf aan het einde van de jaren zestig -, maar de formele structuren zijn er niet door gewijzigd (21). Zoals op veel andere gebieden werkt de overheid bij voorkeur nog steeds samen met privaatrechtelijke organisaties, liever dan er staatsinstellingen van te maken (22); de van overheidswege gesubsidieerde orkesten hebben een stichtingsbestuur. Musea die rijksbezit beheren vallen onder verantwoordelijkheid van de Rijksoverheid; hun aantal bedraagt ongeveer 20 van de in totaal ruim 550 musea in ons land die voor het merendeel volledig afhankelijk zijn van subsidies (23).

Vanaf 1947 heeft het Rijk besloten de salarissen van de orkestleden voor 100% te garanderen, daarmee het advies volgend van een door het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen ingestelde commissie (24). De subsidiëring van toneelgezelschappen bleef daar bij achter: in 1946 draaiden deze gezelschappen bijna volledig op eigen inkomsten, in 1953-1954 bedroeg het subsidie-aandeel 32% en dat liep op tot 70% in de periode van 1959 tot 1970 (25).

Met de toegenomen invloed van de overheid in de kunstwereld neemt het particulier initiatief ook andere vormen aan. Bestaande, reeds gesubsidieerde

instellingen gaan een rol spelen bij de oprichting van nieuwe instituten. Zo is de Nederlandse Opera Stichting geboren uit initiatieven van de Maatschappij ter bevordering van de Toonkunst, de Wagnervereeniging en de Bond van Volksuniversiteiten. Andere voorbeelden zijn de vriendenverenigingen, opgericht door gevestigde musea of orkesten onder andere met het doel extra inkomsten te verwerven of te lobbyen. Aan de consolidering van kunstinstellingen heeft ook het verschijnsel van fondsvorming een bijdrage geleverd: algemene en specifieke, op één tak van kunst of zelfs één afzonderlijke kunstinstelling gerichte fondsen. Het Prins Bernhard Fonds, in de oorlogsjaren opgericht en na de bevrijding voortgezet als cultuurfonds met vertakkingen in alle provincies verstrekke in 1950 een reeks van studieopdrachten om de culturele kaart van Nederland in beeld te brengen, waardoor het eerste op ruime schaal opgezette sociaal-wetenschappelijke onderzoek op het terrein van de cultuur in Nederland van start ging en wel van particuliere zijde. Uit de rapporten van dit fonds blijkt hoe bescheiden de financiële bijdrage van particulieren aan kunst op het moment van onderzoek was. Van alle opbrengsten door particuliere instellingen op enigerlei wijze ingezameld of verworven schatte het PBF de omvang van de uitgaven voor culturele doeleinden op 1 miljoen gulden in 1949 en die voor kerkelijke en charitatieve doeleinden op 45 miljoen gulden. Ondernemingen zouden in datzelfde jaar gezamenlijk voor 1,5 miljoen gulden aan cultuur hebben uitgegeven (26). Het professionele toneel kwam in de periode 1946 tot 1964 opgeteld niet boven een totaal van f 200.000,- aan particuliere giften (27).

Is de rol van het particulier initiatief als financier van kunstinstellingen nooit erg groot geweest, als eenmaal subsidie is verworven lopen de eigen opbrengsten van kunstinstellingen een groeiende achterstand op. Voor de podiumkunsten theater, dans en muziek geldt thans, dat 90% van de totale exploitatielasten, dat wil zeggen van gezelschappen en accommodaties samen, gedekt wordt door overheidssubsidies, terwijl 10% via het marktmechanisme, dat wil zeggen via inkomsten uit ver-

koop en recette-opbrengsten, sponsorgelden, rechten en giften wordt opgebracht (28). Bij musea is de verhouding 85%-15%. Zo was het in 1983. Over de particuliere bijdragen die de kunstinstellingen in de vorm van giften ontvangen zijn geen exacte cijfers bekend, maar het percentage blijft gelet op het bovenvermelde ver beneden de 10% van het totaalbedrag dat jaarlijks nodig is (29).

Een aspect dat niet onvermeld mag blijven, maar hier niet verder uitgewerkt kan worden, is de geringe zonet totaal afwezige invloed van het verzuilingsproces op de geschiedenis van de kunstinstellingen (30). Waarom is langs de weg van verzuiling niet gepoogd de kunstinstellingen te institutionaliseren en met overheidsgeld te consolideren? De omstandigheden waren er gunstig voor. Het verzuilingsmechanisme verkleinde immers ook de afstand tussen initiatiefnemers en openbaar bestuur door mogelijkheden te scheppen voor toepassing van het subsidiariteitsbeginsel en verdere opbouw van het particuliere stelsel (31).

Verzuiling en later ontzuiling hebben zich op andere terreinen dan de kunst voorgedaan, daar namelijk waar sprake is van een breed maatschappelijk draagvlak, van aanhang en achterban, van zaken die bij wijze van spreken iedereen aangaan, jong en oud van laag tot hoog; daartoe behoren levensgebieden als opvoeding en onderwijs, gezondheidszorg, sociaal-cultureel en maatschappelijk werk, sport, spel en ontspanning. Verzuiling was er voor de achterban, niet voor de élite van de zuilen. In deze verticale opbouw van de samenleving groeide een sterk en uitgebreid maatschappelijk middenveld van organisaties, maar niet op het gebied van de kunsten, waar immers nauwelijks van een achterban te spreken viel. Voor de representanten van de gegoede burgerij is de verzuiling geen organisatorische of principiële noodzaak geweest. De kunstminnaars van liberale, socialistische, katholieke of protestantse huize hadden er geen behoefte aan de kunst die zij minderen wilden bevorderen in zuilen onder te brengen. Leden van deze élite gingen vrij om met elkaar en met het aanbod van kunst en cultuur uit heden en verleden. Verstatelijking van de kunst verliep

buiten de verzuilingskaders om en bovendien al in een vroeger stadium. Processen van ontzuiling op tal van levensgebieden, door de een betreurd als het inboeten aan innerlijke kracht, door de ander begroet als teken van emancipatie, gaan eveneens aan de kunsten voorbij. Organisatorisch noch ideologisch waren de kunsten object van verzuiling. Wél werden ze met de verzuilingspolitiek geconfronteerd voorzover die tot uiting kwam in vormen van afwijzing, verwerping, moralisme, paternalisme en heel concreet de censuur (32).

### Traditionele en moderne vormen van particulier initiatief en het overheidsbeleid

Het proces van verstatelijking in de kunstwereld dateert zoals we gezien hebben vanaf het eerste uur in de periode van de oprichting en institutionalisering van kunstinstellingen. Thans is de rol van de overheid door haar kunstbeleid en daarbijkomende subsidiepolitiek dominant. Ook is de overheid in veel opzichten initiatiefnemer geworden door ambtenaren voor kunstzaken in dienst te nemen, leden van ambtelijke commissies en adviesorganen te benoemen en tal van kunstinstellingen via subsidievoorwaarden aan zich te binden. Zo is wat De Swaan noemt "de nieuwe klasse van kleine culturele kapitalisten met een staats-traktement" in getal gestaag toegenomen (33).

Na de discussies over de grenzen van de verzorgingsstaat en het eerherstel voor het bedrijfsleven, is er ook meer aandacht en waardering gekomen voor de positieve kanten van de relatie tussen kunst en commercie en voor modernisering van het management bij kunstinstellingen. De dominante rol van de overheid wordt hier en daar zelfs als een remmende factor beschouwd in dit proces van modernisering. Zo besloot Chris de Jong samen met Steve Austen, toenmalig directeur van het Shaffy-theater, het gesubsidieerde kunstbedrijf vaarwel te zeggen en een eigen bureau op te zetten: STOA, met als doel het bevorderen van de bedrijfsmatigheid van instellingen op het gebied van de podiumkunsten en het vragen van aandacht voor nieuwe ontwikkelingen in de theaterwereld (34). Vele instellingen hadden

naar het oordeel van STOA een stichtingsvorm die niet meer werkbaar was, drijvend op de subsidie-stroom. De management-cursussen voor kunstenaars als zelfstandige ondernemers en voor de beheerders van kunstinstellingen vinden gretig aftrek, maar worden doorgaans toch ook weer bekostigd uit subsidies.

Vormen van anti-gouvernementele actie tegen verre-gaande overheidsbemoeienis blijven hoge uitzonde-ring en het is twijfelachtig of dergelijke acties van particuliere zijde tot zelfstandige instituten zullen uitgroeien.

Een voorbeeld van een dergelijk soort actie is het initiatief dat K.L. Poll in 1983 in een arti-kelenreeks in NRC-Handelsblad startte en dat uit-liep in de oprichting van een landelijke niet-gouvernementele organisatie voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschap (35). Voor de doelstelling van de vereniging, de aandacht richten op de samenhang tussen onderwijs, kunst en wetenschap, hetgeen door de gespecialiseerde overheidsinstellingen niet gebeurt, bleek op het eerste landelijke congres in november 1983 grote belangstelling te bestaan; er meldden zich schriftelijk 4500 belang-stellenden, 2000 waren tot het lidmaatschap bereid en er werden 40 plaatselijke afdelingen opgericht. Nu, in 1987 telt de vereniging 1600 leden en 20 afdelingen. Na het enthousiasme van het eerste uur, ook de minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, gastspreker op de openingsvergadering, toonde zich enthousiast, zal de vereniging moeilijke tijden tegemoet gaan om zich te consolideren en non-gouvernementeel te blijven.

Welke rol vervult het particulier initiatief nog in het door overheid en markt beheerste kunstleven? Is er iets dat erop wijst, dat het aandeel van het particulier initiatief als gevolg van een terug-tredende overheid aan het toenemen is?

Het ziet er niet naar uit, dat in de cultuur-financiering in ons land grote verschuivingen zul-len optreden. Activiteiten van particulieren, ook die in de sfeer van financiële bijdragen, zullen

niet meer dan marginale verschijnselen blijven; deze worden daarom overigens niet minder door de overheid als een welkome aanvulling op de beschikbare subsidies beschouwd, maar het voortbestaan van het culturele aanbod hangt er niet van af. Het is goed voor de extra's (36). In Nederland is het overheidsaandeel in de cultuurfinitanciering wellicht iets groter dan in andere Europese landen, al is een vergelijking van totalen moeilijk te maken vanwege de grote verschillen in samenstelling, herkomst en benaming van de diverse geldstromen. Niettemin is het algemene beeld hetzelfde: marginale inkomsten uit particuliere bijdragen en marktgerichte activiteiten als sponsoring, merchandising en fondsenwerving (37).

Door de naoorlogse ontwikkelingen in het kunstbeleid is naast het overheidsaandeel in de financiering vooral ook de kwantiteit van het aanbod van kunst snel gegroeid. Het kunstbeleid is expansief te noemen, omdat het naast criteria van kwaliteit het principe van de pluriformiteit huldigt. En met de snelle groei van het kunstbeleid heeft ook het particulier initiatief op dit terrein veranderingen ondergaan. Deze hangen samen met het feit, dat de overheid meer en meer zelf is gaan optreden als initiator van particuliere initiatieven met in de marge het voortbestaan van de traditionele vormen van particulier initiatief.

Spontane initiatieven van de burgerij ten behoeve van de kunst komen minder voor dan rond de eeuwwisseling, de jaren van oprichting van vele kunstinstellingen. Ze zijn althans veel minder zichtbaar geworden, omdat de schijnwerpers al hun licht laten vallen op hetgeen er binnen het kader van het kunstbeleid aan initiatieven en beslissingen wordt genomen. Daar komt bij, dat de overheid zelf een actieve rol wil spelen en door de publicitaire aandacht voor de kunstwereld al zeer snel betrokken wordt bij initiatieven die buiten haar om ontstaan. Zodra de overheid in beeld komt - wat veelal ook de bedoeling is van het particulier initiatief -, wordt zij gedwongen mee te doen en een rol te spelen of ten minste een standpunt te bepalen. Ook lanceert de overheid zelf als eerste plannen, die dan door



anderen worden overgenomen. Zo vervult de overheid met haar kunstbeleid een actieve rol in de vorming van particulier initiatief, al is die rol niet altijd met zekerheid aan te wijzen en het spoor niet gemakkelijk terug te volgen in de vervlechting van activiteiten van overheid en burgers.

Binnen het netwerk van openbaar bestuur, kunstinstellingen en particulier initiatief hebben overheid en gesubsidieerde instituten een overwicht gekregen en komen nieuwe initiatieven hoofdzakelijk van ambtelijke zijde en aan de overheid gebonden instanties. Een paar voorbeelden kunnen hier model staan.

Lang nadat het Concertgebouw en het Concertgebouw-orkest reeds gevestigde instituten waren geworden, werd in 1934 de Nederlandsche Vereeniging Concertgebouwfrienden opgericht. De Stichting Donateurs van het Concertgebouw-orkest dateert uit 1963. Beide fuseerden in 1984 om hun 50-jarig bestaan te vieren, de vermaarde instituten zelf staan dan voor de datum van hun eeuwfeest. Naast de uitgave van het maandblad Preludium, het huisorgaan van en door Vrienden, en andere veelal op de eigen groep gerichte activiteiten, is de Vriendenvereniging met name actief geweest bij het inzamelen van geld bij particulieren ten behoeve van de renovatie van het Concertgebouw en het later te vieren eeuwfeest van gebouw en orkest. Met alle respect voor de 4 miljoen gulden langs deze weg bijeengebracht, moet toch gezegd zijn, dat naast de 12 miljoen gulden die de gemeente Amsterdam schonk, de overige benodigde 22 miljoen gulden door het management van de directie, dus op initiatief van de gesubsidieerde instelling zelf, binnengehaald is door verwerving van sponsorgelden en opbrengsten uit merchandising-activiteiten, loterijen, benefietconcerten etcetera (38).

Vergelijkbare activiteiten werden door de directie van het Rijksmuseum ondernomen ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van dit instituut. De verwachte opbrengst van 10 miljoen gulden voor de aankoop van Rembrandts 'Haesje' werd niet gehaald en de overheid moest haar eerder toegezegde bijdrage verhogen om het kunstwerk voor het Rijks-

museum te behouden (39).

Rechtstreeks uit initiatieven van de overheid zelf voortgekomen zijn instituten als het Holland Festival en het vroegere Nederlands Kamerorkest. Op het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen zetelde mr. H.J. Reinink als directeur-generaal voor de Kunsten en Buitenlandse Culturele Betrekkingen. Hij was mede-oprichter van het Holland Festival en tevens voorzitter van het bestuur ervan. De secretaris van het Holland Festival, Peter Diamand, stapte, na besprekingen met onder andere Reinink, op 24 maart 1955 naar de notaris voor de stichting van het Nederlands Kamerorkest. Naast het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen en de gemeente Den Haag stonden de radio en Philips' Phonografische Industrie NV aan de wieg van dit orkest (40).

Het gewicht van de rol van de overheid als initiatiefnemer of partner is ook af te lezen uit het feit, dat sommige kunstinstellingen er niet komen zolang de overheid het laat afweten.

De discussie over een architectuurmuseum dateert al vanaf 1912 naar aanleiding van een artikel van J.H.W. Leliman in *De Bouwwereld* XI, 1912, genaamd "Een Architectuurmuseum". Sinds 1842 was er een Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, maar wegens geldgebrek bleven de activiteiten beperkt. In 1908 daalde het ledental snel door de oprichting van een eigen beroepsvereniging, de Bond van Nederlandse Architecten. In 1919 beval een Rijkscommissie de stichting van een Rijksmuseum voor bouwkunst aan. Er gebeurde niets. In 1955 werd de SAM opgericht: Stichting Architectuur Museum, door het genootschap Architectura et Amicitia en de BNA. Vergeefs deed de stichting beroep op overheidssteun. De plotselinge interesse van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg in 1972 voor SAM zou verklaard moeten worden uit het feit dat deze Dienst zich binnenkort met de "Jongere Monumenten" (na 1850) zou moeten gaan bezighouden. Daarvoor zouden de archieven van de SAM een welkome documentatiebron vormen. In het nieuwe bestuur van de SAM namen deel: Nederlandse Documentatie voor Bouwkunst (NDB), de genoemde Rijksdienst, de Ne-

derlandse Museumvereniging, de gemeente Amsterdam en een vijftal verenigingen op het terrein van de bouwkunst. Uiteindelijk heeft minister Brinkman in 1985 tot de vestiging van een architectuurmuseum besloten door het bijeenvoegen van reeds door de overheid gesubsidieerde instellingen op het gebied van de bouwkunst onder één dak (40).

De overheid mag dan wel in sterke mate de regie van het kunstleven in Nederland bepalen, haar sterke positie in het netwerk maakt haar in zekere opzichten ook zwak. Het fijnvertakte web van organisaties in de kunst, door de overheid zelf als uitvloeisel van haar kunstbeleid tot ontwikkeling gebracht, vormt als geheel ook een tegenmacht, omdat de instellingen afzonderlijk in hun streven naar zelfhandhaving veranderingen in het kunstbeleid in de weg kunnen staan en frustreren. Gevestigde belangen van kunstinstellingen kunnen een verlamende werking uitoefenen op overheidsinitiatieven, al of niet, maar meestal mede op advies van de Raad voor de Kunst tot stand gekomen. De recente operatie in het orkestenbestel heeft aangetoond, hoe moeilijk de overheid hier kon manoeuvreren; plannen en beslissingen leidden tot een zee van protesten in de media, bij lokale besturen, bij belangenorganisaties, bij vriendenverenigingen en bij de achterban van de betrokken orkesten, de trouwe concertbezoekers. Het zou een onderzoek waard zijn om het verzet tegen de opheffing en fusie van orkesten in kaart te brengen en na te gaan welke rol het particulier initiatief en de met het kunstbeleid verweven organisaties van de diverse overheden hebben gespeeld. Het aantal AROB-procedures, 21 in de periode 1984-1986 en aanhangig gemaakt door 10 instellingen, bewijst niet alleen de macht van de overheid, maar laat ook goed uitkomen, dat de overheid die macht niet zondermeer krachtdadig kan omzetten in daden (42).

Is in bepaalde sectoren van het kunstleven de betrokkenheid van de overheid een gedeelde betrokkenheid naast die van de markt en het particulier initiatief, in sommige gevallen is de afhankelijkheid van de overheid bijna 100% zoals in de sector van de moderne 'klassieke' muziek. Zonder het Fonds

voor de scheppende Toonkunst, de Stichting Donemus en de gesubsidieerde podia zou de bestaanszekerheid van deze kunstvorm niet gegarandeerd zijn. Een overheid moet zich hier wel beroepen op de voortrekkersrol ter ondersteuning van haar beleidsinitiatieven voor deze vormen van kunst die geen breed draagvlak hebben, want publiek en professie (componisten, musici, distributeurs en kunstambtenaren) vallen hier grotendeels samen.

Beleeft het kunstbeleid tijden van hoogconjunctuur, toch is het particulier initiatief er niet geheel door verdwenen, wel verzwakt en naar de marge toegedreven, maar niettemin nog aanwezig in traditionele vormen van hobby en lobby, van stichting en fonds, van eenmansavontuur tot nationaal comité.

Van tijd tot tijd verschijnen er berichten in de pers over particuliere inspanningen ten behoeve van kunst en cultuur. Bijvoorbeeld over de ex-diamantair Henri Schweitzer, die een museum van de diamantnijverheid wil stichten; het is zijn levensvervulling geworden. Eerst is hij met zijn plannen naar de gemeente Amsterdam gegaan en gesprekken in Den Haag zijn er ook al gevoerd. In 1990 hoopt hij zijn museum gerealiseerd te hebben en de desbetreffende cultuurambtenaar van Amsterdam geeft hem een goede kans (43).

Naast deze vorm van privé-initiatief is er de collectieve soort van het comité met de bekende namen. In het onlangs beoogde comité van de stichting voor de oprichting van het 'Cosmocenter' te Hilvarenbeek, een wetenschapsmuseum voor ruimtevaart, sterrekunde en micro-electronica, nemen onder andere de heren Van Agt en Van Vollenhoven zitting. Geschatte kosten van dit project: 200 miljoen gulden (44).

Met de groeiende overheidssubsidies voor de kunsten krijgen de particuliere fondsen een marginale, maar ook een bijzondere positie, want hieruit wordt datgene gefinancierd dat buiten de reguliere subsidietermen valt of als extra op bestaande voorzieningen kan worden beschouwd.

Zo functioneren de cultuurfondsen aan de rand van

het kunstbeleid, al zijn er daaronder die geen gering bedrag uitkeren zoals bijvoorbeeld de Van Den Berch van Heemstedestichting, die jaarlijks f 150.000,- tot f 200.000,- aan subsidies verleent, bijvoorbeeld een subsidie aan het Orlando Kwartet om het in staat te stellen vier maanden te studeren zonder te hoeven optreden (45). Het precieze aantal van deze particuliere fondsen is niet bekend, maar voor de diverse kunstterreinen geeft de handboekenreeks van de Boekmanstichting een redelijk overzicht met informatie en een Nederlands Informatiecentrum voor Fondsen is in oprichting (46). Moderne vormen van particuliere fondsvorming onderscheiden zich van deze traditionele veelal besloten fondsen die in stilte goeddoen, restanten uit een tijd toen de cultuur nog hoofdzakelijk het domein was van een culturele élite van welgestelden.

Niet zozeer een traditionele vorm van particulier initiatief alswel een vorm die én vroeger én nu bij tijd en wijle van zich doet spreken, is de kapitaalschenking aan culturele instellingen, in het bijzonder de testamentaire giften van gigantische bedragen, feiten die de wereldpers halen, maar helaas nooit uit eigen land afkomstig zijn (47). Het bedrag dat kunstinstellingen in Nederland aan giften ontvangen is niet bekend, maar voor de musea geeft de statistiek wel een aanwijzing: van de 330 miljoen gulden die de musea gezamenlijk in 1984 aan inkomsten ontvingen, was 80% afkomstig van overheidssubsidies, werd 11% opgebracht via entree-gelden en 9% van de opbrengsten kwam van diverse posten zoals bijvoorbeeld de verkoop van catalogi en fotomateriaal. Aangezien dit lucratieve inkomstenbronnen zijn, zal het percentage opbrengsten uit giften de 2% niet overstijgen (48).

Tot de traditionele vormen van particulier initiatief mag ook gerekend worden het op persoonlijke titel zitting nemen in besturen van stichtingen, verenigingen en kunstinstellingen. Hoewel vele instituten op het terrein van kunst en cultuur een maatschappelijk gezicht hebben gekregen en minder dan vroeger een sfeer van exclusiviteit uitstralen, is een plaats in het bestuur van een gerenommeerde stichting of vereniging nog altijd

een eervolle functie, waaraan status en distinctie valt te ontlenu. Zo zal bijvoorbeeld de kunstverzamelaar Frits Becht, al is het tegen wil en dank, toch gemakkelijk het stempel op zich laden een kunstpaus te zijn of een statuszoeker vanwege de vele functies die hij bij kunstinstellingen bekleedt, onder andere bij Theater Mickery, Openbaar Kunstbezit, Het Nationale Ballet, Van Abbe-museum, Ateliers '63, Museum Fodor en Het Derde Net. Bovendien is hij voorzitter van het Bestuur van de Stichting Holland Festival en directeur van Intomart met het filiaal Intomart Qualitatief, dat gespecialiseerd is in marktonderzoek ten behoeve van overheid en kunstinstellingen. Verrassend was het dan ook niet, dat hem in een interview al gevraagd werd of hij beschikbaar zou zijn voor de post van minister van Cultuur. Het antwoord wekte evenmin verbazing (49).

In het overgangsgebied van traditionele naar eigentijdse vormen van particulier initiatief moeten we de vriendenverenigingen van kunstinstellingen situeren. De formule ervan is reeds lang beproefd en daarom staan deze vormen in de traditie, maar vanwege de recente explosieve groei in aantal en omdat het fenomeen onderdeel geworden is van het management van kunstinstellingen, hoort de vriendenvereniging bij onze tijd. Vooral in de museumwereld zijn ze de laatste jaren als paddestoelen uit de grond gerezen en is hun aantal zo gegroeid, dat een landelijke federatie in het leven werd geroepen (50). Deze toename is deels het gevolg van het feit, dat kunstinstellingen zelf initiatieven gingen ontplooiën om dergelijke verenigingen op te richten in het kader van beleidsplannen van bestuur en management. Daarmee krijgt deze vorm een bijzonder karakter; het vrijwillige, amateuristische en sympathiserende particulier initiatief wordt zo vanuit de kunstinstelling zelf op professionele wijze gepland en georganiseerd. Deze vorm van management past niet alleen in de strategie naar de subsidiegevers toe - het geeft immers blijk van binding met het publiek -, maar kan ook gemobiliseerd worden bij fondsenwerving en activiteiten die de vaste staf werk uit handen moeten nemen in tijden van bezuinigingen en in-krimpnd personeelsbeleid. Wat eertijds een zaak

van het particulier initiatief was, is nu een taak geworden die bestuur, directie en staf van de culturele instellingen zichzelf opleggen. En met de komst van culturele managers worden nieuwe vormen van particuliere steun nagestreefd en gaan activiteiten als fondsenwerving, merchandising, marketing en aantrekken van sponsors deel uitmaken van de dagelijkse praktijk van de bedrijfsvoering. Vooral de cultuursponsoring begint in ons land in navolging van hetgeen in Amerika en Engeland al veel langer praktijk is, tot ontwikkeling te komen. Toch mag hier niet onvermeld blijven, dat een van de eerste initiatieven op dit gebied, de oprichting in 1984 van de Stichting Sponsors voor Kunst, een initiatief is geweest, dat zonder een startsubsidie van de overheid maar niet van de grond wist te komen! En dit, terwijl de Stichting door een twintigtal topbedrijven in het leven werd geroepen met het doel kunstsporsoring te bevorderen. Dat deze vorm van cultuurfinanciering alom de aandacht trekt, betekent geenszins dat de resultaten aan de verwachtingen beantwoorden. Voorlopig blijft sponsoring beperkt tot enkele spectaculaire voorbeelden die gemakkelijk de publiciteit halen: grote tentoonstellingen met een prestigieus karakter, meestal publiekstrekkers, of bijzondere manifestaties zoals ter gelegenheid van de renovatie van het Concertgebouw. De grote culturele instellingen van nationale en internationale faam hebben het doorgaans niet moeilijk om sponsors te vinden. Volgens opgave in het jaarverslag van de Stichting Sponsors voor Kunst zou in 1985 in Nederland naar schatting 15 miljoen gulden aan sponsoring zijn besteed. Voor de overheid geen reden om regulerend op te treden, eerder aanleiding om deze vorm van inkomstenverwerving aan te moedigen en eventueel bestaande barrières op juridisch, bestuurlijk of fiscaal gebied weg te nemen.

Niet van buitenaf, maar door de instellingen zelf worden inspanningen verricht om hun inkomsten uit particuliere bron te vergroten teneinde een zo goed mogelijk aanbod te kunnen presenteren. Zo trok het bestuur van het Holland Festival in 1985 voor sponsoring twee externe specialisten aan. Deze hielden een marktonderzoek om de wensen en ideeën van de consument goed te leren kennen, zo-

dat een kandidaat-sponsor met overzichtelijke marktgegevens benaderd kon worden (51). Het Nederlands Dans Theater biedt voor september 1987 de mogelijkheid de 880 zitplaatsen in het nieuwe complex van het theater aan het Spui in Den Haag te kopen en de stoelen voorts te laten voorzien van een sponsorplaatje van f 350,- of f 700,- (52). Soortgelijke acties zijn door het Residentie Orkest bedacht. Drie van de foyers in het nieuwe theater zijn reeds gesponsord door Texaco, de Nutsspaarbank en de Hagenaar Levi Lassen. De grote zaal wordt voor 3,5 miljoen gulden vernoemd naar de schenker: Dr. Anton Philipszaal (53).

Sponsoring geschiedt niet altijd als aanvulling op structurele subsidieverlening, maar ook als opstapje om subsidie te verkrijgen. Zo heeft na drie jaar van sponsorgelden afhankelijk te zijn geweest het Orkest van de 18de Eeuw bewezen voor subsidie in aanmerking te komen en deze dan ook weten te verwerven (54).

Tot de eigentijdse vormen van particuliere steun aan culturele instellingen kunnen ook gerekend worden de jaarlijkse uitkeringen uit de opbrengsten van kansspelen als lotto en toto. Een deel van de inkomsten gaat als aanvullende financiering naar verenigingen en activiteiten op het terrein van de sport, de maatschappelijke zorg en de cultuur. In 1983 bedroeg de inleg hiervan f 211 miljoen. Per hoofd van de bevolking in Nederland is dat gemiddeld f 15,-; in andere Europese landen ligt dit gemiddelde veel hoger: in Frankrijk f 54,-, in België f 84,-, in Duitsland f 113,-, in Noorwegen en Zweden zelfs f 132,- (55).

Daarnaast komt een gedeelte van de opbrengst uit de jaarlijkse fondsenwerving ten goede aan de cultuur als ook een deel uit de opbrengsten via het collectenplan. In 1977 werd op deze manier 66 miljoen gulden opgehaald, waarvan 1,2 miljoen een bestemming vond in de sfeer van de cultuur (56).

Zowel bij de ontwikkelingen op het gebied van sponsoring als bij vormen van collecteren en kansspelen is de overheid betrokken, als stimulator



of als toezichthouder, maar vaak ook in beide rollen tegelijkertijd.

Vergeleken met de meer traditionele en nog bestaande vormen van particulier initiatief hebben deze moderne varianten van particuliere steunverlening een anoniemer en massaler karakter, ze zijn minder persoonsgebonden en verlangen minder directe betrokkenheid. Deze vormen van inkomstenverwerving vinden niet hun oorsprong in de spontane inzet van particuliere burgers, maar in het management van de culturele instellingen zelf, dat zich enerzijds op een breed publiek richt door gebruik te maken van de media en anderzijds op kapitaalkrachtige bedrijven, die er ook hun eigenbelang mee kunnen dienen, wanneer zij overgaan tot sponsoring van speciaal voor hen uitgelezen culturele evenementen. De overheid speelt op deze ontwikkelingen in door onder andere het management van kunstinstituten te verbeteren, meer armslag te geven en te belonen voor succesvolle bedrijfsvoering.

#### Concluderende opmerkingen

De geschiedenis van kunstinstituten in ons land, begonnen eind vorige en begin deze eeuw, laat zien, dat het particulier initiatief en de overheid elkaar steeds hebben weten te vinden; dat geldt voor de fase van oprichting, de periode van consolidering en voor de tijd daarna, wanneer gevestigde instituten zijn opgenomen in het kunstbeleid. De rolverdeling tussen particulier initiatief en overheid is niet altijd even gemakkelijk aan te geven in deze drie fasen. Initiatieven kwamen meestal van de kant van enthousiaste, vaak ook belanghebbende cultuurminnaars uit de klasse van de welvarende burgerij, maar hun inspanningen waren vanaf het begin er mede op gericht de overheid voor hun plannen te winnen en tot daadwerkelijke steun over te halen. We zien dan dat de overheid zijn aanvankelijk nog vrij passieve rol van financier in de loop van de decennia uitbreidt tot de actieve rol van cultuurverdediger en bevorderaar van kunst, zich baserend op expliciet geformuleerde doelstellingen van kunstbeleid.

Bij de realisering van die doeleinden - zorg om het behoud, de ontwikkeling en de spreiding van de cultuur - maakt de overheid via het subsidie-mechanisme gebruik van bestaande particuliere initiatieven als stichtingen en verenigingen. Maar eenmaal die rol op zich genomen, daartoe uitgedaagd of soms ook aan haar opgedrongen, ontwikkelt de overheid zelf nieuwe initiatieven, aangekondigd in nota's van kunstbeleid en in de jaarlijkse Memorie van Toelichting bij de kunstbegroting. We zien vervolgens, dat het particulier initiatief onderdeel van het beleid wordt, wanneer door de overheid gesubsidieerde instellingen zelf vormen van particulier initiatief gaan opzetten en in hun bedrijfsvoering incorporeren.

Overheid en particulieren komen beiden met initiatieven en scheppen daardoor de beste condities voor de genese en bloei van een interventiestaat zoals J.A.A. van Doorn betoogt (57). Het is deze situatie van vervlechting, die het moeilijk maakt te bepalen hoe en bij welke partij - overheid en burgers - initiatieven worden geboren. Door de geringe afstand tussen de partijen worden plannen, door het ene kamp gelanceerd, vrijwel onmiddellijk in het andere kamp opgenomen en verwerkt.

Het particulier initiatief van vóór de verzorgingsstaat wordt dikwijls omhangen met het ethos van verantwoordelijkheidsgevoel, gemeenschapszin en burgerplicht. De burgers in de verzorgingsstaat zouden minder 'public spirit' bezitten en meer aanleunen tegen de overheid en slechts in actie komen om ervoor te zorgen dat de overheid ergens voor moet zorgen (58). De geschiedenis van het particulier initiatief in de cultuur toont evenwel ook het beeld van burgers die zich al in een vrij vroeg stadium tot de overheid richten met het verzoek om steun voor de door hen bepleite zaken. Door het belang van kunst en cultuur voortdurend als een zaak van algemeen belang onder de aandacht van de overheid te brengen is men erin geslaagd de overheid de financiële lasten van de eenmaal opgerichte kunstinstellingen voor haar rekening te laten nemen. Dat gebeurt ook nu nog, al zal men tegenwoordig in moeten spelen op de beleidsplannen en beleidsfilosofie van de overheid en moeten vol-

doen aan criteria die door adviesorganen in het kader van het kunstbeleid worden gehanteerd. Daarbij spelen kunstenaars zelf meer dan vroeger een belangrijke rol (59). Gevolg hiervan is, dat bij de legitimering van steun aan particuliere initiatieven, maar ook van eigen voornemens meer een beroep gedaan wordt op artistieke criteria dan op idealen van cultuurpolitieke aard.

Het is gelet op de bestaande verhoudingen niet aannemelijk, dat nieuwe vormen van particuliere steun aan kunst en cultuur de weg vrij zullen maken voor het corrigeren van gegroeide en vanzelfsprekend gevonden afhankelijkheidsrelaties tussen overheid en kunstwereld. Daarvoor is het overheidsaandeel reeds te groot geworden. Hooguit zal de steun van particulieren een extra bijdrage kunnen zijn bovenop de inspanningen van de overheid. Psychologisch en politiek zal deze steun meer effect hebben; subsidieafhankelijke instellingen worden erdoor geprikkeld activiteiten te ontwikkelen om bestaande budgetten aan te vullen met extra middelen van particuliere zijde. Door banden met het particulier initiatief aan te gaan versterken kunstinstellingen hun maatschappelijke positie en dat is politiek belangrijk voor de legitimering van kunstsubsidies. Bovendien kunnen instellingen de hulp van particulieren inroepen om hun pleit te bezorgen bij de politieke en bestuurlijke instanties.

In het netwerk van overheid, kunstwereld en publiek zijn de krachten niet gelijk verdeeld. De invloed van de overheid is groter geworden door een toename en verfijning van het kunstbeleid. De kunstenaars hebben hun macht weten te vergroten door het monopolie te verwerven inzake de beoordeling van kunst. En het publiek? Dat bezit de macht van het getal. En dat telt, zeker wanneer in besluitvormingsprocessen en bij de legitimering van beslissingen publiekscijfers als graadmeter worden gebruikt. Hoe de machtsconstellatie er ook uitziet, de drie partijen blijven sterk afhankelijk van elkaar. De overheid kan de kunstenaars niet missen als adviseurs en beoordelaars van kunst. De kunstenaars zijn afhankelijk van subsidies en indirect ook het publiek. Een grens is moeilijk te trekken,

maar zonder publiek kan geen kunst het op den duur stellen en verliest het kunstbeleid zijn zin. Door de toenemende macht van de overheid en de professionalisering in de kunstwereld zowel bij kunstenaars als hun zaakwaarnemers dreigt de rol van het publiek te verzwakken en tot die van consument gereduceerd te worden. Overheid en kunstwereld zijn ermee gediend, dat het publiek op een actieve manier in het spel betrokken blijft. Niet vanwege het extra geld voor de kunsten dat van particuliere zijde wordt opgebracht, is die steun belangrijk, want dat bedrag is marginaal. De betrokkenheid en inzet van burgers vormen het kapitaal dat de positie van kunst en cultuur in de samenleving versterkt. In die bijdrage ligt de maatschappelijke betekenis besloten van oude en nieuwe vormen van particulier initiatief.

Voor hun commentaar op een eerdere versie van dit artikel bedank ik Bram Kempers en Warna Oosterbaan Martinius.

#### Noten

1. Bij 'initiatief' moet niet steeds gedacht worden aan de oorsprong van een idee of handeling. Zo zal niemand het instituut van Staatsprijzen tot het domein van het particulier initiatief willen rekenen, ook al zijn die prijzen er gekomen op verzoek en aandringen van de kunstenaars zelf en hun organisaties. Zie voor deze geschiedenis: A.M. Bevers en W. Oosterbaan Martinius, *Staatsprijzen in Nederland*. Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1981. En omgekeerd behoort een vriendenvereniging niet tot de overheidssfeer, ook al is het plan tot de oprichting daarvan afkomstig van de zakelijke leiding van een orkestgezelschap dat volledig van overheidssteun afhankelijk is.
2. De volgende kronieken zijn geraadpleegd:  
A.B.M. Brans en E. Cornelis, *Het Residentie Orkest 50 jaar: 1904-1954*. Den Haag (z.j.); Th. Lambooy en H. Kingmans, *Van Schutterij tot Frysk Orkest*. Leeuwarden 1970; W. Noske en W. Paap, *Geschiedenis van het Utrechts Symphonieorkest*. Utrecht (z.j.); H. van Velthoven en A.B.M. Brans, *Brabant rondom zijn Orkest*. Tilburg (z.j.); J.H. de Groot, *Het Gelders Orkest 1889-1964*. Arnhem 1964; Jos de Klerk, *Van Harmonie tot Philharmonie. Verleden en heden van het Noordhollands Philharmonisch Orkest 1813-1963*. Haarlem 1963; *Zestig jaren Stedelijk Orkest Maastricht 1883-1943*. Maastricht 1943; S.A.M. Bottenheim, *Geschiedenis van het Concertgebouw*.

- Drie delen. Amsterdam 1950; L. Lansink en J. Taat, *Van Dolf van Gendt naar Bernard Haitink: 1888-1978. Negentig jaar Concertgebouw en Concertgebouworkest*. 1978.
3. E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam 1939; herdruk Utrecht 1974, p. 68.
  4. P. Cronheim, *Gedenkboek der Wagnervereeniging. Haar geschiedenis in beeld. 1884-1934*. Amsterdam 1934, pp. 7 en 26.
  5. A.B.M. Brans, o.c. pp. 32 en 37.
  6. Geciteerd door B.J. Langenberg, *Van Mecenas tot Minister. Een schets van honderd jaar toneelbemoedienis in Nederland: 1870-1970*. Doctoraal scriptie. Amsterdam 1972, p. 27.
  7. J.F. Heijbroek, "De Vereniging Rembrandt en het Rijksmuseum", *Bulletin van het Rijksmuseum* jrg. 31 (1983), nr. 3 pp. 153-194. Zie p. 178.
  8. A.B.M. Brans, o.c. p. 20.
  9. J.A.C. Tillema, *Victor de Stuers, ideeën van een individualist*. Assen 1982.
  10. Victor de Stuers, *Holland op zijn smalst*. Bussum 1975, p. 10; oorspronkelijk als artikel verschenen in *De Gids*, 1873.
  11. Zie voor de begunstigers van het Rijksmuseum: "Het Rijksmuseum 1808-1958", *Bulletin van het Rijksmuseum*, 1958, vooral pp. 84 e.v.; *Honderd jaar Rijksmuseum 1885-1985*. Weesp 1985, pp. 40 e.v.
  12. Voor de ontstaansgeschiedenis van de rijksmusea, zie: F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed. 1875-1975*. Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1975.
  13. E. Boekman, o.c. p. 75.
  14. E. Boekman, o.c. p. 83.
  15. E. Boekman, o.c. p. 141.
  16. E. Boekman, o.c. p. 125.
  17. Met de uitkomsten van de studie van Baumol en Bowen is de politieke lobby in Amerika destijds erin geslaagd de oprichting van de National Endowment of the Arts te bewerkstelligen. Zie E.C. Banfield, *The Democratic Muse. Visual Arts and the Public Interest*. New York 1984, p. VII. In hun onderzoek stelden Baumol en Bowen vast, dat podiumkunsten niet meer via de markt betaalbaar zijn vanwege: 1) de nauwelijks of niet te veranderen arbeidsproductiviteit en 2) de prijselasticiteit: de schouwburgen zouden leeg blijven als de entree tegen kostprijs zou worden berekend. Zie W.J. Baumol and W.G. Bowen, *Performing Arts: the economic dilemma: a study of problems common to theater, opera, music and dance*. New York 1966.

18. E. Boekman, o.c. p. 143. Zie ook de studie van N. Wilterdink, *Vermogensverhoudingen in Nederland*. Amsterdam 1984; de auteur stelde vast, dat rond 1914 bijna het hele nationale bezit in handen was van particulieren en dat in 1975 hun aandeel gedaald is tot iets boven de helft.
19. E. Boekman, o.c. p. 144.
20. Zie voor de groei van het netwerk na 1945, H.O. van den Berg, "De structuur van het kunstbeleid". Cahier nr. 44, Sociaal en Cultureel Planbureau 1985. Op p. 76 van de samenvatting lezen wij: "Het grootste gedeelte van het beleidsnetwerk is na 1945 ontstaan. Sinds die tijd is het aantal deelnemers en vormen van overleg toegenomen met een factor zeven. Meer dan de helft ervan ontstond na 1965."
21. Over dit onderwerp organiseerde de Boekmanstichting een discussiedag. Een verslag van deze conferentie, gewijd aan de bestuursvorm van orkesten, toneel-, opera- en balletgezelschappen is uitgegeven onder de titel: *Besturen van kunst*. Utrecht 1968.
22. Dat bleek bijvoorbeeld ook uit de behandeling van het ontwerp van wet met betrekking tot de Fondsenwet Schepende Kunsten. De minister van CRM hield vast aan de stichtingsvorm van op te richten Fondsen. Het Tweede Kamerlid van de VVD, mevrouw A. Kappeyne van de Copello formuleerde haar bezwaren aldus: "Het verdelen van overheidssubsidies is een typisch publiekrechtelijke zaak, waar een publiekrechtelijke verantwoording behoort. Het is geen initiatief, dat in particuliere kring is gestart, en daarom de vorm zou moeten krijgen van een privaatrechtelijke organisatie." *Handelingen van de Tweede Kamer*, 8 april 1981.
23. Zie Sociaal Cultureel Kwartaalbericht van het CBS, 1986-3: Musea, kosten en financiering 1984.
24. *Nota Orkestenbestel*. Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1976, p. 12.
25. B.J. Langenberg, o.c. p. 50.
26. "De Cultuurfinanciering in Nederland", *Mededelingen van het Prins Bernhard Fonds*, nr. 5 (1953), pp. 20 e.v.
27. B.J. Langenberg, o.c. p. 49.
28. Zie het rapport van de werkgroep Privatiseringsonderzoek Podiumkunsten en Rijksmusea. Ministerie van WVC, Rijswijk 1984.
29. Er gaan wel eens stemmen op die de cultuurfinanciering in de Verenigde Staten ten voorbeeld stellen aan landen met een hoog subsidiepeil voor de kunsten, met de bedoeling hoog op te geven van het particulier initiatief

aldaar, van het gemeenschapsgevoel dat de Amerikaanse staatsburger erdoor uitstraalt. Niet te ontkennen valt, dat aan de cultuurfinanciering in Amerika anders vorm is gegeven en dat zal ongetwijfeld ook zijn wortels hebben in de traditie van dat land, maar het is niet geheel terecht in het hoge percentage van particuliere financiering een bewijs te zien van belangeloze inzet van burgers voor hun culturele voorzieningen. In feite geven opgeteld de staten afzonderlijk en de federale regering niet minder financiële steun aan kunstinstituten dan bijvoorbeeld de Westeuropese verzorgingsstaten, maar het gebeurt in Amerika langs indirecte weg, namelijk via het belastingsysteem. Zie E.C. Banfield, o.c. p. 215; Alvin Toffler, *The Culture Consumers. A Study of Art and Affluence in America*. New York 1964, in het bijzonder hoofdstuk 13, Art and Politics, pp. 182-208.

30. In de literatuur over verzuiling richt de aandacht zich meer tot andere maatschappelijke terreinen dan tot het domein van kunst en cultuur. Voorzover studies hier wél betrekking op hebben gaat het uitsluitend over vorming en opvoeding, om cultuurpolitiek in brede zin, niet over kunstinstituten als orkesten, musea, de literatuur, het toneel of de beeldende kunst.  
Zie W. Knulst, "De drang naar een gemeenschappelijke cultuur", *Vrije Tijd en Samenleving*, jrg. 2 nr. 4 (1984), pp. 439-473.  
Zie ook: T. Duffhues, A. Felling, J. Roes, *Bewegende patronen, een analyse van het landelijk netwerk van katholieke organisaties en bestuurders 1945-1980*. Baarn 1985.
31. Het subsidiariteitsbeginsel is een centraal grondbeginsel uit de katholieke maatschappijleer, oorspronkelijk aldus geformuleerd in de encycliek Quadragesimo Anno, 1931: de overheid trede eerst dan op, als de particuliere krachten onvermijdelijk machteloos zijn en falen. Zie: B. Verhoeven, *Cultuur en Overheid. Een bundel cultuurpolitieke geschriften van Bernard Verhoeven*. (Zonder plaats) 1970, p. 32.  
Over de toepassing van het particulier stelsel als organisatieprincipe van overheidshandelen, zie: S.W. Couwenberg, *Het particuliere stelsel. De behartiging van publieke belangen door particuliere lichamen*. Alphen a/d Rijn 1953.
32. Zie T. Duffhues e.a., o.c. hoofdstuk 7, De sector cultuur en recreatie, pp. 137-155.
33. Deze formulering is te vinden in: A. de Swaan, *Kwaliteit is klasse*. Amsterdam 1985, pp. 38-39.

34. STOA, de Stichting Onderzoek en Advies ten behoeve van Culturele Instellingen ontvangt weliswaar geen structurele subsidie van de overheid, maar wordt door de afdeling Toneel en Theater van de Directie Kunsten van het departement van WVC wel "overal bij betrokken" en de stichting krijgt ook regelmatig opdrachten van de overheid voor onderzoek en advies. Zie interview in *NRC-Handelsblad* van 15 februari 1985.
35. Zie de artikelen van K.L. Poll in *NRC-Handelsblad*, in het Cultureel Supplement van 4 en 18 maart, 1 april en 6 mei 1983. Zie verder het artikel van Rudie Kagie over de vereniging OKW in *Vrij Nederland* van 21 december 1985.
36. Zie voor het standpunt van de minister van WVC ten aanzien van de verantwoordelijkheid van de overheid en de private sector voor de cultuur de brief van de minister over cultuursponsoring van 27 juni 1985 aan de Eerste en Tweede Kamer.
37. Voor ons land ligt de verhouding bij podiumkunsten en musea op ongeveer 90% overheidssteun tegen 10% eigen inkomsten; in 1981 besteedde de overheid in Engeland 3141 miljoen pond aan de kunsten (84%), de marktsector 588 miljoen (15,8%) en de bedrijven via sponsoring 8 miljoen (0,2%); in Italië werd in hetzelfde jaar door de overheid 86% van de traditionele kunsten gefinancierd (63% van de podiumkunsten en 99% van de musea, monumenten, bibliotheken etc.), terwijl de particuliere sector voor de overige 14% zorgde; in de Bondsrepubliek Duitsland wisten 80 theaters in een zeventigtal plaatsen eind vijftiger jaren nog 40% van de nodige inkomsten zelf te verwerven, in 1973 nog slechts 30% en in 1983 daalde dit percentage tot 16-17%. Het overheidsaandeel in de financiering van deze 80 theaters lag in 1983 op 83% en bedroeg 1,5 miljard DM.  
Gegevens over Engeland en Italië zijn te vinden in J. Myerscough, *Funding the Arts in Europe. Studies in European Politics* 8. London 1984.  
Voor gegevens over de theaterfinanciering in West-Duitsland, zie *Symposium Kunst und Wirtschaft*. Köln 1983, p. 255.
38. Mededeling van Concertgebouwdirecteur Martijn Sanders in *Trouw* van 1 juli 1985.
39. Interview met directeur S.H. Levie in *NRC-Handelsblad* van 24 mei 1985.
40. Zie *Het Nederlands Kamerorkest 1955-1980*. Aarlanderveen 1980, pp. 16, 28 en 35.
41. Het betreft hier de Stichting Wonen, de Stichting Architectuurmuseum en het Nederlands Documentatiecentrum



- voor de Bouwkunst. Zie voor de geschiedenis van de discussie over een architectuurmuseum, *Wonen TA/BK* van 11 december 1985.
42. Mededeling in juni 1986 van de afdeling Muziek en Dans van de Directie Kunsten van het Ministerie van WVC.
  43. Bericht op de achterpagina van *NRC-Handelsblad* van 10 januari 1986.
  44. Zie het artikel van E.J. Boer, "Wetenschapsmusea in Nederland", *NRC-Handelsblad* van 19 september 1985.
  45. De vergelijking dringt zich op met de ontwikkeling van de studiefinanciering, een terrein, waarop particulieren het initiatief hebben genomen, maar dat de overheid geheel in eigen organisatie over heeft genomen. Toch bestaan ze nog wel, de stichtingen en fondsen voor studiebeurzen, al zijn sommige van doelstelling veranderd. Een van de belangrijkste fondsen is de Haagse Fundatie van de Vrijvrouwe van Renswoude, daterend uit 1754. Jaarlijks worden door dit fonds meer dan 100 toelagen tot maximaal f 5000,- toegekend. Voor studiebeurzen bestaat een lijst van 25 fondsen, waarvan het gezamenlijke bedrag uiteraard niet opweegt tegen de 750 miljoen gulden die de overheid jaarlijks aan studiefinanciering uitgeeft. Gegevens ontleend aan het artikel van Tessel Pollman en Renée Sommer, "De duizenden steunfondsen in Nederland", *Vrij Nederland* van 8 februari 1986, pp. 12 en 13; zie voor de geschiedenis van een particulier studiefonds bij wijze van voorbeeld: R. Hofstede, *Centen voor Talenten*. Gedenkschrift bij het eeuwfeest van de Schuurman Schimmel-van Outeren Stichting. 1984.
  46. In de reeks zijn tot nu toe verschenen:  
*Handboek Beeldende Kunst*. Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1980 (losbl. uitgave), supplement 1985.  
*Handboek Letteren*. Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1986 (losbl. uitgave).
  47. Het Royal Opera House in Londen heeft in 1985 een donatie gekregen van 1 miljoen Britse pond, 4,5 miljoen gulden, van een particulier. Het was de grootste gift in de ruim 250-jarige geschiedenis van het Covent Garden theater. Uit het fonds hiervan gevormd, komt jaarlijks ruim f 300.000,- beschikbaar (bericht in *NRC-Handelsblad* van 22 oktober 1985).  
 Paul Getty II, zoon van de overleden oliemagnaat heeft in datzelfde jaar 220 miljoen gulden geschonken aan The National Gallery in Londen. Alleen al met de rente van dat bedrag is het aankoopbudget van het museum in één klap verdubbeld. Dit in de schoot geworpen geschenk zag minister Gowrie als een bewijs van de goede samen-

werking die mogelijk is tussen particulieren en openbare instellingen! Bericht in *NRC-Handelsblad* van 14 juni 1985. Een jaar later werd Getty II voor zijn schenking door de koningin van Engeland in de adelstand verheven.

De grootste gift uit de geschiedenis is afkomstig van Paul Getty I, die 90% van zijn reusachtige persoonlijke vermogen, in 1957 al geschat op 1,7 miljard dollar, naliet aan de kunst, in het bijzonder aan het Getty-museum dat voor 17 miljoen dollar gebouwd werd. Geciteerd door Ed Schilders in zijn boekbespreking van *The House of Getty* door Russel Miller, in Boekenbijlage van *Vrij Nederland* van 30 november 1985.

48. Zie voor de inkomstenbronnen van de musea: Sociaal Cultureel Kwartaalbericht van het CBS, 1986-3.
49. Bericht in *de Volkskrant* van 22 november 1985 en interview in *Trouw* van 29 mei 1986. Zie ook: B. Kempers, "Hang naar ijdelheid, dwang tot bescheidenheid", *De Gids*, jrg. 148, nr. 7 (1985), pp. 527-534.
50. De Nederlandse Federatie van Vrienden van Musea is 23 december 1982 opgericht en telt momenteel meer dan 150 aangesloten verenigingen.
51. Zie de bijdrage van Ad 's-Gravesande, directeur van Het Holland Festival in de artikelenreeks over sponsoring in *de Volkskrant* van 13 maart 1986.
52. Bericht in *de Volkskrant* van 7 maart 1985.
53. Zie de berichten hierover in *de Volkskrant* van 13 december 1985 en *NRC-Handelsblad* van 20 december 1985.
54. Op zoek naar middelen om het Orkest van de 18de Eeuw te realiseren, klopte Huub van Dael in eerste instantie aan bij de rijksoverheid. Toen bleek dat daar structureel niets te halen viel, zocht men contact met het particulier initiatief. IBM trad eerst voor drie jaren als sponsor op tot 1985. Inmiddels is het contract met 2 jaren verlengd. Toen het orkest eenmaal bestond, aldus Van Dael, zijn we weer naar het rijk gestapt en hebben gezegd: "Kijk, nu kunnen we een paar jaar bestaan. Jullie hebben dus alle tijd om middelen vrij te maken om het orkest, als IBM ermee ophoudt, structureel over te nemen." *Sponsors* nr. 2 1985; in een interview in *de Volkskrant* van 15 november 1985 meldde zakelijk directeur Sieuwert Verster: "Wij zeggen tegen WVC: tweede brengen we zelf op. Het laatste derde deel moet van u blijven komen. Wij hebben u de eerste paar jaar bijna niet lastig gevallen, u heeft langzaam aan ons kunnen wennen (...) WVC heeft het zo opgelost: sinds 1985 anderhalve ton per jaar structureel; daarnaast

150 duizend jaarlijks opnieuw aan te vragen bij Directie Internationale Betrekkingen van WVC, in verband met de buitenlandse escapades".

55. Uit: Stichting de Nationale Sporttotalisator. *Knelpuntennota* 1985.
56. Bron: Jaarverslag 1979 van Centraal Archief voor het Inzamelingswezen, geciteerd door E. van der Marck, *Vrijwilligerswerk: initiatief van burgers*. Deventer 1983.
57. J.W. de Beus en J.A.A. van Doorn (red.), *De Interventiestaat*. Meppel/Amsterdam 1984. Zie J.A.A. van Doorn, "Inleiding: Anatomie van de interventiestaat", p. 13.
58. Zie het artikel van S.W. Couwenberg, "Het onderontwikkelde democratische burgerschap", in *NRC-Handelsblad* van 13 mei 1986, maar vooral: H.P.M. Adriaansens en A.C. Zijderveld, *Vrijwillig Initiatief en de Verzorgingsstaat*. Deventer 1981.  
Zie over de verstrengeling van burgers en staat en over de theoretische waarde van dit begrippenpaar: Abram de Swaan, *De mens is de mens een zorg; over verstatelijking van verzorgingsarrangementen*, in de gelijknamige bundel opstellen 1971-1981. Amsterdam 1982.
59. Zie W. Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, Welzijn, Kwaa-liteit. Over legitimerings- en toewijzingsproblemen in het kunstbeleid*. Publikatiereeks Sociologisch Instituut Universiteit van Amsterdam, 1985, pp. 87 e.v. en p. 122.