

Private financiering voor jonge makers

*In hoeverre kan een jonge maker financieel onafhankelijk van
publieke middelen opereren?*

Sarah Helena Steeman

Opleiding Productie Podiumkunsten

Begeleiders

Intern: Anita Twaalfhoven

Extern: Maarten van der Cammen

Inhoudsopgave

Inleiding scriptie	4
Hoofdstuk 1 Historisch kader	9
1.1 Geschiedenis van het cultuurbeleid	9
Opkomst van de verzorgingsstaat en de kunstsubsidies	9
Ontwikkelingen in de jaren '60 en '70.....	10
Cultuurbeleid jaren '80 en '90.....	12
Cultuurnota tot 2013.....	13
Huidige cultuurnota 2013-2016: Meer dan kwaliteit.....	15
Fonds Podiumkunsten	18
1.2 Geschiedenis van het culturele veld.....	20
Ontwikkelingen in het culturele veld na Aktie Tomaat	20
Nieuwe Theaters	21
Hoofdstuk 2 Private financiering.....	23
2.1 Filantropie, geschiedenis en definitie	23
2.2 Filantropische inkomstenbronnen	26
Fondsen	27
Huishoudens.....	29
Bedrijven.....	31
2.3 Redenen om te geven	32
Hoofdstuk 3 Private financiering in praktijk.....	34
3.1 Voorwaarde voor private financiering in praktijk	34
Culturele ANBI-status	34
3.2 Filantropische inkomstenbronnen in praktijk	36
Fondsen in praktijk	36
Huishoudens in praktijk.....	41
Bedrijven in praktijk.....	43
3.3 Geefpiramide.....	45
Hoofdstuk 4 Private financiering, de stand van zaken.....	47
4.1 Cultuursector aan het woord	47
4.1 Jonge makers aan het woord	49

Hoofdstuk 5	Conclusie en aanbevelingen	52
	Aanbeveling	55
Nawoord		57
Bibliografie		58
Bijlagen		61
	Bijlage I Achtergrond informatie van de jonge makers	61
	Bijlage II Voorwaarde voor het aftrekken van periodieke giften	63
	Bijlage III Overeenkomst periodieke gift in geld	64

Inleiding scriptie

Persoonlijke motivatie

De kunst en cultuursector in Nederland rekt al heel lang op financiële steun van de overheid. Ik ervaar het als een teken van beschaving wanneer er 'vrije' kunst wordt gemaakt in een land. In Nederland was die steun vanuit de overheid tot voor kort vanzelfsprekend. Tot de jaren '90 groeiden de subsidies voor de podiumkunsten. Daarna is het subsidiestelsel langzaam afgenomen, maar de bezuinigingen van het vorige kabinet, Rutte I, waren pas echt voelbaar. In 2011 aan het einde van het eerste jaar van mijn opleiding, Opleiding Productie Podiumkunsten, werd langzaam de omvang van de bezuinigingen duidelijk. Het kabinet Rutte I wilde zo'n 200 miljoen euro gaan bezuinigen op kunst en cultuur. Een groot deel van die bezuinigingen zouden terecht komen bij de podiumkunsten omdat het nationaal erfgoed grotendeels werd ontzien. De hele sector kwam in opstand om de bezuinigingen proberen tegen te houden.

In de loop van mijn opleiding werd het plaatje van de bezuinigingen compleet. De grote instellingen bleven overeind en veel kleinere gezelschappen moesten gaan aankloppen bij het Fonds Podiumkunsten, dat minder geld kreeg vanuit het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW). Daarnaast is vanuit het Rijk de ondersteuning van de productiehuizen, de plek voor jonge makers, stopgezet. Sommige productiehuizen zijn nog wel blijven bestaan, maar krijgen geen Rijkssubsidie meer. De grote gezelschappen hebben nu de verantwoordelijkheid gekregen voor de talentontwikkeling in plaats van de productiehuizen.

Bij productiehuizen konden makers groeien in het werkveld. Kregen ze de tijd en ruimte om een eigenheid en signatuur (verder) te ontwikkelen en om zich aan de buitenwereld te presenteren. Het is bijna onmogelijk om van makers te vragen dat ze direct na hun opleiding op eigen benen kunnen staan. Je krijgt als maker opeens met andere zaken te maken naast het creatieve proces. Je moet jezelf kunnen verkopen aan publiek en theaters. Dat vergt hele andere vaardigheden waar binnen de (artistieke) opleidingen mijn inziens weinig aandacht voor is. Een productiehuis kon zowel artistiek als zakelijk een goede ondersteunde rol vertegenwoordigen. Het is voor een jonge maker niet mogelijk om direct vanuit de landelijke overheid gefinancierd te worden, maar ze kunnen wel terecht bij het Fonds Podiumkunsten voor een productiesubsidie. Er is ook een nieuwe regeling in het leven geroepen om jonge makers te ondersteunen, vanwege het wegvallen van de financiering van de productiehuizen vanuit het Rijk. Ik was blij om te horen dat het fonds verantwoordelijkheid nam voor de jonge makers, maar vroeg me tegelijkertijd af of er niet nog steeds een groot gat was.

De overheid richt zich al jaren op 'cultureel ondernemerschap', maar het Kabinet Rutte heeft zich ook niet al te positief uitgelaten over de kunstenaars. Dit heeft niet bijgedragen aan een positieve beeldvorming van de kunstenaar. Cultureel ondernemerschap is gebaat bij een stimulans vanuit de overheid en daar moet ze zich bewust van zijn. Inmiddels is kabinet Rutte I gevallen en is de staatssecretaris voor cultuur Zijlstra ook weg. We hebben nu minister Bussemaker, die wel degelijk een andere toon aanslaat, maar ze voert het beleid uit van het vorige kabinet. Cultureel ondernemerschap blijft belangrijk, ook onder het huidige kabinet.

De overheid zal mijns inziens altijd nodig zijn om kunst en cultuur mogelijk te maken. Dat was ook de oorspronkelijke uitgangspositie van deze scriptie, het belang van de overheid benadrukken.

Gaandeweg is dat enigszins veranderd. Mede door de colleges van hoogleraar Theo Schuyt voor het vak inleiding filantropie ben ik het belang van het zoeken naar nieuwe financieringsbronnen gaan inzien. Het is zeker niet verkeerd dat culturele instellingen (groot en klein) meer draagvlak moeten creëren, ook financieel. Zonder dat ze afbreuk doen aan hun artistieke kwaliteit. De mogelijkheden voor publiek geld worden steeds kleiner dus misschien is het tijd om eens serieus te kijken naar de mogelijkheden voor privaat geld.

In deze scriptie wil ik gaan onderzoeken wat de mogelijkheden zijn voor private financiering. Ik wil me daarbij richten op jonge makers omdat die niet of nauwelijks naam hebben gemaakt. Daardoor hebben ze nog nauwelijks een vast publiek opgebouwd. Als starter hebben ze zich nog niet bewezen waardoor het vinden van private financiers waarschijnlijk nog iets moeilijker is dan voor gevestigde gezelschappen. Om dit te onderzoeken richt ik me op de volgende onderzoeksvraag:

In hoeverre kan een jonge maker (financieel) onafhankelijk van publieke middelen opereren?

Tijdens het onderzoek wil ik in mijn achterhoofd houden dat het aanboren van nieuwe geldbronnen niet ten koste mag gaan van de artistieke kwaliteit. De kunstenaar, in dit geval de jonge theatermaker, moet onafhankelijk kunnen werken. Het inhoudelijke en financiële draagvlak moeten elkaar aanvullen.

Opzet en werkwijze

In de vraagstelling komen twee onderwerpen naar voren die ik behandel om een helder kader te schetsen. De twee onderwerpen zijn publieke middelen en het financieel onafhankelijkheid zijn van die publieke middelen. Voor het bewerkstelligen van die onafhankelijkheid bekijk ik private financiersbronnen. Beide onderwerpen behandel ik in relatie tot de jonge maker. Ik richt me op jonge makers in het niet-commerciële circuit omdat het om publiek geld en privaat geld gaat. Inkomsten vanuit de markt laat ik buiten beschouwing in deze scriptie.

Historisch kader

Ik begin met het schetsen van de geschiedenis. Hoe is het cultuurbeleid ontstaan? Hoe heeft dit zich ontwikkeld de in voorgaande cultuurnota's en wat zijn de belangrijkste punten in de huidige cultuurnota. Het Fonds Podiumkunsten, dat wordt gefinancierd door het Rijk, komt specifiek aan bod. De budgetten van het fonds en de nieuwe jonge makers regeling worden besproken. In dit hoofdstuk bekijk ik ook het ontstaan van het culturele veld waarin de jonge maker zich laat zien. Door de geschiedenis heen beschrijf ik de positie van de jonge maker.

Private sector

In het tweede hoofdstuk behandel ik het tweede onderwerp van de vraagstelling, de private sector. Als uitgangspunt neem ik hiervoor de filantropie. Ik ben van mening dat dit een waardevolle toevoeging kan zijn voor de culturele sector. In dit hoofdstuk volgt een uiteenzetting van verschillende inkomstenbronnen naast de overheid. In deze bronnen zit een mengeling van private financieringsbronnen – het mecenaat, bedrijf sponsoring – en ook private fondsen. Elke bron beschrijf ik in het algemeen en link ik vervolgens aan de jonge maker.

Onderzoek

Na het schetsen van de private sector toets ik in hoofdstuk 3 enkele private financieringsbronnen op de toegankelijkheid voor jonge makers. Van verschillende bronnen heb ik mensen geïnterviewd. Als eerste neem ik de private fondsen onder de loep en daarbij richt ik me op het Prins Bernhard Cultuur Fonds, SNS Reaal Fonds, VSB fonds en Stichting Melanie. Ik weet van deze fondsen dat ze zich concentreren op jonge makers. Een andere filantropische inkomstenbron is giften van individuen. Hieronder worden zowel de mecenas als crowdfunding geschaard. In de afgelopen paar jaren is crowdfunding een belangrijke financieringsbron geworden voor startende ondernemers. In de culturele sector is de crowdfunding website Voordekunst.nl welbekend en deze kan dus niet ontbreken in deze scriptie. Hiervoor heb ik Roy Cremers van Voordekunst.nl geïnterviewd. Het onderzoek naar samenwerkingsvormen tussen bedrijven en jonge makers zal ik baseren op literatuur onderzoek.

Het bovenstaande geeft een goed beeld van de mogelijkheden die er zijn voor de jonge makers om minder afhankelijk te zijn van publieke middelen. Omdat het allemaal om de jonge maker draait, wil ik graag ook hun kijk op de zaak belichten. Ik heb drie makers geïnterviewd. De keuze hiervoor wordt toegelicht in hoofdstuk 4.

Ik sluit deze scriptie af met een conclusie waarin ik alle bevindingen samenbreng en antwoord geef op de onderzoeksvraag. Ook geef ik hier wat aanbevelingen voor de jonge maker met betrekking op private financiering.

De jonge maker

Nederland is een land met relatief veel verschillende theatermakers. Grote en kleinere gezelschappen die producties maken en deze tonen door heel Nederland. In deze scriptie is het onderzoek gericht op de jonge maker. Maar wie is de jonge maker? Voor alle duidelijkheid geef ik hier in de inleiding mijn definitie en benoem ik de positie van de jonge maker. In *Kweekvijvers of speeltuinen?* van Zonderland wordt de volgende definitie van een theatermaker gegeven wat voor mij de basis vormt van de jonge maker:

“(…) Een theatermaker kan een regisseur zijn, maar ook een choreograaf, een toneelschrijver of een uitvoerend kunstenaar zoals acteur, danser, mimer, enzovoort. Bepalend is dat degene in kwestie een creatief aandeel levert aan het maakproces en (mede)verantwoordelijk is voor het gemeenschappelijk ontwikkelde eindresultaat: de voorstelling.”¹

Deze definitie houd ik aan en voeg daar mijn eigen definitie van ‘jonge’ aan toe. Een jonge maker heeft een theatervakopleiding afgerond of heeft kunnen bewijzen dat hij of zij dermate talentvol is. Een goed voorbeeld hiervan is Sanne Vogel. Zij heeft nooit een opleiding gedaan maar werd door velen al op jonge leeftijd gezien als zeer talentvol. Maar dit is nogal uitzonderlijk. Voor mij is de term ‘jonge maker’ niet gebonden aan leeftijd, maar aan het moment waarop de maker in zijn carrière staat. De jonge maker is niet langer dan vijf jaar bezig in het professionele circuit. Een jonge maker is voor mij niet genre gebonden. Het belangrijkste is dat hij of zij zelf een bewuste keuze heeft gemaakt voor een stuk, bestaand of nieuw werk. Tijdens het maken van de eerste producties is de jonge maker bezig met het ontwikkelen van een eigen signatuur. Dit hoeft niet vanaf de eerste dag een uitgeschreven signatuur te zijn, maar de maker moet zich er op een gegeven moment wel bewust van zijn. In mijn scriptie beschrijf ik de jonge maker in de mannelijke vorm, om de teksten beter te laten lopen. De jonge maker kan natuurlijk ook vrouwelijk zijn of een collectief van jonge makers.

In de troonrede van afgelopen september werd er een nieuw begrip gelanceerd, ‘participatiesamenleving’. Hierbij krijg ik het gevoel dat de overheid ons iets wil opdringen. Met andere woorden zeggen ze eigenlijk “we kunnen het niet meer betalen dus doen jullie het zelf maar.” De verzorgingsstaat, waar ik veel waarde aan hecht, komt op losse schroeven te staan. Het einde van de bezuinigingen is, met deze oproep in het achterhoofd, nog lang niet in zicht. Met deze scriptie wil ik geen gehoor geven aan de oproep van de overheid, maar hecht ik er wel belang aan om gelijkgestemden te vinden. Door draagvlak te creëren kan je het belang van kunst aantonen. Na het bekijken van de verschillende zaken, zal ik in de conclusie een duidelijk beeld geven van de mogelijkheden voor jonge makers. Door dit in kaart te brengen kunnen de culturele wereld en de

¹ Zonderland, p. 7

wereld van private financiering elkaar beter vinden. Er is nog veel onwetendheid over elkaar terwijl deze twee werelden elkaar kunnen aanvullen.

In het eerste hoofdstuk schets ik de historie van zowel het cultuurbeleid als het culturele veld. In meer dan 65 jaar is er heel veel gebeurd op het gebied van cultuurbeleid wat gevolgen heeft gehad voor het veld. De geschiedenis is nodig om de huidige situatie te begrijpen.

1.1 Geschiedenis van het cultuurbeleid

Elk beleid heeft gevolgen gehad en heeft het culturele veld gevormd tot wat het nu is. De context is nodig om iets te kunnen zeggen over de ontwikkelingen waar we nu voor staan. Door de tijd heen zal ik steeds de jonge maker terug laten komen. Was er een beleid vanuit de overheid gericht op de nieuwe generatie theatermakers en wat waren daar de gevolgen van? De Nederlandse cultuurpolitiek heeft door de geschiedenis heen allerlei verschillende rollen gehad. Deze waren afhankelijk van het algemene culturele klimaat en de economische situatie. Het specifieke cultuurbeleid richt zich op cultuur in enge zin, cultureel erfgoed, kunsten, bibliotheken en media. Ik zal de nadruk leggen op de (podium)kunsten.

Opkomst van de verzorgingsstaat en de kunstsubsidies

In Nederland heeft de kerk altijd een belangrijke rol gehad. De centrale overheid had daarentegen een veel kleinere rol. Deze rollen zijn in de loop van de 19^{de} en 20^{ste} eeuw omgedraaid. Na de Tweede Wereldoorlog zag de overheid een belangrijke rol voor zich weggelegd om de mens te behoeden voor de massacultuur. De overheid ging de verantwoordelijkheid dragen voor het cultuurbeleid en daarmee stegen de kosten in de jaren vijftig snel. Ook ging na de Tweede Wereldoorlog het Rijk voor het eerst theater subsidiëren. Het Rijk begon met het subsidiëren van drie gezelschappen in de steden Amsterdam, Den Haag en Utrecht. De gemeente en het Rijk droegen allebei 50% bij aan de exploitatiekosten. Hier was wel de voorwaarde aan verbonden dat ze ook de regio in moesten, want de economische en morele wederopbouw mocht niet alleen in de Randstad plaatsvinden. In de jaren vijftig werd kunst tevens beschouwd als bewapening tegen het communisme. In 1953 kwam het eerste regionale repertoiregezelschap en later volgden ook Limburg, Brabant en een gezelschap voor de drie noordelijke provincies. De subsidies werden in het leven geroepen, maar het was vanuit de politiek altijd de bedoeling geweest dat de subsidies slechts van tijdelijke aard zouden zijn. Het was voor de wederopbouw van Nederland bedoeld.² Er waren wel voorwaarden verbonden aan het verkrijgen van subsidie. Deze repertoiregezelschappen waren verplicht te reizen door het hele land en moesten doubleren, op twee plekken in het land twee verschillende voorstellingen spelen. Tot

² Ministerie van OCenW (2002), *Cultuurbeleid in Nederland*, p. 31

1970 werd er slechts één experimenteel gezelschap ondersteund door de landelijke overheid, Studio, dat gevestigd was in Amsterdam.³

De jonge maker en de opkomst van de verzorgingsstaat

In deze periode was er geen apart beleid voor de nieuwe generatie theatermakers. De jonge acteurs gingen ‘in de leer’ bij oudere spelers en regisseurs van de repertoiregezelschappen. Na hun opleiding – op dat moment bestond alleen nog de Toneelschool in Amsterdam – deden ze een openbaar eindeindexamen en kregen een contract bij een repertoiregezelschap. Er was nauwelijks ruimte voor persoonlijke ontplooiing. In de jaren zestig kwamen wel al de eerste zelfstandige initiatieven van de nieuwe generatie makers.⁴

Ontwikkelingen in de jaren '60 en '70

In de jaren zestig was er veel onrust in de theaterwereld. De bezoercijfers van het toneel liepen enorm terug. Vanuit de culturele sector was er veel kritiek op het cultuurbeleid. Hoewel er een tweedeling aan het ontstaan was tussen de repertoiregezelschappen en de nieuwe generatie theatermakers, was er van beide kampen kritiek. De repertoiregezelschappen vonden dat ze met teveel gezelschappen waren – in de jaren zestig waren er inmiddels elf gesubsidieerde gezelschappen – en dat ze teveel verplichtingen hadden, het reizen, doubleren en de hoge productiedwang. Doordat de producties in hoog tempo gemaakt moesten worden, was er geen ruimte voor vernieuwing en experiment. De voorstellingen werden nog gemaakt vanuit de wederopbouw gedachte, optimistisch amusement, realistisch en met een begrijpelijk moraal en de voorstellingen waren bedoeld voor een selecte groep mensen. De nieuwe generatie theatermakers vond dat het tijd was voor vernieuwing. Het tijdperk van het vrijblijvend realisme voor het theater was voorbij. Film en televisie waren daar veel geschikter voor. De gebeurtenissen in de samenleving moesten terugkomen in de voorstellingen. Hiermee bedoelden ze bijvoorbeeld de ontwikkelingen die er waren in de media en muziek, de roerige zestiger jaren, maar ook de politieke wantoestanden in het buitenland. De gezelschappen hadden geen maatschappelijk en artistiek beleid, zo luidde de kritiek. Tevens vonden ze dat het theater bereikbaar moest zijn voor een grotere groep mensen, niet alleen voor de elite. Deze jonge groep theatermakers verweet de overheid dat ze de repertoiregezelschappen in stand hield. Door het gevoerde cultuurbeleid was er geen ruimte voor de nieuwe generatie en het experiment. Beide groepen waren het er in 1967 over eens dat er een nieuw beleid moest komen. In het *Plan tot reorganisatie van het toneel* dat door de grote gezelschappen en schouwburgen werd

³ Houte, van, p. 59

⁴ Ibidem, p. 42

geschreven, stond uiteindelijk alleen dat de productiedwang en de verplichting tot reizen verminderd werd en niets over ruimte voor vernieuwing.⁵

Aktie Tomaat

In 1967 veranderde uiteindelijk niet zoveel. De nieuwe generatie makers kreeg nog steeds geen ruimte om zich te ontwikkelen. Uiteindelijk resulteerde hun onvrede in *Aktie Tomaat*. De actie groep bestond voornamelijk uit studenten van de Toneelschool en studenten dramaturgie. Tijdens een voorstelling van de Nederlandse Comedie in de Stadsschouwburg van Amsterdam gooiden ze tomaten naar het podium. De revolutie duurde tot februari 1970. *Aktie Tomaat* was een duidelijk moment in de ontwikkelingen die gaande waren in de jaren zestig. Het werkte als katalysator voor de veranderingen in het Nederlandse theaterbestel.⁶ De overheid vond ook dat het tijd was voor veranderingen. Theater moest gaan om artistieke vernieuwing en verscheidenheid en dat mocht ten kosten gaan van het publieksbereik, de spreiding door het hele land. Tot de jaren zestig waren de politieke partijen van mening dat de overheidssubsidies slechts van tijdelijke aard waren. Deze gedachte verdween in de jaren daarna volledig naar de achtergrond. Met deze veranderingen in het beleid nam het aantal gesubsidieerde gezelschappen in een rap tempo toe. Aan het eind van de jaren zestig waren er elf gesubsidieerde gezelschappen. Dat aantal is rond de eeuwwisseling gegroeid naar 69 gezelschappen met nu ook jeugdgezelschappen, mime en poppentheater. Subsidie was een vanzelfsprekende inkomstenbron voor deze gezelschappen. Het verschil tussen het gesubsidieerde theater en commerciële theater was groot. Gesubsidieerd stond voor velen gelijk aan 'hoge cultuur' en commercieel theater aan 'lage cultuur'.

De functie van wat cultuur voor de samenleving moest betekenen, veranderde ook in de jaren zeventig. De welvaart in Nederland was toegenomen. Dit had echter niet geleid tot een groeiend immaterieel welzijn en daarom verschoven veel voorzieningen naar de noemer welzijnsbeleid. Dit gold ook voor cultuur dat verschoof van het ministerie van Onderwijs Kunsten & Wetenschappen naar Cultuur Recreatie en Maatschappelijk werk (CRM). Het cultuurbeleid werd een instrument om de maatschappij te hervormen. 'Experiment', 'vernieuwend' en 'het opzoeken van grenzen' werden vereenzelvigd met kwaliteit. Het was niet langer belangrijk dat iets goed lag in de markt en dat er publiek voor was. Later, in de jaren zeventig is de focus verlegd naar verscheidenheid. In deze periode was het bereiken van minderheden soms belangrijker dan kwaliteit.

⁵ Ibidem, p. 21

⁶ Ibidem, p. 8-21

De jonge maker in de jaren '60 en '70

De jonge maker was van grote invloed voor de ontwikkelingen in de jaren zestig en zeventig. Het waren immers de studenten en jonge theatermakers die net van school kwamen die in opstand kwamen tegen het bestaande beleid. Het nieuwe beleid gaf ze ook de mogelijkheid om eigen gezelschappen op te richten en te experimenteren. Het beleid ging om volledige vernieuwing van het theaterlandschap. Het beleid was niet specifiek gericht op de jonge maker, maar de nieuwe generatie liep wel voorop in de zoektocht naar vernieuwing.

Cultuurbeleid jaren '80 en '90

In de jaren tachtig stagneerde de economie en dat zorgde voor een herformulering van de subsidiegelden, ook voor kunst en cultuur. Begrippen zoals privatisering, deregulering en reorganisatie raakten in de mode. De overheid zag het nog als haar taak om het cultuuraanbod op hoogwaardig niveau te houden, maar tegelijkertijd werd er onderzocht of de overheid niet weer meer afstand kon nemen zodat de culturele sector onafhankelijker zou kunnen opereren. De eerste stappen richting de samenwerking met het bedrijfsleven werden gezet.⁷ Er was nog wel een consensus in het parlement dat kunst noodzakelijk was, desalniettemin werden er wel vraagtekens gezet bij het gevoerde cultuurbeleid. De Raad voor de Kunst constateerde in een rapport in 1983 'Er is geen sprake van in het oog vallende artistieke activiteiten over een breed front (...) evenmin van veel vernieuwing'⁸. Kwaliteit en professionalisering kregen weer meer gewicht in het beoordelen van de aanvragen. Het cultuurbeleid ging zich meer richten op een betere relatie tussen de kunsten en het publiek en er werd gepleit voor een betere kwaliteit. In 1987 werd het vierjaarlijkse cultuurplan in het leven geroepen, de voorloper van de cultuurnota zoals wij die nu nog kennen. In de jaren negentig kwamen er meer veranderingen die nog steeds van invloed zijn. In 1993 kwam er de Wet op Specifiek Cultuurbeleid en werd het Fonds voor de Podiumkunsten opgericht. Er kwamen ook protesten vanuit de kunstenwereld tegen de bemoeienis van de overheid. De organisatie Kunsten '92 werd opgericht, een vereniging die de stem vormde vanuit de kunstenwereld en zich ging mengen in het cultuurpolitieke debat. Nadat cultuur voor enkele jaren onder het ministerie van Welzijn Cultuur en Wetenschap viel, is het ministerie van Onderwijs Cultuur en wetenschap in het leven geroepen. Vergelijkbaar met het ministerie zoals het was vlak na de oorlog. In 1996 werd de Raad voor Cultuur opgericht, de opvolger van de Raad voor de Kunst, om het ministerie van OCW te adviseren over het beleid voor de instellingen en over de uitvoering van het beleid. De raad komt voort uit de gedachte van de negentiende eeuwse staatsman Thorbecke; 'de overheid is geen oordelaar van kunst en wetenschap'. De overheid maakt een beleidsplan en de Raad beoordeelt de aanvragen aan de hand

⁷ Ministerie OCW (2007), p. 31-37

⁸ Ministerie OCW (2002), p. 206

van de kaders die het ministerie heeft gesteld. Met deze duidelijke taak voor de Raad voor Cultuur heeft de overheid afstand genomen.⁹

De jonge maker in de jaren '80 en '90

In de jaren tachtig kwamen de theaterwerkplaatsen in zwang, omdat voor de jonge maker in het bestaande circuit weinig plaats was. De theaterwerkplaats werd een plek voor jonge makers om zich na de opleiding artistiek verder te kunnen ontwikkelen. Die plek was vaak verbonden aan kleinere theaterzalen. De maker kreeg artistieke en productionele ondersteuning en kon in een professionele setting producties maken. De voorstelling hoefde niet per se in het hele land vertoond te worden. Dit kon ook in een kleinere setting gebeuren, bijvoorbeeld met een presentatie. De ontwikkeling van de jonge maker stond voorop waardoor het proces minstens zo belangrijk was als het eindresultaat. De werkplaatsen werden ondersteund met subsidie van de overheid. In de jaren negentig kwamen de productiehuis op, deze lagen in het verlengde van de theaterwerkplaatsen. Bij een productiehuis konden ook jonge makers terecht maar lag de nadruk meer op output. De productiehuis – vaak verbonden aan een theater – kregen ook vierjaarlijkse subsidie. Ook hier kreeg de maker productionele en artistieke begeleiding in een professionele setting.¹⁰ Voor meer informatie over de werkplaatsen en productiehuis, verwijs ik u naar de scriptie van Seline Gosling; *De balans opgemaakt. Een vergelijkend onderzoek naar de status van het productiehuis in Nederland*. Hierin zijn de veranderingen die de productiehuis zijn ondergaan afgelopen jaren, terug te lezen.

Cultuurnota tot 2013

Tijdens het ministerschap van Hedy d'Ancona (kabinet Lubbers III, 1989-1994) wordt de eerste cultuurnota geschreven. In deze nota *Investeren in cultuur*, wordt al gesproken over marktwerking en eigen inkomsten van 15% voor podiumkunstinstituten.¹¹ In de derde cultuurnota *Cultuur als confrontatie* – van staatssecretaris door Rick van der Ploeg tijdens kabinet Kok II, 1998-2002 – wordt er in het cultuurbeleid nog meer nadruk gelegd op de overheidsonafhankelijkheid. Van der Ploeg verscherpte de 15% norm van d'Ancona, waar het nog ging om een het ruime begrip van eigen inkomsten – merchandising, particuliere fondsen, sponsoring. Van der Ploeg stelde dat die 15% volledig uit de publieksinkomsten moesten komen. Hiermee werd aangetoond dat er weer belang werd gehecht aan publieksbereik. Volgens Van der Ploeg heeft de focus te lang op het aanbod gelegen en is de culturele sector de aansluiting met het publiek mis gelopen. Er wordt een norm ingesteld dat culturele instellingen 3% van hun subsidiebedrag moeten besteden aan het bereiken van nieuw publiek. Ook wordt er van de culturele sector verwacht dat ze ondernemender worden. Er

⁹ Ibidem, p. 203-208

¹⁰ Zonderland, p. 8-10

¹¹ Ministerie OCW (2007), *Cultuurbeleid in Nederland*, p. 151

moet niet worden gedacht dat de subsidies bestaan om kunstenaars uit het commerciële circuit te houden. De kunstenaars moeten het zien als stimulans om een plaats op de markt te veroveren. Rick van der Ploeg introduceert in deze nota het ‘Cultureel ondernemerschap’. Voor Van der Ploeg gaat het bij cultureel ondernemerschap niet alleen over een verzakelijking van de culturele sector, maar gaat het ook over innovatie. Verbinding maken met nieuwe publieksgroepen, over de grenzen van de disciplines heen gaan en buiten de sector kijken. Daarin is volgens van de Ploeg veel te leren van het commerciële theater.

Van der Laan en Plasterk

In de periode van staatssecretaris Medy van der Laan (kabinet Balkenende II, 2003-2006) kwam de vierde nota tot stand, *Meer dan de Som* Cultuurnota 2005-2008. De nadruk in deze nota lag meer op de samenwerking tussen het rijk en de culturele sector en het ondernemerschap werd niet verder ontwikkeld, maar het belang van cultureel ondernemerschap was zeker nog wel aanwezig. In de nota van minister Plasterk (kabinet Balkenende IV, 2007-2010) werd het ondernemerschap weer aangescherpt. Zo ging de eigen inkomsten norm omhoog naar 21% voor de podiumkunsten. Om het ondernemerschap te bevorderen werd een matchingregeling en een ontwikkelingsregeling ingesteld. Een andere belangrijke verandering in het cultuurbeleid, was het invoeren van de basisinfrastructuur (BIS).¹² Het overkoepelende idee van het nieuwe cultuurbeleid was dat er samenhang kwam tussen vraag en aanbod. Het Rijk droeg zorg voor een gevarieerd aanbod door het verstrekken van geld via de BIS en de fondsen en de gemeenten investeerden in de infrastructuur. Een andere belangrijke kern van het nieuwe cultuurbeleid was de ‘ketengedachte’. De basis moest worden gelegd in het kunstvakonderwijs. Die lijn moest dan doorlopen via de productiehuizen naar een kwalitatief hoge top. Oftewel, een goede balans tussen talentontwikkeling en excellentie, een brede basis en een hoge top.¹³ De taken van het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten werden ook aangepast. Het fonds kon nu ook langdurige subsidies verstrekken aan gezelschappen.

De jonge maker in de cultuurnota's tot 2013

De productiehuizen kregen in de cultuurnota *Kunst van leven* van Plasterk een belangrijke plek in de basisinfrastructuur. Ze werden belangrijk geacht in het signaleren van talent en in het begeleiden van jonge makers bij het maken van eigenzinnige spraakmakende voorstellingen. Er werden maar liefst 21 productiehuizen opgenomen in de BIS waar € 10 miljoen voor beschikbaar was. Daarmee was er een stevige en goed gesubsidieerde plek voor jonge makers gekomen.

¹² Ministerie van OCW (2002), *Cultuurbeleid in Nederland*, p. 203

¹³ Heuven, van R., *Analyse “Slagen in Cultuur”*

Huidige cultuurnota 2013-2016: Meer dan kwaliteit

Ten gevolge van de economische crisis worden in 2010 bezuinigingen aangekondigd voor de cultuursector. Er moet tot en met 2015 ongeveer 200 miljoen bezuinigd worden op cultuursubsidies. Halbe Zijlstra, op dat moment staatssecretaris van cultuur, heeft de nota Meer dan kwaliteit geschreven waarin de richtlijnen worden benoemd. Voordat Zijlstra met zijn richtlijnen kwam, heeft hij de raad om advies gevraagd over hoe de bezuinigingen in te vullen. De hoogte van de bezuinigingen stond vast, € 200 miljoen, maar de invulling nog niet. De Raad voor Cultuur heeft hier gehoor aan gegeven, al deed hij dit met een kritische noot. De Raad voor Cultuur is uiteindelijk tot een advies gekomen. De richtlijnen voor het cultuurbeleid voor 2013-2016 waren niet alleen kwaliteit maar ook publieksbereik, ondernemerschap, educatie, (inter)nationaal belang en, waar van toepassing, talentontwikkeling. Binnen deze inhoudelijke kaders en het financiële kader, moest de raad de aanvragen beoordelen. De kamer heeft de raad gevraagd extra aandacht te schenken aan regionale spreiding, vernieuwing maar ook talentontwikkeling. De richtlijnen hebben de basis gevormd voor de Cultuurnota *Meer dan kwaliteit*.

Uitgangspunten en besluiten

In *Meer dan kwaliteit* benoemt staatssecretaris Zijlstra vier uitgangspunten waar vervolgens de besluiten voor 2013-2016 op zijn gebaseerd. De uitgangspunten waren: 1.) Internationale top dient hoog te blijven, 2.) Erfgoed en bibliotheken moeten zoveel mogelijk worden ontzien, 3.) Productie gaat voor ondersteuning en 4.) Ondersteuning van creatieve industrie vanwege de bijdrage aan economische ontwikkeling.¹⁴ De punten 1 en 3 zal ik nader bekijken omdat deze van belang zijn voor deze scriptie. De andere twee zijn minder van belang – behalve dat de druk op de podiumkunsten wordt verhoogd door het ontzien van erfgoed en bibliotheken.

1. De internationale top dient op hoog niveau te blijven.

Bij de bezuinigingen is de internationale top ontzien. Het gaat hierbij om organisaties die op internationale podia te zien zijn en veel bezoekers trekken in het buitenland. Om de spreiding van podiumkunsten te waarborgen financiert het rijk negen theatergezelschappen op negen verschillende plekken in het land. Er worden acht jeugdgezelschappen en vier dansgezelschappen ondersteund. Het Fonds Podiumkunsten moet het aanbod aanvullen.

2. Productie gaat voor ondersteuning: daarom kiest het kabinet voor een sterkere bezuiniging op sectorinstituten en intermediairs in plaats van bijvoorbeeld theatergezelschappen en musea.

¹⁴ Zijlstra, *Meer dan kwaliteit*, p. 3

Voor de podiumkunsten, maar ook erfgoed, is de financiering vanuit het rijk voor sectorinstituten stopgezet. Dit heeft geleid tot opheffing van het Theaterinstituut Nederland. De Universiteit van Amsterdam heeft de collectie kunnen overnemen. Daarnaast ziet het Rijk het niet langer als zijn taak om voor talentontwikkeling te zorgen. De productiehuizen vallen niet meer in de BIS. De verantwoordelijkheid voor talentontwikkeling in de podiumkunsten ligt nu bij de grote instellingen. In de cultuurnota wordt wel het belang van talentontwikkeling benadrukt. In mei 2012 bracht de Raad voor Cultuur zijn advies verwerkt in *Slagen in Cultuur* voor de nota van 2013-2016 uit en spreekt zijn zorgen uit over de toekomst van talentontwikkeling. 'De grootste zorg gaat uit naar *talentontwikkeling* en naar de *productie & creatie* van een pluriform cultuuraanbod. De raad dringt aan op maatregelen om deze zwakke schakels te versterken.'¹⁵ Beginnende makers, zo zegt de raad, dragen bij aan de pluriformiteit omdat juist zij vernieuwende producties maken. De raad ziet ook dat grote instellingen deze taak enigszins overnemen, maar de essentie van het productiehuis valt weg.¹⁶ Kunsten '92 stelt het verlies van de vele productiehuizen nog iets scherper. De productiehuizen, die een typische Nederlandse uitvinding zijn, gaven jonge makers de mogelijkheid om zich artistiek autonoom te ontwikkelen. Deze makers richten zich voornamelijk op de kleine vlakkevloerzalen en op locatietheater. Zij zorgen, zoals de raad ook al stelt, voor vernieuwing in het theater. Kunsten '92 vraagt zich af of de BIS-gezelschappen deze taak over kunnen nemen. Daar spelen nog hele andere vaak zakelijke belangen. En het gaat hier vaak om jonge regisseurs die worden opgeleid voor grote zaal voorstellingen. Het betreft hier dus een selecte groep jonge makers.¹⁷

Op grond van de uitgangspunten en het advies dat de raad heeft uitgebracht, ziet de Basis Infrastructuur voor 2013-2016 er als volgt uit:

- 9 orkesten: 1 in de regio Noord, 1 in de regio Zuid. In de regio Oost verzorgen 2 orkesten samen een volwaardig symfonisch aanbod. Dit geldt ook voor de 2 orkesten in Rotterdam-Den Haag. Er is 1 orkest van internationale signatuur in Amsterdam, 1 symfonieorkest met een begeleidingstaak voor opera en 1 instelling voor orkestbegeleiding van dans.
- 3 operagezelschappen, waarvan 1 grootschalig van internationale statuur, 1 in de regio Oost en 1 in Zuid-Nederland
- 8 theatergezelschappen verspreid over het land, en 1 Friestalig gezelschap
- 8 jeugdtheatergezelschappen verspreid over het land, waarvan 1 samenwerking tussen een theatergezelschap en een jeugdgezelschap in Den Haag
- 1 podiumkunsten breed festival van internationale statuur

¹⁵ Raad voor Cultuur, *Slagen in Cultuur*, p. 7

¹⁶ Ibidem, p. 7

¹⁷ Heuven, *Beeld van de sector*, p.9-10

- 4 dansgezelschappen: 1 gezelschap voor klassiek ballet en 1 gezelschap voor moderne dans van internationale statuur, en 2 andere gezelschappen voor moderne dans, waarvan 1 ook voor jeugddans¹⁸

Bezuinigingen in cijfers

Met de komst van Halbe Zijlstra als staatssecretaris voor cultuur werden de bezuinigingen aangekondigd. In de presentatie *Het culturele landschap vanaf 2013* heeft Berenschot de bezuinigingen in beeld gebracht voor het Paradijsdebat op 26 augustus 2012. Hier volgen de concrete cijfers van de bezuinigingen. Waar in 2010 nog €991 miljoen vanuit het ministerie van OCW naar cultuur ging, was dat € 753 miljoen in 2013 dat is dus in totaal een korting van € 238 miljoen. Het geld dat naar programma's, regelingen en diensten gaat (€ 309 miljoen), is met 27% afgenomen, dat betekent dat er nog € 544 miljoen over is voor subsidies. Aan subsidies wordt 22% minder uitgegeven dan in 2013. In deze ronde bezuinigingen is het cultureel erfgoed enigszins bespaard. Van € 444 miljoen subsidie gaat € 143 miljoen naar cultureel erfgoed, dat is 8% minder in vergelijking met 2010. Op de kunsten wordt een stuk meer bezuinigd, namelijk 33%. De totale subsidie dat bestemd is voor de kunsten, is € 263 miljoen waarvan € 157 miljoen naar podiumkunsten gaat. Ook dat is 33% minder dan in 2010. Niet alleen het Rijk bezuinigt op cultuur, ook de provincies en gemeenten. De provincies bezuinigen gemiddeld 20% maar de verschillen tussen de provincies zijn groot. De noordelijke provincies (Friesland, Groningen, Drenthe) bezuinigen 12% op de kunsten, maar de provincies Flevoland en Utrecht bezuinigen 43%. De gemeenten proberen over het algemeen de bezuinigingen enigszins te beperken in tegenstelling tot het rijk en de provincies. Van de € 1.814 miljoen die alle gemeenten bij elkaar aan cultuur geven, gaat €929 miljoen naar de kunsten, een bezuiniging van 10%. Op de podiumkunsten wordt door de gemeenten gemiddeld 7% bezuinigd.¹⁹

Uit de cijfers blijkt al dat de bezuinigingen een groot effect zullen hebben op het culturele landschap. Toch ziet raad ook positieve ontwikkelingen ten gevolge van de bezuinigingen;

“de bezuinigingen zetten de sector in beweging. De omslag naar een cultuursector die minder afhankelijk is van de overheid, is in volle gang.(...) Veel instellingen zijn zich bewust van het belang om andere inkomstenbronnen aan te boren en beschrijven in ondernemingsplannen hun ambities op dit gebied.”²⁰

¹⁸ Zijlstra, *Kamerbrief besluiten culturele basisinfrastructuur 2013-2016*

¹⁹ Vinkenburg

²⁰ Raad voor Cultuur, *Slagen in Cultuur*, p. 8

Hoewel de sector zich bewust is van de veranderingen, constateert de raad ook dat de aanvragers nog niet zijn gewend aan de nieuwe kaders. De verwachtingen en prognoses van bijvoorbeeld bezoekersaantallen worden soms te hoog en onrealistisch ingezet.

Nieuwe minister van cultuur, oude nota

Sinds 5 november 2012 hebben we weer een nieuw kabinet, Rutte II, en ook een nieuwe minister van OCW, Jet Bussemaker. Bij dit kabinet zit cultuur weer in de portefeuille van de minister en niet van de staatssecretaris zoals dat bij Rutte I het geval was. Bussemaker voert het cultuurbeleid uit van Zijlstra. Toch zijn er met de komst van de nieuwe minister wat nuanceverschillen –die verschillen zitten vooral ook in de toon die de minister nu aanslaat – en zijn er enkele zaken teruggedraaid; de cultuurkaart en de btw-verhoging. Het beleid op talentontwikkeling is echter niet veranderd. Er wordt nog steeds belang gehecht aan talentontwikkeling, maar de overheid ziet het nog steeds niet als haar verantwoordelijkheid. De landelijke overheid zorgt voor cultuureducatie van de lagere school tot de kunstvakopleidingen. De cultuurfondsen en gezelschappen in de BIS zijn verantwoordelijk voor de talentontwikkeling na de opleiding.²¹ In een brief van 1 november 2013 aan de tweede kamer schreef minister Bussemaker dat ze voor het cultuurstelsel van 2017-2020 nogmaals goed naar het beleid voor talentontwikkeling zal kijken. Ze zal de ontwikkelingen monitoren en wanneer nodig het beleid aanpassen. De minister benadrukt regelmatig dat ze met de sector in gesprek wil blijven, ook over talentontwikkeling.²²

De jonge maker in de huidige cultuurnota

In de periode van 2009-2012 waren er 21 productiehuizen voor de podiumkunsten (theater, dans en muziek) opgenomen in de BIS voor ruim € 10 miljoen. Zijlstra heeft dus alle productiehuizen uit de BIS gehaald. Sommigen zijn opgepikt door de gemeente waar het desbetreffende productiehuis zit. Voor de jonge maker is er in de BIS nu geen ruimte meer.

Fonds Podiumkunsten

Het Fonds Podiumkunsten dat het geld vanuit de overheid krijgt, heeft de opdracht om podiumkunstinstanties of podia zelf, die buiten de BIS vallen, te financieren. Instanties (gezelschappen, podia, festivals, etc.) kunnen onder andere een aanvraag in dienen bij het Fonds voor een productie of meerjarige subsidie. De langdurige subsidie loopt gelijk met die van de BIS, van 2013-2016. De aanvragen worden beoordeeld door een adviescommissie die vervolgens een advies voordraagt aan het Fonds. De aanvragen worden beoordeeld op artistieke kwaliteit, ondernemerschap, bijdrage aan de pluriformiteit en geografische verspreiding en of er een financiële

²¹ Bussemaker, *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*, p. 9

²² Bussemaker, *Cultuurstelsel 2017-2020*, p. 5

bijdrage is van provincie of gemeente. Zoals eerder genoemd, hebben de fondsen een aanvullende rol op de BIS. Maar ook de fondsen zijn gekort. Het Fonds Podiumkunsten heeft per jaar 40% minder te besteden ten opzichte van de vorige cultuurnota. Voor de periode van 2013-2016 hebben ze € 43,9 miljoen per jaar te besteden, waarvan er € 24,5 miljoen naar meerjarige subsidies gaat. Hiervan heeft het fonds 80 instellingen meerjarige subsidie kunnen geven. In de periode hiervoor waren dat er nog 118. Halbe Zijlstra heeft de fondsen gevraagd om bij de beoordeling meer te letten op ondernemerschap, meer objectieve criteria en meer vraaggestuurde instrumenten. Het Fonds podiumkunsten is door de staatssecretaris gevraagd om aandacht te geven aan vernieuwing, dynamiek en pluriformiteit. De eigen inkomstennorm moet ook gehaald worden door de instellingen. Matching van andere overheden moet meetellen in het beoordelen van de aanvragen.²³

De jonge maker en het Fonds Podiumkunsten

In het beleid van de overheid wordt talentontwikkeling als een belangrijk speerpunt gezien en wordt de verantwoordelijkheid hiervoor bij onder andere de publieke fondsen neergelegd. Aan de wens van de overheid heeft het Fonds Podiumkunsten gehoor gegeven. Daarom heeft het fonds een nieuwe regeling in het leven geroepen, subsidie nieuwe makers. De regeling is bestemd voor:

“Producerende instellingen, podia en festivals (ook reeds gesubsidieerde) kunnen een aanvraag doen voor een maker of collectief van makers die niet langer dan 3 jaar actief zijn. Samenwerkingen zijn mogelijk (bijvoorbeeld tussen gezelschap en podium of tussen binnenlandse partij en buitenlandse partij). De maker is eindverantwoordelijk voor de voorstelling en er moeten meerdere producties tot stand komen.”²⁴

Het gaat dus echt om een samenwerking van een instelling met een jonge maker. De subsidie is voor een periode van twee jaar. De regeling is er voor de artistieke ontwikkeling van makers. De maker krijgt de mogelijkheid om een eigen signatuur te ontwikkelen en om producties te maken en moet daarbij artistieke en productionele ondersteuning krijgen. Het is dus een soort combinatie van de theaterwerkplaats en het productiehuis. De rol van de instelling is zeker van belang en daarom schrijft zij de aanvraag. Ook bij deze subsidieregeling wordt er gekeken naar ondernemerschap en pluriformiteit. Er zijn per jaar twee aanvraagrondes, voor 2013 zijn ze inmiddels al geweest. Per jaar is er voor deze regeling € 1,5 miljoen beschikbaar. Voor de eerste aanvraagronde is er in totaal € 735.313,- toegekend aan negen verschillende makers. De toekenningen van de tweede ronde van 2013 zijn onlangs bekend gemaakt. In deze ronde is er € 750.000,- toegekend aan acht verschillende makers. De sluitingsdata voor 2014 zijn 22 januari en 20 augustus. Op dit moment zijn er zeventien

²³ Zijlstra, H., *Kamerbrief besluiten culturele basisinfrastructuur 2013-2016*

²⁴ http://www.fondspodiumkunsten.nl/subsidies/subsidie_nieuwe_makers/

makers – van regisseurs tot choreografen tot collectieven – die geld toegewezen hebben gekregen. Dit in tegenstelling tot de 21 productiehuizen – die vaak meerdere makers in huis hadden– die voorheen in de BIS zaten waar € 10 miljoen euro voor beschikbaar was.²⁵

1.2 Geschiedenis van het culturele veld

Het culturele veld in Nederland is uniek. Er zijn veel gesubsidieerde gezelschappen in Nederland, verschillend van grote, die in de basisinfrastructuur vallen, tot kleinere gezelschappen gesubsidieerd door het Fonds Podiumkunsten en door lokale overheden. Dan is er ook nog het commerciële circuit, maar dat laat ik buiten beschouwing. De jonge maker neemt al heel lang een belangrijke positie in in het culturele veld. De vraag is hoe is deze ontstaan? Er zijn veel jonge makers mede door de vele opleidingen die er zijn in Nederland.

Ontwikkelingen in het culturele veld na Aktie Tomaat

Zoals in hoofdstuk 1 is beschreven waren de jaren zestig roerige tijden voor het theatercircuit in Nederland. De oudere generatie en de nieuwe jonge generatie hadden ieder eigen ideeën over wat theater – door de repertoiregezelschappen werd echter gesproken over toneel en de nieuwe generatie heeft de term theater in het leven geroepen – moest betekenen. Aktie Tomaat was het gevolg van die perikelen. Nog voor er consensus was binnen de politiek over het te voeren beleid, gingen de veranderingen in de praktijk ondertussen gewoon door. Er was naast het repertoiregezelschap een nieuwe stroming ontstaan, een alternatief circuit. Er kwamen veel kleine gezelschappen die zich richtten op vernieuwing en engagement. Dit bood veel mogelijkheden voor jonge makers. Deze groepen kregen ook allemaal subsidies waardoor niet alleen het aantal gesubsidieerde gezelschappen steeg, maar ook het totale subsidiebedrag steeg behoorlijk in een korte tijd. De waarderingen voor deze nieuwe gezelschappen waren wisselend. Sommige zeiden dat Nederland het meest variërende aanbod van de wereld had en dat we daar trots op moesten zijn. De kritiek was dat dit pluriforme aanbod echter niet tot meer publiek leidde. Het alternatieve circuit trok wel een nieuw jong publiek, maar over het geheel bekeken daalde het aantal bezoekers. En het bleef maar dalen tot aan het eind van de jaren negentig. De kritiek die de nieuwe generatie theatermakers had op de repertoiregezelschappen in de jaren zestig – ze zijn vervreemd van hun publiek – kregen ze in de jaren tachtig zelf naar hun hoofd geslingerd. Het aantal gesubsidieerde groepen is onder andere daardoor in die periode alweer weer naar beneden gegaan. Ook zit er een verloop in de groepen. Sommige houden na een paar jaar op te bestaan, maar er worden ook altijd weer nieuwe groepen gevormd door bijvoorbeeld weer een nieuwe lichter jonge makers.²⁶

²⁵ Ibidem

²⁶ Plots, p. 315-317

Nieuwe Theaters

Aktie Tomaat heeft ook invloed gehad op het aantal en soorten podia in Nederland. De kleine experimentele gezelschappen vroegen om een ander podium. Een zaal met minder stoelen en het liefst een zo flexibel mogelijk in te delen ruimte. De lijst en de toneeltoren verdwenen en de tribune kwam op dezelfde hoogte als de speelvloer. Zo ontstonden de vlakkevloerzalen. Deze zalen bestonden nog niet of nauwelijks. Er werden hele nieuwe theaters voor gebouwd, maar ook schouwburgen wilden niet achterblijven bij deze trend. Er werden ruimtes gezocht in het gebouw waar ze een kleine zaal konden plaatsen, ook al waren deze soms bijna onmogelijk te bereiken, zeker met het decor. Nieuwe schouwburgen die werden gebouwd, kregen er altijd een kleine zaal bij. Dit heeft ertoe geleid dat Nederland een groot vlakkevloerzaal aanbod heeft, het circuit waarin jonge makers zich vaak bevinden. Sommige zalen zijn inmiddels weer gesloten, maar er zijn er nog altijd veel te vinden. Deze zalen kenmerken het veld van Nederland.²⁷

Tussentijdse conclusie

Na de Tweede Wereldoorlog zijn de subsidies voor de podiumkunsten ingezet als bescherming tegen de massacultuur en het communisme. Vanaf de jaren 60 zijn de subsidies sterk toegenomen. Er kwam ruimte voor kleinere vernieuwende initiatieven waar de nieuwe generatie van toen voor had gevochten. De overheid is veel van die nieuwe initiatieven financieel gaan ondersteunen waardoor het culturele veld veranderde. Dat heeft veel betekend voor huidige jonge maker. In de loop van de tijd is de plek van de jonge maker steeds steviger geworden met als hoogtepunt dat de productiehuisen in de vorige cultuurnota in de BIS waren opgenomen.

Jarenlang hebben de subsidies op de podiumkunsten niet ter discussie gestaan. Het was evident dat de overheid het mogelijk maakte dat er kunst was. Die vanzelfsprekend is er nu niet meer. Dat heeft veel consequenties gehad op het beleid en dat blijkt ook uit het eerste hoofdstuk. Voor de jonge maker is er in de BIS geen plek meer. De grote gezelschappen hebben nu de verantwoordelijkheid voor talentontwikkeling, maar dat betekent dat ze voornamelijk regisseurs begeleiden naar de grote zaal toe. Dat is namelijk waar zij hun producties voor maken.

Bij het Fonds Podiumkunsten kan er een productiesubsidie worden aangevraagd, maar als jonge maker is het moeilijk om daar tussen te komen. De enige subsidieregeling die nog bestaat voor jonge makers, is de regeling subsidie nieuwe makers van het fonds. Het beschikbare budget van het fonds is een stuk kleiner dan de subsidies die er waren voor de productiehuisen. Zoals de Raad voor Cultuur en Kunsten '92 aangeven, zijn de jonge makers belangrijk in het culturele veld, met name voor de vernieuwing en pluriformiteit. Het is tijd dat we verder gaan kijken dan alleen de overheid, namelijk

²⁷ Langeveld, *Cultuur en economie* p. 28-33

naar private financiering. In de volgende hoofdstukken ga ik bekijken wat private financiering is en of hier mogelijkheden liggen voor jonge makers.

Als er wordt gekeken naar inkomsten, denkt men vaak aan de markt en de overheid. In de culturele sector richten commerciële gezelschappen zich meer op de markt en de gesubsidieerde gezelschappen zijn meer gericht op subsidies. Vanuit de gesubsidieerde gezelschappen wordt ook wel al gekeken naar enkele private fondsen zoals SNS REAAL Fonds, VSBfonds en Prins Bernhard Cultuurfonds. Deze fondsen vallen onder een derde partij, filantropie. Deze is echter veel breder dan enkel private vermogensfondsen. Vanuit musea maar ook het Concertgebouw wordt er al meer gekeken naar filantropie, maar vanuit het theater nog niet of nauwelijks. Toch denk ik dat het een goede aanvulling kan zijn, ook voor de jonge theatermaker. In dit hoofdstuk zal ik via de oorsprong van Filantropie komen tot de moderne filantropie en een huidige definitie ervan. Er zijn verschillende filantropische bijdragen die afkomstig zijn uit vijf bronnen. Die bronnen zal ik in dit hoofdstuk algemeen behandelen en algemeen linken met de jonge maker. Dit is voor de jonge maker nog een vrij nieuw gebied, daarom zal ik enkele aanbevelingen doen. In hoofdstuk 3 zal ik concrete bronnen onderzoeken en deze toespitsen op de jonge maker. Dit hoofdstuk eindig ik met een paar algemene redenen waarom men geneigd is om te geven.

2.1 Filantropie, geschiedenis en definitie

Filantropie heeft aan lange traditie in Nederland die al opkwam in de katholieke middeleeuwen. Na de reformatie is de filantropie gegroeid en bestond het voornamelijk uit armenzorg voor weduwen, wezen, bejaarden en zieken. Bijna alles werd lokaal gefinancierd uit private middelen waardoor de macht ook lokaal lag. Er werd gezorgd voor de eigen parochie. Tot het eind van de negentiende eeuw kwamen zo goed als alle initiatieven vanuit de burger, zo ook de initiatieven voor cultuur. Het Rijksmuseum is mede ontstaan vanuit particulier initiatief, net als het Teylers Museum, Van Boymans en Beuningen en het Concertgebouw, dat nu nog op voor een groot deel op private steun leunt. De burger vond het belangrijk dat er cultuur was en zorgde daar zelf voor samen met andere vermogende burgers. In de twintigste eeuw kreeg de landelijke overheid meer invloed en werden sociale zaken steeds meer centraal geregeld. Echter, overheidsfinanciering van de podiumkunsten bestond niet tot de Tweede Wereldoorlog. Na de oorlog, met de wederopbouwgedachte, groeiden de subsidies voor kunst en cultuur. De filantropie verdween naar de achtergrond onder andere omdat het een negatieve klank had gekregen. Het deed (doet) mensen denken aan de 'pre-welfare state' en liefdadigheid, de armenzorg. Doordat de overheid de klassieke doelen van de filantropie op zich had genomen, zijn de doelen van de moderne filantropie inmiddels verbreed. Heden ten dage worden de volgende acht doelen als filantropische doelen beschouwd; kerk en levensbeschouwing,

gezondheid, internationale hulp, milieu en natuurbehoud en dierenbescherming, onderwijs en onderzoek, cultuur, sport en recreatie, maatschappelijke en sociale doelen. Deze doelen worden gezien als 'algemeen nut' en zijn opgenomen bij de belastingdienst. De overheid bepaalt wanneer iets als een algemeen nut wordt gezien, maar dit gebeurt nadat het in de samenleving een onderwerp van discussie is geweest.

Definitie

Voor de moderne filantropie is er geen algemeen geldende definitie. De betekenis is verbonden met de maatschappelijke ontwikkelingen en de culturen van een samenleving. De Amerikaan Bob Payton heeft een kernachtige definitie geformuleerd: 'Voluntary action for the public good'²⁸. Na onderzoek van verschillende definities heeft de Werkgroep Filantropische Studies van Vrije Universiteit een eigen uitgebreide definitie geformuleerd die ik zal aanhouden:

"Filantropie staat voor bijdragen in de vorm van geld, goederen en of tijd (expertise), vrijwillig ter beschikking gesteld door individuen en organisaties (fondsen, kerken, bedrijven, goededoelenloterijen) waarmee primair algemeen nut doelen worden gediend, met de intentie, het motief, om dit laatste te doen."²⁹

Filantropie kan dus in meerdere vormen zijn, niet per se in de vorm van geld. Het is van belang dat met de bijdrage een algemeen nut doel wordt gediend en dat het geven niet onder dwang gebeurt. Die doelen zijn de acht doelen die eerder zijn genoemd en waar cultuur er dus één van is. Het is ook van belang dat in eerste instantie een bijdrage wordt gedaan met de intentie om het algemeen nut te dienen. Andere belangen mogen en zullen bijna altijd meespelen, maar de bijdragen moet primair voor het goede doel zijn.³⁰

Sector en inkomstenbron

De filantropie verschijnt in twee vormen, als sector en als inkomstenbron. De sector filantropie – een onderdeel van de non-profitsector – bestaat uit instellingen die volledig uit eigen middelen worden gefinancierd, zoals het VSBfonds, VandenEnde Foundation, Prins Bernhard Cultuurfonds. De overkoepelende brancheorganisaties vallen ook onder de sector filantropie.³¹ De tweede vorm is filantropie als inkomstenbron voor non-profitorganisatie. Deze bron van inkomsten wordt steeds belangrijker voor non-profits. De John Hopkins University heeft onderzoek gedaan naar de aard en omvang van de non-profit sector. In dit onderzoek werd een onderscheid gemaakt tussen drie

²⁸ Payton, *Philantropy, Voluntary action for the public good*, New Yoek: Macmillan

²⁹ Schuyt, *Inleiding in filantropie en filantropie wetenschap*, p. 23

³⁰ Ibidem, p. 13-30

³¹ Schuyt, Bekkers, Gouwenberg, p. 29-30

categorieën van inkomsten. De eerste is 'fees', inkomsten uit de markt zoals publiekinkomsten of merchandising. De tweede is 'government funding', subsidies vanuit de overheid. De derde en laatste is 'Philanthropy'. Nederland kent een grote non-profit sector maar slechts 2% van hun inkomsten zijn filantropisch.³² De meeste culturele instellingen en zo ook jonge makers, werken in de vorm van een stichting die per definitie een non-profitorganisatie is. Een jonge maker zou dus gebruik kunnen maken van filantropische inkomsten als derde inkomstenbron.

Opkomst moderne filantropie in Nederland

De Werkgroep Filantropische Studies aan de Vrije Universiteit doet elke twee jaar het onderzoek 'Geven in Nederland' over het geefgedrag in Nederland. Dit onderzoek bestaat sinds 1993 en is uniek in Europa. Het onderzoek is overgekomen vanuit Amerika waar het al bestaat sinds de jaren vijftig van de vorige eeuw. Opmerkelijk is dat filantropie in wezen een Nederlandse uitvinding is die rijke Canadezen en Amerikanen aan het eind van de negentiende eeuw van ons hebben overgenomen. Een filantropische bijdrage is maatschappelijk gelegitimeerd en is een extra vrijwillige inzet. Het is een gevolg van betrokkenheid van burgers en bedrijven. Voor de komende jaren wordt er verwacht dat er een gestage groei zal zijn van filantropische bijdragen. Hier zijn vier factoren voor aan te wijzen.

1. De eerste is economisch van aard. Ook al verkeren we op dit moment in een crisis de geïndustrialiseerde wereld is rijk. Na de oorlog is er veel welvaart opgebouwd en dat wordt nu doorgegeven aan een volgende generatie.
2. De tweede is demografisch van aard. De welvarende naoorlogse generatie hoort bij het vergrijsde deel van de bevolking. Leeftijd is een belangrijke factor voor het geefgedrag van mensen. Deze groep heeft dus relatief veel geld te besteden en ze zijn eerder geneigd om te geven. Deze generatie heeft ook over het algemeen minder kinderen dan vorige generaties en besluit soms om een deel van het vermogen in een fonds vast te leggen. Bijvoorbeeld een fonds op naam via het Prins Bernhard Cultuurfonds.
3. De derde factor is sociaal-cultureel van aard. In onze samenleving is het bewustzijn van burgerschap gegroeid. We zijn meer op ons zelf aangewezen in plaats van de overheid en er ontstaan vanuit particulier initiatief nieuwe kleine bedrijven of organisaties met een sociale inslag. Vanuit het particulier initiatief bepaalt de burger zelf wat hij belangrijk vindt.
4. De laatste factor is politiek-cultureel van aard. De overheid trekt zich steeds meer terug en laat het aan de burger over. Vanuit de overheid is hier zelfs een nieuwe term voor bedacht: participatiesamenleving. Het opleggen van de participatiesamenleving vanuit de overheid

³² Schuyt, *Inleiding in filantropie en filantropie wetenschap*, p. 49-52

werkt echter niet het meest bevorderend. Wanneer het vanuit eigen initiatief komt en niet is opgelegd zal het van meer en langdurige betekenis zijn.

Geven in Nederland

In 2013 zijn weer de resultaten verschenen van het tweejaarlijkse onderzoek naar filantropie in Nederland door de Werkgroep Filantropische Studies. Het verslag hiervan is verschenen in *Geven in Nederland 2013, Giften, Nalatenschappen, Sponsoring en Vrijwilligerswerk*. Het verslag laat cijfers zien tot 2011 van onder andere hoeveel door wie aan welke doelen wordt gegeven en waarom. Uit *Geven in Nederland van 2013* blijkt dat gemiddeld genomen over de periode van 1995 tot 2011 cultuur in de rangorde van de begunstigde doelen op een gedeelde zesde plek staat. Nog lager scoort het doel onderwijs & onderzoek. Zowel cultuur als onderwijs & onderzoek krijgen of kregen veel steun vanuit de overheid waardoor de blik van deze doelen ook niet meer gericht is op filantropie. In totaal werd er in 2011 € 4.252 miljoen aan goede doelen gegeven waarvan € 287 miljoen naar cultuur ging.³³

De jonge maker en filantropie

Er wordt een gestage groei van filantropie verwacht in de komende jaren. Wanneer jonge makers zich bewust zijn van deze opkomst kunnen ze hier gebruik van maken. De jonge maker kan als non-profit organisatie gebruik maken van filantropie als derde inkomstenbron. Filantropische inkomsten zijn, in tegenstelling tot subsidie vanuit de overheid, maatschappelijk gelegitimeerd. Jonge makers zijn minder ingesteld op enkel subsidie vanuit de overheid en kunnen bij het inrichten van de organisatie rekening houden met de drie verschillende geldstromen, overheid, filantropie en markt. De opkomst van allerlei particuliere initiatieven spreekt ook in het voordeel van jonge makers. Ze zijn van dezelfde generatie als de jonge ondernemer en die zal zich eerder aangesproken voelen door een jonge maker.

2.2 Filantropische inkomstenbronnen

In het onderzoek *Geven in Nederland* wordt zowel naar de bronnen als de doelen gekeken en daar is uitgebreid verslag van gedaan. In de volgende paragrafen zal ik drie van de vijf bronnen uitlichten.³⁴ Ik laat de loterijen buiten beschouwing. Van de drie loterijen, Nationale Postcodeloterij, Vriendenloterij en de Bankgiroloterij, richt alleen de Bankgiroloterij zich op cultuur. Om tot de kring

³³ De economische crisis is in kleine mate terug te zien in het geefgedrag in Nederland. In vergelijking met 2009 is er in 2011 € 455 miljoen minder uitgegeven aan goede doelen, maar dat is slechts een kleine daling. Mensen bezuinigen liever op luxe uitgaven zoals vakanties, etentjes, ed. en pas in laatste instantie op goede doelen. In de afgelopen jaren zijn de giften aan cultuur echter sterk afgenomen. De daling heeft zich ingezet na 2003, met een kleine stijging tussen 2007 en 2009. In tien jaar tijd zijn de giften aan cultuur meer dan gehalveerd terwijl de totale giften slechts met 13,6% is gedaald. (Schuyt, Bekkers, Gouwenberg, p. 11-21)

³⁴ Schuyt, Bekkers, Gouwenberg, p. 5-31

van vaste beneficianten te worden toegelaten, moet er worden voldaan aan een aantal criteria. Die criteria sluiten jonge makers uit. Het is ook zo dat de opbrengsten van loterijen vaak uiteindelijk weer terecht komen bij fondsen. Vanwege deze redenen is het niet noemenswaardig voor de jonge maker om hier verder op in te gaan.³⁵

De nalatenschappen laat ik ook buiten beschouwing omdat hier heel weinig over bekend is. Nalatenschappen aan bijvoorbeeld culturele instellingen blijven vaak geheim. Dat maakt het ook moeilijk om deze potentiële groep gevers te benaderen. Zoals eerder genoemd komt de komende jaren het vermogen vrij van de generatie babyboomers. De verwachting is dat zij het niet volledig aan hun kinderen nalaten, maar ook aan een goed doel. Een notaris mag echter niet zijn voorkeur uitspreken voor een bepaald doel. Soms worden er wel bijeenkomsten gehouden waar instellingen zich op een notaris kantoor bekend kunnen maken, maar dan komen organisaties en goede doelen op één hoop terecht. Er zijn ook andere mogelijkheden voor jonge makers om zich als goed doel kenbaar te maken, zoals het initiatief 'geef om uw regio' via de website geefomuwregio.nl. Door je bij dit soort organisaties aan te melden kunnen potentiële donateurs die een deel van hun vermogen willen nalaten je vinden. Het is moeilijk na te gaan of het resultaat heeft, maar het is slechts een kleine investering.³⁶

Fondsen

In Nederland zijn er grofweg twee soorten fondsen te onderscheiden; geldwervende fondsen en vermogensfondsen. Onder geldwervende fondsen verstaan we fondsen die hun geld halen uit het Nederlandse publiek. Het zijn dus fondsen die aan actieve fondsenwerving doen en geld halen uit collectes, giften en nalatenschappen. Een ander deel van de inkomsten komt uit loterijen, overheidssubsidies en baten uit beleggingen. Er is ook een vrij compleet beeld van deze fondsen, omdat ze moeten laten weten aan hun publiek hoe ze het geld besteden, in tegenstelling tot vermogensfondsen. Aan cultuur wordt echter niet zoveel gegeven vanuit geldwervende fondsen. Het merendeel gaat naar internationale hulp.

Er zijn ook fondsen die hun inkomen uit eigen vermogen halen en uit fondsenwerving. Dit worden *Hybride fondsen* genoemd. Een voorbeeld hiervan is het Prins Bernhard Cultuurfonds dat in het volgende hoofdstuk verder wordt besproken.

³⁵ Westen, van der, p. 131-132

³⁶ Ibidem, p. 67-74

Vermogensfondsen

Een vermogensfonds is een non-profit organisatie met een eigen bestuur. Ze zijn onafhankelijk en speciaal opgericht om een bepaald doel te ondersteunen, bijvoorbeeld cultuur. Deze doelen worden ondersteund uit een eigen inkomstenbron, voornamelijk eigen vermogen. Dat maakt de fondsen onafhankelijk omdat ze niet aan de samenleving hoeven te verantwoorden waaraan ze hun 'eigen' geld uitgeven, waardoor er een onvolledig beeld is. Ze werken graag in stilte om een stortvloed aan aanvragen te voorkomen en zo kunnen ze ook hun overheadkosten laag houden. Men weet niet hoeveel vermogensfondsen er zijn, hoeveel geld zij geven aan maatschappelijk goede doelen en wat het gezamenlijke vermogen is. De kans bestaat dat er veel slapende fondsen zijn met een vermogen waar niets mee gebeurt. De fiscus probeert hier meer inzicht in te krijgen door regels voor een ANBI-status (Algemeen Nut Beogende Instelling) aan te scherpen. Vermogensfondsen worden verplicht om kenbaar te maken wat ze met hun vermogen doen anders verliezen ze hun ANBI-status. ANBI staat voor Algemeen Nut Beogende instelling. Deze status is aan te vragen bij de belastingdienst en kan de organisatie fiscale voordelen opleveren. In hoofdstuk 3 zal ik meer vertellen over de ANBI-status, de voordelen en hoe deze te verkrijgen is. Ook door de opkomst van vermogensfondsen met nieuw geld, zoals de Turing Foundation, verandert de cultuur van de fondsen. Deze nieuwe fondsen treden wel naar buiten met hun donaties. Ondanks de beperkte informatie is wel bekend dat vermogensfondsen een belangrijke bron van inkomsten zijn voor culturele instellingen. De vermogensfondsen doneren, voor zover bekend dus, het meest aan cultuur. Na bedrijven is het de grootste filantropische bron van inkomsten voor de cultuursector. Bekende vermogensfondsen voor de culturele sector die ook aan jonge makers geven, zijn het VSBfonds en SNS REAAL Fonds.³⁷ Beide fondsen zullen in het volgende hoofdstuk uitgebreid aan bod komen.

Door de crisis is het vermogen van sommige vermogensfondsen geslonken. Dit heeft effect op het beschikbare budget voor de aanvragers. Ook zie je gebeuren dat de criteria worden aangescherpt zodat er minder aanvragen binnenkomen.³⁸ Naast de grotere fondsen, die hierboven worden genoemd, zijn er ook veel kleinere lokale fondsen. Deze zijn lang niet allemaal bekend omdat ze willen voorkomen dat ze een hoos aan aanvragen krijgen te verwerken. Een fonds bestaat vaak slechts uit een bestuur en heeft dus niet de capaciteit om veel aanvragen te behandelen. Het nadeel is alleen dat de fondsen dus lastig zijn te vinden voor aanvragers en dat de fondsen vaak ook de aanvragers ook niet weten te vinden. De verwachting is dat er daardoor veel geld is bij die fondsen.

³⁷ Schuyt, Bekkers, Gouwenberg, p. 75-81

³⁸ Westen, van der, p. 29

De jonge maker en de fondsen

De grotere fondsen voor cultuur weten velen wel te vinden. Wanneer de jonge maker zich ergens vestigt, lokaal gaat werken, is het raadzaam om degelijk onderzoek te doen op lokaal niveau. Kijk niet alleen op internet maar probeer in contact te komen met lokale organisaties. Neem contact op met lokale media of andere culturele instellingen in de regio. Zij weten de fondsen soms wel te vinden. Als jonge maker moet je je ook zichtbaar maken in de regio, dan weten de fondsen de jonge makers zelf ook te vinden.³⁹ Een voorbeeld van een regionaal kleiner fonds is Stichting Melanie die ook in hoofdstuk 3 terugkomt.

Huishoudens

Als we kijken naar het totaal dat wordt gegeven door huishoudens, blijkt dat Nederlanders best vrijgevig zijn. Van alle bronnen geven de huishoudens het meest aan goede doelen. Het populairste doel om aan te geven is gezondheid, maar liefst 71% van de huishoudens geeft aan gezondheid. Het meeste van het geld komt echter bij kerk en levensbeschouwing terecht omdat de gemiddelde gift aan dit doel veel hoger ligt. Aan internationale hulp is men vaak bereid te geven wanneer hier veel aandacht aan wordt besteed na bijvoorbeeld een grote ramp, zoals de Tsunamiramp in Azië in 2004 (€ 208 miljoen) en hulp aan de Filipijnen na de ramp van afgelopen november (€ 30 miljoen). Veel huishoudens zijn bereid om iets te geven en om zich in te zetten om geld op te halen.⁴⁰ Huishoudens zijn dus vrijgevig. De overheid is echter jarenlang degene geweest die kunst en cultuur mogelijk maakte door subsidies te verstrekken. Nederlandse huishoudens zijn gewend dat ze cultuur ondersteunen door middel van het betalen van belastingen en dat culturele instellingen geen directe giften nodig hebben. Ook culturele instellingen zijn gewend geraakt aan subsidies en zijn het ook niet gewend om te vragen aan huishoudens. Er moet een cultuuromslag plaatsvinden in 'culture of asking' en 'culture of giving'. De culturele sector moet durven vragen om een gift en mensen moeten weten dat hun gift nodig is.⁴¹ Voorlopig wordt er door huishoudens niet veel gegeven aan cultuur, dit is slechts 9% van het totaal dat gegeven wordt door huishoudens. Een gemiddelde gift aan cultuur is € 36,-. Een andere manier van geven aan culturele instellingen is door middel van vrijwilligerswerk. Veel culturele instellingen maken hier gebruik van.⁴²

De vermogende Nederlander

Ondanks de crisis zijn er nog veel vermogende Nederlanders die ook redelijk veel aan goede doelen geven. Aan cultuur geeft de vermogende Nederlanders veel meer (33%) dan de rest van de

³⁹ Ibidem, p. 123

⁴⁰ Wiepking, P.

⁴¹ College 'Geschiedenis Filantropie' door Van Leeuwen

⁴² Schuyt, Bekkers, Gouwenberg, p. 37-65

bevolking. Veel vermogende Nederlanders zijn niet goed op de hoogte van de voorwaarden van de giftenaftrek bij de belastingdienst. Meer dan de helft had in 2011 niet de juiste kennis over de nieuwe Geefwet. Maar liefst 46% dacht dat giften aan cultuur verminderd aftrekbaar zou zijn of zelfs helemaal niet aftrekbaar. Het is niet bekend of de kennis daarover nu is verbeterd, maar hieruit blijkt wel dat er door zowel de overheid als de culturele sector duidelijk over de nieuwe Geefwet gecommuniceerd moet worden. Het is dan ook aan te raden dat jonge makers de voordelen van geven vermelden op hun website.

De vermogende Nederlander is eerder geneigd om ook meer te gaan geven wanneer de overheid zich nog verder terugtrekt. Wat nog opmerkelijk te noemen is dat niet de ouderen van deze groep, maar juist degenen die na 1970 zijn geboren meer geven aan cultuur.⁴³ Uit het onderzoek Geven in Nederland 2013 wordt echter niet duidelijk aan welke culturele instellingen giften worden gegeven. Uit gesprekken met onder andere het Prins Bernhard Cultuur Fonds en Stichting Melanie blijkt dat er weinig wordt gegeven aan theater. Culturele instellingen zoals het Rijksmuseum en het Concertgebouw zijn een stuk populairder als doel, voornamelijk omdat dit de instellingen zijn waar de gevers zelf graag komen.⁴⁴

Crowdfunding

Een nieuwe ontwikkeling in de geefwereld is crowdfunding. Met het terugtrekken van de overheid wordt het gezien als een belangrijke aanvullende inkomstenbron, een nieuwe vorm van het mecenaatschap. Crowdfunding is het financieren van bijvoorbeeld een theaterproductie door de menigte. Het adviesbureau van Douw & Koren geeft de volgende definitie.

Crowdfunding – het ophalen van geld bij een grote massa kleine investeerders – is een innovatieve vorm van (online) financiering met onvermoed potentieel. Het kan mensen niet alleen in staat stellen kapitaal te vergaren voor hun project, maar het biedt – mits goed opgezet – ook mogelijkheden voor marketing, kennis en contactenindeling en binding met ‘supporters’. Crowdfunding is overigens geen makkelijke manier om geld te werven. Het vereist een doordacht opgezet project en hard werken.⁴⁵

Er zijn drie vormen van crowdfunding te onderscheiden; crowdfunding met rente en/of aflossing, crowdfunding door bijvoorbeeld verstrekken van aandelen en crowdfunding door het geven van een beloning. De laatste variant komt ook voor bij het crowdfunding platform dat zich richt op kunstprojecten, het platform Voordekunst.nl. De donateurs die een project financieel ondersteunen krijgen daar een beloning voor terug. Deze vorm zou je kunnen zien als sponsoring. De tegenprestatie

⁴³ Ibidem, p.205-226

⁴⁴ Interview met PBCF en Stichting Melanie

⁴⁵ Burgstra, p. 13-14

staat echter niet gelijk aan de donatie. De donatie zelf is het primaire doel. De tegenprestatie is meer gericht op het betrekken van je donateur bij je project of organisatie. Het is dan ook van belang dat er goed wordt nagedacht over de beloningen die verschillen per hoogte van het gedoneerde bedrag. Over de hele onderneming van crowdfunding moet goed worden nagedacht en het moet niet te licht worden opgenomen. Het kost veel tijd om het project te laten slagen hebben. Het is niet een makkelijke manier om snel aan geld te komen. Crowdfunding moet worden gezien als een aanvulling op andere inkomsten, maar kan uiteindelijk meer opleveren dan alleen geld voor één bepaald project. Het is een manier om een relatie op te bouwen met je publiek dat bereid is om te geven. Door het online platform kan je een grote groep donateurs op de hoogte houden van de ontwikkelingen van je project, ook nadat de financiën rond zijn. Doordat ze betrokken zijn – ook door de tegenprestatie die is geleverd – maken ze onderdeel uit van je actieve community. Die moet je koesteren en onderhouden omdat zij kunnen fungeren als ambassadeurs van je organisatie. Op die manier kan je je geefkring verder uitbreiden.⁴⁶

De jonge maker en huishoudens

Er zijn dus verschillende manieren van inkomsten werven uit huishoudens. Er wordt alleen nog niet zoveel gegeven aan cultuur dus is het ook een lastige bron voor jonge makers om aan te boren. Waar ze wel gebruik van kunnen maken zijn vrijwilligers. Zij zouden bijvoorbeeld kunnen helpen bij een uitnodigingsbeleid, publieksbegeleiding, publiciteit, of wanneer ze handig zijn bij het maken van een decor, maar je moet ook denken aan leden van je bestuur. Ook het netwerk van een vrijwilliger kan je gebruiken voor potentieel publiek of gevers. Houd er wel rekening mee dat vrijwilligers ook veel tijd kosten. Maak gebruik van de kennis en vaardigheden die een vrijwilliger heeft. Een geschikte manier om in contact te komen met potentiële gevers is via crowdfunding. Deze wijze verdient de aandacht en zal daarom verder worden onderzocht in het volgende hoofdstuk.

Bedrijven

De belastingdienst ziet een verschil tussen een gift van een bedrijf en sponsoring door een bedrijf. Bij sponsoring wordt er uitgegaan van uitgaven die uiteindelijk ten goede moeten komen aan de winst en het wordt dan ook zodanig als bedrijfskosten gerekend. Wanneer de sponsoring een maatschappelijk goed doel dient, wordt vaak gesproken van filantropie – ook internationaal. Uit het onderzoek Geven in Nederland (GIN) 2013 bleek dat een merendeel van de ondervraagde bedrijven echter geen onderscheid maakten tussen sponsoring en giften in het opgeven van hun cijfers bij eerdere onderzoeken. Bij het meest recente onderzoek – het onderzoek van 2013 – zijn de bedrijven expliciet gevraagd om zelf aan te geven welke categorie zij het best toepasbaar vonden. In

⁴⁶ Ibidem, p. 9-17

vergelijking met GIN 2011 zijn bedrijven in het algemeen minder gaan geven. Er zijn er wel meer gaan geven, maar de gemiddelde gift en sponsorbedrag zijn lager uitgevallen. Er is ook onderzoek gedaan welke branches aan welke doelen geven. Daar valt op dat de detailhandel non-food relatief veel geeft aan cultuur, 21%. Het gaat dan voornamelijk om midden en klein bedrijven. Voorbeelden zijn ijzerwinkels, meubelzaken, fietsenmakers, etc.⁴⁷

De redenen voor bedrijven om te kiezen voor sponsoring zijn verschillend. Een bedrijf is gericht op winst maken, dus sponsoring kan gericht zijn op het verhogen van de winst. Volgens Frank en Geppert zijn er ook bedrijven die wel degelijk culturele instellingen ondersteunen vanuit onbaatzuchtige motieven. Een ander motief voor ondersteuning is omdat culturele instellingen een meerwaarde kunnen creëren voor een bedrijf. Enkele voorbeelden zijn; vermaak, prikkeling, inspiratie, sponsoring, training en persoonlijke ontwikkeling, schoonheid van de omgeving, teambuilding en reorganisatie. De samenwerking tussen een culturele instelling en een bedrijf moet vooral in kwalitatieve zin waarde opleveren voor het bedrijf. Een ander motief voor een bedrijf om een samenwerking aan te gaan met culturele instellingen, is om zich te onderscheiden van andere bedrijven. De samenwerking kan bijvoorbeeld een positieve invloed hebben op de afdelingen public relations, marketing innovatie en sociale verantwoordelijkheid.⁴⁸

De jonge maker en bedrijven

Om als jonge maker de samenwerking aan te gaan met een bedrijf, gelden ook gewoon de bovengenoemde algemeenheden. Een jonge maker zou zich kunnen verdiepen in een bedrijf en zijn doelen om te overtuigen tot samenwerken. Wanneer het bedrijf wordt benaderd, kan er gericht op een samenwerking worden ingegaan. De jonge makers moeten op zoek gaan naar de feiten die in hun voordeel spreken en dat is juist dat ze jong zijn en net beginnen.

2.3 Redenen om te geven

De redenen waarom mensen eerder geneigd zijn om te geven, hebben met verschillende kenmerken te maken; demografische, sociaaleconomische, religie, filantropische houding en benadering, vertrouwen in goededoelenorganisaties. De huishoudens die geven aan cultuur zijn over het algemeen hoger opgeleid en krijgen regelmatig de vraag om te geven. Vrouwen geven vaker dan mannen. Ouderen –zeker de generatie babyboomers – geven ook vaker, met name wanneer ze religieus zijn. Protestanten geven dan weer vaker dan katholieken. De grotere gevers aan cultuur wonen voornamelijk in de Randstad en wanneer ze alleenstaand zijn, geven ze meer. De verschillende kenmerken hebben ook weer invloed op elkaar, dus is het niet zo één op één over te

⁴⁷ Schuyt, Bekkers, Gouwenberg, p. 83-97

⁴⁸ Franssen, p. 27-31

nemen. Uit onderzoek van Pamela Wiepking en René Bekkers is gebleken dat er verschillende mechanismes zijn die leiden tot donaties:

- Besef van Noodzaak

De donateur moet zich bewust zijn het belang van de donatie. Nu de subsidies vanuit de overheid zijn weggevallen, is de noodzaak voor giften voor de jonge maker een stuk groter geworden.

- Het verzoek

Mensen moeten gevraagd worden om te doneren, dat verhoogd de kans enorm dat ze zullen geven. Ook de manier waarop mensen worden gevraagd is van invloed of ze gaan geven of niet. Mensen zullen minder snel van het bestaan van jonge makers afweten en weten dus ook niet dat ze kunnen geven.

- De kosten en baten

Een potentiële geldgever weegt de kosten en baten tegen elkaar af. Baten kunnen bijvoorbeeld zitten in belastingvoordelen of voorrechten die ze krijgen wanneer ze een donatie doen aan een organisatie. Baten bij jonge makers zouden kunnen zijn dat de donateur betrokken wordt bij de ontwikkeling van de maker en aan de wieg staat van zijn carrière.

- Altruïsme

Als potentiële gevers achter je doel staan, zullen ze sneller geneigd zijn om te geven. Als ze bijvoorbeeld graag jonge makers willen ondersteunen omdat ze hen graag verder willen helpen.

- Reputatie

De sociale druk die wordt uitgeoefend kan ertoe leiden dat men overgaat tot doneren.

- Psychologische voordelen

Het doen van een donatie kan leiden tot een positief zelfbeeld. De donateur gaat zichzelf zien als een empatisch, maatschappelijke verantwoord, aantrekkelijk en invloedrijk persoon. De invloed die een donateur heeft door zijn donatie bij een jonge maker is vaak groter omdat er nog minder donateurs zijn dan bij de grote instellingen.

- Waarden

Door te doneren aan een bepaalde organisatie kan je laten zien dat je het met diezelfde waarden eens bent. Door jonge makers te ondersteunen laat de gever zien dat hij of zij belang hecht aan talentontwikkeling van de podiumkunsten in Nederland.

- Doeltreffendheid

Mensen moeten het gevoel hebben dat hun donatie een verschil maakt. Bij ondersteuning van jonge makers kan je dat makkelijker laten zien.⁴⁹

⁴⁹ Vakblad fondsenwerving

In het vorige hoofdstuk zijn de verschillende private inkomstenbronnen beschreven. In dit hoofdstuk zal ik een vertaalslag maken naar de jonge maker. In hoeverre zijn de genoemde private inkomstenbronnen te gebruiken door jonge makers? De drie bronnen die nader zijn uitgelegd in hoofdstuk 2 komen ook in dit hoofdstuk aan bod en worden toegespitst op de jonge maker. De private financiering staat nog in de kinderschoenen, zeker voor de jonge maker. Er is nog geen onderzoek naar gedaan en er zijn nog geen voorbeelden te noemen uit de praktijk, geen ‘best practices’. Dit hoofdstuk is gericht op hoe de private financiering zou kunnen zijn in de praktijk. Om als jonge maker je te richten op de private financiering, zal ik dit hoofdstuk beginnen met wat praktische voorwaarden voor private financiering.

3.1 Voorwaarde voor private financiering in praktijk

Culturele ANBI-status

Voor een jonge maker, of welke andere culturele instelling dan ook, is het uiteraard noodzakelijk om een rechtspersoon te zijn om in aanmerking te komen voor subsidie. Vaak is dat ook noodzakelijk om een aanvraag te kunnen indienen bij een privaat fonds. De meest voorkomende vorm is een stichting. Hiermee kan je subsidie aanvragen en private financieringsbronnen aanboren. Als je als maker ook gebruik wilt maken van fondsenwerving bij particulieren, is het verstandig om een Algemeen Nut Beogende Instelling (ANBI) status aan vragen. Voor culturele instellingen spreken we over een culturele ANBI. Om hiervoor in aanmerking te komen, moeten 90% van je activiteiten plaatsvinden in het culturele gebied. Je kunt er vanuit gaan dat dit bij een jonge maker het geval is. Daarnaast moet er ook een actueel beleidsplan zijn en is het verplicht om vanaf 1 januari 2014 diverse gegevens openbaar te maken via internet, zoals de doelstelling, beleidsplan, leden van het bestuur en een financiële verantwoording. Tot en met 2013 was het nog eenvoudig om een ANBI-status te krijgen. De belastingdienst vraagt vanaf 2014 al die extra informatie om strenger erop toe te zien of een organisatie wel echt een Algemeen Beogende Nut Instelling is. De controle zal worden uitgevoerd door middel van de gegevens die op de internetpagina van de eigen organisatie of via een pagina van de belastingdienst verschijnen. Voor kleine organisaties is het invullen hiervan nog wel wat werk.⁵⁰

⁵⁰ Belastingdienst, *Culturele ANBI*

De fiscale voordelen

Het voordeel van het hebben van een ANBI- status is dat de organisatie is vrijgesteld van successie- en/of schenkingsrecht. Dat wil zeggen dat de organisatie geen belasting hoeft te betalen over de giften. De schenker kan de gift aftrekken van de inkomstenbelasting, mits aan de volgende voorwaarde wordt voldaan:

“Andere giften worden in aanmerking genomen voorzover zij met schriftelijke bescheiden kunnen worden gestaafd en voorzover zij samen zowel € 60 als 1% van het verzamelinkomen vóór toepassing van de persoonsgebonden aftrek te boven gaan, en vervolgens tot ten hoogste 10% van het verzamelinkomen vóór toepassing van de persoonsgebonden aftrek.”⁵¹

Voor een eenmalige gift is er dus slechts een beperkt gebied waarin de gift aftrekbaar is. De gift is wel volledig aftrekbaar wanneer het een periodieke schenking is die notarieel wordt vastgelegd.⁵² Deze periode moet ten minste vijf jaar zijn en de schenking minimaal jaarlijks. Schenkingen van een BV zijn aftrekbaar bij de vennootschapsbelasting. Hier bestaat geen drempel maar wel een plafond. Er kan niet meer dan 50% van de winst of meer dan € 100.000,- worden afgetrokken.

De nieuwe Geefwet

Om het aantal giften aan culturele instellingen te vergroten, heeft de overheid de nieuwe Geefwet in het leven geroepen. De wet loopt sinds 1 januari 2012 en is inmiddels een jaar verlengd en loopt door tot minimaal 1 januari 2018. Schenkingen aan een culturele ANBI kunnen worden verhoogd door de multiplier 1,25 en vervolgens worden afgetrokken van je inkomstenbelasting. Maar ook hier geldt een plafond, de maximale gift is € 5.000,- en kan dan er dus voor een bedrag van maximaal € 6.250,- worden afgetrokken bij de inkomstenbelasting. Concreet wil dat zeggen dat je bij een periodieke gift van € 1.000,- per jaar, € 1.250,- van je inkomstenbelasting mag aftrekken (1.000x 1,25= 1.250). Als de schenker in het 52% tarief valt, krijgt hij een teruggave van € 650,- en betaalt dus werkelijk € 350,-. Voor bedrijven geldt een multiplier 1,5.

De Geefwet is een kleine stimulans voor het geven, hoewel deze wet bij velen niet heel erg bekend is. Het biedt voornamelijk voordelen wanneer er een periodieke schenking tot € 5.000,- wordt gedaan die is vastgelegd bij de notaris. Als het gaat om een eenmalige schenking heb je last van de drempel en het plafond. Als we het verzamel inkomen nemen van Jan Modaal⁵³ in 2013, dan is de minimale gift € 330,- om in aanmerking van aftrek te komen. Het maximum ligt dan op € 3.300,-. Als

⁵¹ http://wetten.overheid.nl/BWBR0011353/Hoofdstuk6/Afdeling69/Artikel639/geldigheidsdatum_29-03-2013

⁵² Sinds januari 2014 is het niet meer noodzakelijk om een periodiek schenking vast te leggen bij de notaris. Meer hierover is te lezen in bijlage II en III

⁵³ Modaal inkomen volgens de website *Gemiddeld inkomen*. In 2013 bedraagt het modaal inkomen € 33.000,-

er dan een gift wordt gedaan van € 1.000,- kan deze verhoogd worden afgetrokken door de multiplier toe te passen. Er kan dan in totaal $1.250 - 330 = € 920,-$ worden afgetrokken. Jan Modaal valt in de 42% belasting schijf en mag € 386,- terugvragen. Hij betaalt dus in feite € 614,- maar dat is nog een stuk meer dan bij een periodieke gift.

3.2 Filantropische inkomstenbronnen in praktijk

Zoals in hoofdstuk 2 is beschreven zijn er vijf filantropische bronnen en ben ik op drie daarvan dieper ingegaan. Deze komen hier ook weer terug. Voor de uitwerking van de fondsen voor jonge makers heb ik onderzoek gedaan naar vier verschillende fondsen, Prins Bernhard Cultuurfonds, VSBfonds, SNS REAAL Fonds en Stichting Melanie. Bij de huishoudens ligt de focus vooral op het culturele crowdfundingplatform Voordekunst.nl. Bij beide bronnen is het onderzoek gebaseerd op interviews. Bij de laatste inkomstenbron bedrijven is het onderzoek naar samenwerking met de jonge maker gebaseerd op literatuur. De uitkomsten zijn in dit geval wat hypothetischer van aard.

Fondsen in praktijk

Ik heb verschillende private fondsen geïnterviewd om deze private financieringsbron concreet proberen te maken voor de jonge maker. Ik heb gekozen voor het Prins Bernhard Cultuurfonds, VSBfonds en SNS REAAL Fonds omdat het de bekendere fondsen voor cultuur zijn en omdat ze de jonge maker in hun beleid noemen. Stichting Melanie is een kleiner fonds en bestaat uit geld van een echtpaar. Deze stichting heeft ook de jonge maker in haar richtlijnen staan. Het contrast met de grotere leek me voor het onderzoek interessant.

Methodiek

Het onderzoek ben ik gestart door eerst de publieke uitingen van de fondsen te bekijken, zoals de websites. Die informatie heb ik gebruikt om een korte schets te geven van de fondsen. Ook is deze informatie gebruikt om soms de vragen enigszins aan te passen wanneer ik iets opmerkelijks tegen kwam. Vervolgens ben ik de fondsen gaan interviewen. Bij elk fonds heb ik iemand gesproken die als verantwoordelijke werkt op de afdeling cultuur die de aanvragen moet beoordelen. De geïnterviewden zijn; Myra Groenink bij het Prins Bernhard Cultuurfonds, Hedwig Heeremans en Wendy Veerman bij het VSBfonds, Mijke Godschalk bij SNS REAAL Fonds en Marcelle Kuiper van Stichting Melanie. De gestelde vragen gingen over de organisatie in het algemeen en over hun beleid gericht op de jonge maker. Wie is voor hen een jonge maker en zijn er voorwaarden waar hij aan moet voldoen. Ik heb ze ook gevraagd naar de samenwerking tussen de fondsen. Er was wel af en toe overleg, maar de antwoorden waren niet echt van toepassing voor de jonge maker en komen daarom ook niet terug in de uitwerking van de interviews. Aan het einde van elk interview heb ik de

geïnterviewde gevraagd welke kansen ze zagen in private financiering voor de jonge theatermakers. Dat laatste zal terugkomen in hoofdstuk 4.

Prins Bernhard Cultuurfonds

Het Prins Bernhard Cultuurfonds is aan het begin van de Tweede Wereldoorlog opgericht om de Spitfire vliegtuigen te kunnen kopen. Het begin kapitaal van bijna Fl. 50.000,- werd bijeengebracht door werknemers van Shell op Curaçao door een percentage van hun loon in te leveren. Na de oorlog is de doelstelling veranderd: 'de bevordering van de geestelijke weerbaarheid door middel van culturele zelfwerkzaamheid'⁵⁴. De inkomsten van Het Prins Bernhard Cultuurfonds komen uit actieve fondsenwerving, loterijen en beleggingen. De huidige missie van het fonds is het stimuleren van cultuur en natuurbehoud in Nederland. De ondersteuning door middel van een financiële bijdragen, opdrachten, prijzen en beurzen is bedoeld om bijzondere initiatieven en talent aan te moedigen. In hun missie is dus talent opgenomen en daarom zou een jonge maker hier terecht moeten kunnen.

Vormen van mecenaat binnen het fonds

Het Prins Bernhard Cultuurfonds heeft nog een ander initiatief dat in het afgelopen tien jaar is gegroeid. Het is een vorm van nieuw mecenaat, Fonds op naam. Vanaf een bedrag van € 50.000,- kan men tijdens het leven al een fonds op naam oprichten. De gever kan zelf bepalen voor welke bestemming het geld bedoeld is, als het maar ten goede komt aan cultuur of natuurbehoud in Nederland. Een voorbeeld van een doelstelling van een Fonds op naam is: 'Het financieel ondersteunen van, bij voorkeur jonge, scheppende of uitvoerende kunstenaars uit de theater- en muziekwereld,' van het Wim Bary Fonds. Eén van de weinige fondsen op naam die 'jong' en 'theater' in zijn doelstelling heeft staan. Het Prins Bernhard Cultuurfonds doet het beheer van deze fondsen en de kosten die daarmee gepaard gaan. Dat maakt het efficiënt wat betreft de beheerskosten.⁵⁵

VSBfonds

Aan het einde van de 18^{de} eeuw is 'de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen' opgericht voor maatschappelijk ontwikkeling. De Nutsspaarbanken groeiden uit tot het bankbedrijf VSB bank. Stichting VSB heeft het eigendom van VSB bank in handen. De bank is zonder winstoogmerk en daarom vloeien de overtollige inkomsten terug naar de maatschappij. In 1990 is door de fusie van de VSB Bank met Amev en de samenwerking met de AG Groep een nieuw concern ontstaan, Fortis. De Stichting VSBfonds – voorheen Stichting VSB – is nu ook grootaandeelhouder van Fortis.

⁵⁴ www.prinsbernhardcultuurfonds.nl/t1.asp?path=dgurnwbc

⁵⁵ www.cultuurfonds.nl

Tot aan 2008 waren er vier aandachtsgebieden waaraan donaties werden verstrekt; zorg & welzijn, natuur & milieu en kunst & cultuur en sport. Het donatievolume bedroeg toen € 60 miljoen. Door de financiële crisis in 2008 – voornamelijk doordat de aandelen van Fortis hun waarde hadden verloren door het failliet gaan van de bank – is het vermogen geslonken. Daardoor hebben ze ervoor gekozen om natuur & milieu en sport af te stoten. Per jaar heeft het fonds ongeveer € 30 miljoen te besteden waarvan € 26 miljoen beschikbaar is voor donaties.⁵⁶

De missie van het VSBfonds is het bijdragen aan de kwaliteit van de Nederlandse samenleving. Dit trachten zij te doen door projecten te ondersteunen met geld, netwerk en kennis. De grootste sector van het VSBfonds is kunst & cultuur. Onder deze sector vallen weer twee werkerreinen; cultureel erfgoed en de kunsten. De laatste is het terrein waar een jonge theatermaker een aanvraag kan indienen onder de noemer 'Voorstellingen zonder randprogrammering'. Dit is voor 'nieuwe toppers', zoals op de site wordt genoemd, die op zoek gaan naar een eigen publiek.⁵⁷

SNS REAAL Fonds

SNS REAAL Fonds is in 1998 ontstaan uit een fusie van de SNS Groep (banken) en Reaal Groep (verzekeraars). Zowel de SNS groep als de Reaal groep heeft het altijd belangrijk gevonden dat ze iets terug konden geven aan de samenleving, waar het geld ook vandaan kwam. Bij het samengaan van de twee bedrijven tot SNS REAAL, is ook Stichting Beheer SNS REAAL in het leven geroepen. Deze stichting was opgericht om naast het behartigen van de belangen van SNS REAAL, ook uitkeringen te verlenen met ideële en sociale strekking. Dit gebeurt via SNS REAAL Fonds. Het jaarlijks te besteden budget van SNS REAAL Fonds komt bij Stichting Beheer SNS REAAL vandaan. Het budget van 2013 was € 14 miljoen. SNS REAAL Fonds heeft voor de uitkeringen met ideële of sociale strekking, twee pijlers; jongeren & maatschappij en kunst & cultuur.⁵⁸

SNS REAAL Fonds heeft dus twee pijlers en de jonge maker valt onder de pijler kunst & cultuur. Podiumkunsten is weer een van de categorieën die hier onder deze pijler valt. Voor de podiumkunsten is het Fonds vooral geïnteresseerd in jonge carrières en nieuwe generaties publiek. Een jonge maker valt in dit plaatje. Het gaat om professionele makers die bij voorkeur als belangwekkend worden gezien door pers, publiek en vakgenoten.⁵⁹

⁵⁶ <http://www.vsbfonds.nl/vsbfonds/historie>

⁵⁷ <http://www.vsbfonds.nl/kunst-cultuur>

⁵⁸ <http://www.beheersnsreaal.nl/geschiedenis>

⁵⁹ <https://www.snsreaalfonds.nl/podiumkunsten>

Stichting Melanie

Stichting Melanie is een stichting die volledig bestaat uit privaat geld. Een (Amsterdams) echtpaar dat veel passie heeft voor toneel, heeft besloten om een stichting in het leven te roepen voor financiële steun aan theatergezelschappen. De focus ligt enigszins op jonge makers die gevestigd zijn in Amsterdam en die minstens één project succesvol hebben afgerond. De stichting bestaat sinds 2008. In 2012 is er € 46.540,- besteed aan donaties voor theatergroepen. Dit bedrag zal de komende jaren ongeveer hetzelfde zijn of meer. Na een paar jaar kan het geld op zijn. Dan is het vermogen uitgegeven dat ze bij het oprichten van de stichting erin hebben gestoken. Daarna gaan ze bekijken of ze verder gaan of de stichting opheffen. De aanvragen behandelen ze allemaal zelf. Ze hebben ervoor gekozen om een eigen stichting op te richten zodat ze de beslissingen in eigen hand kunnen houden.⁶⁰

De jonge maker en fondsen in praktijk⁶¹

De verschillende fondsen hebben allemaal hun eigen missie en doelstellingen. Zo hebben de drie grotere fondsen ook ieder hun eigen omschrijving van de jonge maker. Het Prins Bernhard Cultuurfonds noemt het talentontwikkeling, VSBfonds talentvolle Nederlandse makers en SNS REAAL Fonds heeft het over jonge carrières. Dit zijn verschillende benamingen voor de jonge maker, maar in de omschrijvingen en voorwaarden die ze mij hebben gegeven zijn er veel overeenkomsten. De jonge maker moet een rechtspersoon zijn (het meest voorkomende is een stichting) om een aanvraag in te dienen. De aanvraag is bestemd voor een productie en heeft een duidelijk begin en eind en het project mag nog niet begonnen zijn. Het is niet mogelijk om een aanvraag te doen voor een ontwikkelingstraject. In het dekkingsplan moeten andere inkomsten worden opgenomen, naast publieksinkomsten en het betreffende fonds waar de aanvraag wordt ingediend. Ook is het van belang dat de maker al een aantal jaar bezig is. Hij moet kunnen aantonen dat hij talent heeft. Dat kan dan blijken uit de eerder gemaakte producties, recensies of aanbevelingen vanuit het werkveld.

Op de site van het Prins Bernhard Cultuurfonds staat dat producties of reguliere activiteiten niet worden ondersteund. Dit is wel enigszins versoepeld, juist ook voor de jonge makers. Het maken van een productie moet dan belangrijk zijn voor de ontwikkeling van de jonge maker. Wanneer dat kan worden aangetoond, dan is het mogelijk dat producties worden ondersteund. Nu bestaat ongeveer de helft van de projecten die worden toegekend uit producties. De voorwaarde van niet-reguliere activiteit staat nog wel gemeld om een drempel op te leggen voor het aanvragen. Een andere wijze waarop het Cultuurfonds jonge makers ondersteunt, is via de festivals. Atelier Oerol en Over het IJ

⁶⁰ Interview met Marcelle Kuiper

⁶¹ Dit stuk is gebaseerd op de interviews met Groenink, Heeremans, Veerman, Godschalk en Kuiper

worden ondersteund waardoor het geld ook bij de jonge maker terecht komt, maar de festivals bepalen zelf welke makers dat zijn.

Voor het bepalen van talent was de stem van de productiehuizen erg belangrijk. Zij werkten namelijk intensief samen met de jonge makers en konden dus goed benoemen wie echt de toptalenten waren. Het VSBfonds was voor die toptalenten dan een goede partner voor een vervolg stap; het bereiken van je eigen publiek. Het team van adviseurs van het VSBfonds laat zich leiden door hun expertise of laat zich informeren door het werkveld bij het beoordelen wie nu de toptalenten zijn in Nederland. Het publieksbereik staat nog steeds centraal in het beleid van het VSBfonds. Daar moet de aanvraag voor een productie ook nu nog op gericht zijn. De maker moet op zoek gaan naar zijn eigen publiek en moet het publiek meer bij zich betrekken. Dit hoeft niet meteen te betekenen dat iedereen moet streven naar een exact aantal toeschouwers. Bij een muziektheatervoorstelling hoort een ander (en ander aantal) publiek dan bij een wat experimentele voorstelling. Er wordt gesproken over passend publieksbereik, als er maar wordt gezocht naar het intensiveren ervan.

Bij SNS REAAL Fonds waren de productiehuizen ook belangrijk als maatstaf voor de kwaliteit van jonge makers. Nu de situatie veranderd is, zijn ze op zoek naar een andere manier om die maatstaf vorm te geven. Wel zijn de festivals al belangrijk hierin omdat zij ook veel jonge makers onder hun hoede nemen. In de keuze om een productie van een jonge maker te ondersteunen, is het bereiken van een nieuw publiek erg belangrijk. Er moet goed worden nagedacht over hoe ze die moeten bereiken. Dat sluit ook aan op het belang dat ze hechten aan ondernemerschap. Uit het plan moet ondernemerschap naar voren komen. Het gaat dan niet alleen om het financiële gedeelte, maar het gaat ook om de partners die ze vinden, zoals de co-producers. SNS REAAL Fonds hecht er waarde aan dat de afnemers al zichtbaar zijn in het plan. De jonge maker moet verder een ontwikkeling laten zien in de aanvraag en uiteraard in de producties.

Deze drie fondsen zijn alle drie private fondsen, maar het geld komt wel uit de samenleving. Het VSBfonds en SNS REAAL Fonds hebben hun geld te danken aan de kleine spaarder. Dat is de reden dat ze alleen producties ondersteunen. Het geld komt uit de samenleving, dus moet er ook weer wat worden teruggegeven aan de samenleving. Een productie levert concreet iets op en een investering in het ontwikkelingsstraject van een jonge maker niet. Godschalk benadrukt ook dat SNS REAAL Fonds te klein is om in het gat te springen dat is ontstaan nu de productiehuizen niet meer worden gefinancierd door OCW. De beide fondsen proberen wel een bijdrage te leveren aan de pluriformiteit in het aanbod en ondersteunen allerlei genres in de podiumkunsten; dans, teksttheater, mime, interdisciplinair, muziektheater, etc.

Het Prins Bernhard Cultuurfonds ondersteunt theater uit het budget dat bestaat uit particuliere gelden afkomstig van de Anjeractie en donateurs. Hieruit worden ook redelijk wat producties van jonge makers ondersteund. Er zijn relatief weinig Fondsen op Naam die theater in hun richtlijnen noemen. Talentontwikkeling of jonge kunstenaars worden vaak genoemd, maar dan gaat het vaak over musici. Groenink vertelt dat theater niet het meest populaire doel is onder de vermogende Nederlander. Vermoedelijk omdat het minder tastbaar is zoals een schilderij en niet altijd begrijpelijk voor de niet reguliere theaterganger. Dat maakt de Fondsen op Naam gericht op jonge theatermakers mogelijk schaars. Wel is er onlangs via het mecenaat op maat het TheaterTekstTalent project ontwikkeld, een stipendium voor theaterauteurs. Vanuit een Fonds op Naam is het idee van TheaterTekstTalent ontwikkeld. Jonge schrijvers kunnen een synopsis en een uitgeschreven scene bij het Cultuurfonds indienen. Het werk wordt beoordeeld door een jury die een toneelschrijver kiest die € 12.500,- ontvangt voor het ontwikkelen van de tekst. Daarna wordt er nog eens € 22.500,- beschikbaar gesteld voor het realiseren van de productie mits er een producent voor is gevonden die het wil produceren. Het eerste stipendium is afgelopen maar uitgereikt aan Bo Tarenskeen voor het ontwikkelen van *Het Indisch Perspectief* (werktitel).

Een ander voorbeeld van een vermogende Nederlander die juist wel passie heeft voor het theater, is Marcelle Kuiper. Zij heeft samen met haar man Stichting Melanie opgericht om jonge theatermakers financieel te ondersteunen. Zij zijn daarin ook wel uitzonderlijk. Marcelle Kuiper beaamt de opmerking van Groenink. In de omgeving van Kuiper – mensen die ook vermogend zijn – zijn er weinig die aan theater geven. Een populairder doel om aan te geven is het Concertgebouw. Stichting Melanie bestaat, in tegenstelling tot de andere fondsen, volledig uit privé geld en zij hoeven dan ook geen verantwoording af te leggen over hun giften. Dit betekent dat ze volledig naar eigen smaak en inzicht de financieringen toekent. De stichting zou kunnen worden gezien als de moderne mecenas, alleen is ze te klein om een de hele productie van een jonge maker alleen te ondersteunen. De financiering vanuit Stichting Melanie moet aanvullend zijn op andere inkomsten, publiek of privaat. Wanneer Kuiper besluit om financiële steun te geven wordt ze graag betrokken bij de ontwikkeling van de productie en de maker. Dat is de reden waarom ze voor een eigen stichting heeft gekozen, in plaats van bijvoorbeeld een fonds op naam bij het Prins Bernhard Cultuurfonds. Ze komt graag een paar keer kijken bij de repetities, waar ze ook weer veel van leert. Dat is, samen het persoonlijke contact met de makers, voor haar de meerwaarde.

Huishoudens in praktijk

Het is lastig om in contact te komen met potentiële gevers, ook voor de jonge maker. Het onderzoek naar deze gever is daardoor ook lastig. Zoals al beschreven in hoofdstuk 2 is crowdfunding een goede manier om in contact te komen met potentiële gevers. Het is een startpunt voor jonge makers om

huishoudens als inkomstenbron te gaan gebruiken. Vandaar dat ik mijn onderzoek richt op het crowdfunding platform Voordekunst.nl. Voor dit onderzoek heb ik me net als bij de fondsen eerst gericht op de publieke uitingen van het platform. Vervolgens heb ik Roy Cremers geïnterviewd, de initiatiefnemer en oprichter hiervan. In de uitwerking van het onderzoek naar Voordekunst.nl zit de jonge maker meteen al verwerkt omdat er in dit geval geen verschil is tussen de jonge maker en andere makers.

De jonge maker en huishoudens in praktijk

Voordekunst.nl is het crowdfunding platform voor de kunstsector en is ontstaan uit een initiatief van het Amsterdams Fonds voor de Kunsten. Bij de makers die aanklopten bij het AFK was er naast financiële ondersteuning ook behoefte aan een manier om zichzelf zichtbaar te maken. Roy Cremers, die op dat moment nog werkte bij het AFK, kwam toen met het idee voor een crowdfunding platform. Na enkele onderzoeken en het zoeken naar financiering voor het opzetten van het platform, werd het idee steeds concreter, maar ook urgenter door de aangekondigde bezuinigingen. Het platform ontwikkelde zich verder en werd onafhankelijk van het AFK. Cremers is ermee verder gegaan en bij Voordekunst.nl zijn er nu drie medewerkers en twee stagiaires.

Een project kan worden aangemeld via internet. Op het moment dat het project is aangemeld, is het zichtbaar op de site en begint het project te lopen. De maker bedenkt zelf wat de looptijd is van het project en wat het streefbedrag is. Binnen die tijd moet het streefbedrag binnen worden gehaald. Er is dus een aantal zaken die je van tevoren goed op een rijtje moet hebben. Zo moet er ook een filmpje komen waarin het project wordt uitgelegd aan de bezoekers van het platform. Cremers merkt hierbij op dat een filmpje waarin de maker zelf te zien is of aan het woord komt meer indruk maakt. Tijdens de duur van het project is het belangrijk dat je de donateurs op de hoogte houdt van de vorderingen. Dit kan door het plaatsen van nieuwe filmpjes op het platform. Crowdfunding heeft een ad-hoc karakter en dat is ook terug te zien aan de projecten die worden aangemeld. De uitdaging voor de makers zit 'm echter in het vervolg. Als het project geslaagd is, ofwel als het streefbedrag binnen de gegeven tijd is gehaald, is het werk voor de maker eigenlijk nog niet afgerond.

Voordekunst.nl levert de lijst van namen van donateurs met de bijbehorende emailadressen, gedoneerde bedragen en de eventuele tegenprestaties die geleverd moeten worden. Na afloop van een geslaagd project, moet de maker proberen om de donateurs vast te houden. Ze moeten op de hoogte gehouden worden van de ontwikkelingen van de uitvoering van het project, maar ook van een eventueel toekomstig project. Doordat ze al een keer hebben gedoneerd weet je dat ze interesse hebben en dat is waardevolle informatie. Het vervolgtraject is de verantwoordelijkheid van makers. Cremers vertelt dat het vervolgtraject vaak blijft liggen en dat hier nog veel kansen liggen. Donateurs laten hem weten dat ze na één mailtje vaak niets meer horen.

In tegenstelling tot de fondsen hoef je bij Voordekunst.nl niet een rechtspersoon te zijn of al eerdere producties hebben gemaakt. Je wordt niet beoordeeld op artistieke kwaliteit, maar op de manier waarop je het gaat aanpakken. Dat maakt Voordekunst.nl een goed platform voor beginnende makers, maar het wordt vaak gebruikt als aanvullende financiering. Voor Voordekunst.nl is het niet noodzakelijk dat je andere inkomstenbronnen hebt en is het mogelijk om de financiering volledig te laten lopen via crowdfunding. Meestal gaat het dan om kleinere projecten. Een voorbeeld is de financiering van een productie tijdens het Fringe festival in Amsterdam.

Volgens Cremers hebben de jonge makers ook een voordeel, omdat ze voor donateurs iets sympathieks hebben. Donateurs uit het werkveld ondersteunen graag jonge makers omdat ze weten dat talentontwikkeling onder druk staat. Donateurs die wat verder van de kunsten afstaan, vinden het fijn om een jonge maker te ondersteunen omdat hij nog aan het begin van zijn carrière staat. Voordat je als maker aan crowdfunding gaat beginnen, is het nuttig om ten eerste te kijken of crowdfunding wel past bij je project. Net zoals bij de fondsen. Crowdfunding kost namelijk veel tijd, meer dan dat je misschien in eerste instantie zal denken. Het is van belang dat de maker het eigen netwerk inzet om donateurs te werven, zowel online als offline. Dat moet actief gebeuren. Mensen die dicht bij de makers staan kunnen dienen als ambassadeurs, maar moeten wel worden voorzien van de juiste informatie. Die ambassadeurs kunnen hun netwerk aanspreken. Roy Cremers raadt aan om je eerst goed te oriënteren, ook bij potentiële gevers, voordat je het project aanmeldt bij het platform. Als het project lokaal georiënteerd is, zorg dan dat je de lokale media mee hebt, want die kunnen de mensen in de omgeving aanspreken.⁶²

Bedrijven in praktijk

In hoofdstuk 2 is al kort beschreven dat culturele instellingen en ook jonge makers het beste samenwerkingen zouden kunnen aangaan met midden- en klein bedrijven in de detailhandel non-food. Voor het onderzoek naar de samenwerking tussen bedrijven en jonge makers richt ik me op literatuur. Saskia Franssen heeft onderzoek gedaan naar de samenwerking tussen culturele instellingen in gemeenten buiten de Randstad met bedrijven die in dezelfde regio zitten. Zelf heb ik vanuit haar onderzoek de vertaalslag gemaakt naar de jonge maker.

De jonge maker en bedrijven in praktijk

De samenwerking tussen de culturele instelling en een bedrijf is regionaal georiënteerd. Een jonge maker moet dus niet op zoek gaan naar de grote landelijk opererende bedrijven. Een maker die in een bepaalde regio is gevestigd kan op zoek gaan naar bedrijven in dezelfde regio die waarde hechten aan cultuur. Een bedrijf dat gevestigd is in een bepaalde regio, zal eerder geneigd zijn om

⁶² Interview met Cremers

cultuur te ondersteunen in dezelfde regio. Bedrijven vinden het belangrijk dat er cultuur is in hun regio. Dat is niet alleen goed voor het bedrijf, maar ook voor de werknemers die hoogstwaarschijnlijk in dezelfde regio wonen. Het creëert betrokkenheid. De keuze voor een bepaalde jonge maker moet wel passen bij de marketingdoelen van het bedrijf en er moet draagvlak voor zijn binnen het bedrijf. De jonge ondernemers zijn in opkomst en daar zou de jonge maker goed gebruik van kunnen maken, omdat er een grotere kans is dat de doelstellingen van beide groepen op elkaar aansluiten. Een bedrijf wil zijn personeel en klanten graag iets unieks kunnen bieden om zich te onderscheiden van andere bedrijven. Juist een jonge maker kan dat unieke bieden. Bedrijven geven wel aan dat ze graag worden benaderd met een concrete vraag. De jonge maker moet dus weten wat hij uit de samenwerking met het bedrijf wil halen. Het moet voor beide partijen iets opleveren. Zo kunnen ze gebruik maken van elkaars doelgroepen, hoewel deze niet te ver uit elkaar moeten liggen. De keuze voor een bepaalde jonge maker heeft ook te maken met de vraag of deze iets toevoegt aan de regio. De vestiging van een bepaalde maker kan bijvoorbeeld het vestigingsklimaat voor jonge professionals stimuleren. Hiervan is vooral sprake buiten de Randstad. In het onderzoek van Franssen geeft bijna elk bedrijf aan dat zij vaak op een onpersoonlijke, inspiratieloze wijze worden benaderd terwijl je zou denken dat juist bij de kunstenaar creativiteit te vinden is. Vaak is er ook een gebrek aan een lange termijnstrategie. Het ad-hoc beleid komt niet ten goede aan de creativiteit. Er is behoefte aan meer inhoudelijke samenwerking met de kunstenaars. Het is jonge makers dan ook aan te raden om een bedrijf persoonlijk en gericht te benaderen en een actieve houding is daarin ook erg belangrijk. De wijze waarop bedrijven jonge makers kunnen ondersteunen hoeft niet per definitie met geld te zijn. Dit kan ook in de vormen goederen en expertise. Die vormen moeten wel in lijn liggen met de activiteiten van het bedrijf. Een bouwbedrijf kan goederen leveren voor het decor. Een administratiebureau zou zijn expertise kunnen leveren voor de financiële administratie van de jonge maker. Er kan ook gebruik worden gemaakt van de expertise en netwerk van de directieleden van een bedrijf door ze te vragen plaats te nemen in het bestuur.⁶³

Fundraising

Om die bedrijven te kunnen vinden, kan de Gouden Gids worden doorgespit, maar er zijn ook allerlei grote en kleine acties mogelijk om bedrijven te benaderen. Een actie is het best te koppelen aan een concreet doel waarvoor geld nodig is. Maar uit een actie zou ook een langdurige samenwerking met een bedrijf kunnen ontstaan. Het eerste waar men vaak aan denkt bij fundraising is een gala diner, maar dat is een redelijk kostbare aangelegenheid en past ook niet bij elke organisatie. De jonge maker moet zijn creativiteit laten spreken, maar het is niet verstandig om blind aan een actie te

⁶³ Franssen, p. 47-50

beginnen. Eerst is het nodig om de randvoorwaarden te bepalen. Wat is het doel van de actie? Is het enkel bedoeld om geld op te halen of gaat het er juist om in contact te komen met bedrijven in de omgeving? Zijn er mensen die kunnen helpen bij uitvoeren van de actie en hoeveel tijd is er beschikbaar? Pas wanneer dit alles is bepaald, kan de actie worden vormgegeven.

3.3 Geefpiramide

Private financiering als aanvulling op als op overheidssubsidies, klinkt uiteraard mooi, maar het zal tijd en energie kosten wil het effectief zijn. Voor jonge makers, die eigenlijk niet gewend zijn aan overheidssubsidie, is het geen omschakeling maar een start. Dat werkt in hun voordeel. Een organisatie moet wel ingericht zijn op het binnenhalen van private inkomsten. Niet alleen de persoon die hier direct verantwoordelijk voor is, bijvoorbeeld de fondsenwerver, maar ook de makers zelf, het bestuur, de directe omgeving, en ga zo maar verder. In de volgende paragraaf zal ik in het kort uiteenzetten waar jonge makers aan moeten denken om hun stichting succesvol te laten zijn bij het werven van private gelden.

Opbouwen van de piramide

De basis van een gift aan een goed doel is altruïsme, maar een pure vorm van altruïsme bestaat bijna niet. De gever zal er altijd wel iets voor terug verwachten. In de eerste plaats is dit vaak betrokkenheid en aandacht. Voordat je als organisatie start met fondsenwerving, moet er een consensus zijn binnen de hele organisatie. Bij een jonge maker is het over het algemeen niet zo moeilijk om de neuzen dezelfde kant op te krijgen want de organisatie is niet zo groot: de jonge maker of makers zelf en het bestuur en misschien nog een zakelijk leider, vormen de kern van de organisatie. Betrek ook de technicus en de productie leider die vaak worden ingehuurd bij projecten. Zij zijn allemaal van belang om de fondsenwerving succesvol te laten verlopen. Fondsenwerving is een breed begrip – geld werven bij fondsen, eenmalige donaties van particulieren en bedrijfssponsoring – maar hier zal ik me richten op donaties van particulieren.

Voordat er ook maar iemand gevraagd wordt om iets te doneren, moet eerst worden uitgedacht waarvoor er geld nodig is. Net als bij crowdfunding is het verstandig om te kiezen voor een concreet doel, bijvoorbeeld het decor voor een productie. Zorg dat er duidelijk is hoeveel geld er nodig is. Wanneer er een duidelijk plaatje is, worden er mensen benaderd. Dit zijn in eerste instanties mensen die dicht bij de organisatie staan, familie, vrienden, maar ook (vaste) bezoekers. Wanneer deze groep positief reageert, kunnen de mensen in de volgende kring benaderd worden, bijvoorbeeld ondernemers en bewoners in de omgeving. Om voor elk afzonderlijk project opnieuw donateurs te benaderen kost heel veel tijd. Het is mogelijk om je te gaan richten op een groep vaste donateurs. Dit moet stap voor stap worden uitgebouwd en daarvoor kan gebruikt worden gemaakt van de

fondsenwervingspiramide. Het ideaalbeeld is dat er een brede basis is met kleine incidentele giften die zich uitbreidt naar de top met een paar grote gevers, vandaar de piramide vorm. Dit is wel een proces van jaren.

De eerste stap van de piramide zijn de 'suspects', ofwel een algemene doelgroepomschrijving van potentiële gevers. Dit kan bijvoorbeeld geografische of demografisch georiënteerd zijn. Vervolgens wordt binnen deze groep een selectie gemaakt waarvan daadwerkelijk verwacht wordt dat ze gaan geven, de prospects. Dit moet zo concreet mogelijk worden gemaakt door het echt met namen in te vullen. Dit kunnen bijvoorbeeld de bezoekers zijn van de voorstellingen. Zorg er dus voor dat de namen en contactgegevens bekend zijn. Afhankelijk van hoe groot de prospectlijst is, wordt er bepaald hoe ze worden benaderd. Per telefoon, email, post of persoonlijk. Het doel is om uiteindelijke structurele donaties te ontvangen, toch is het verstandig om eerst te vragen om een eenmalige gift. Meer mensen zullen hier positief op antwoorden, waardoor er een brede basis ontstaat, de eerste laag. In de tweede laag wordt er nogmaals voor om eenmalige gift gevraagd. Dit kan voor hetzelfde project zijn of een nieuw project. Het momentum van het vragen voor een herhalingsgift, kan al na drie maanden zijn. Het is nu bekend wie eenmaal en of zelfs tweemaal een gift heeft willen doen. Bij de laatste groep is commitment gebleken en nu zouden zij om een vaste gift gevraagd kunnen worden. Benadruk daarbij dat een vaste gift scheelt in de kosten van brieven en andere administratie. Zo ontwikkel je de derde laag van vaste gevers. Wanneer deze groep trouw blijft geven, kan er na verloop van tijd vragen om een hogere gift worden gevraagd. Dit kan gekoppeld worden aan een specifiek project, of aan de verdere verzelfstandiging of professionalisering van de jonge maker. De mensen in deze groep met hogere giften, laag vier, zullen in verschillende mate betrokken zijn. Die mensen die erg betrokken zijn, naar openbare repetities komen, alle voorstellingen zien en van zich laten horen door bijvoorbeeld brieven te schrijven, zijn potentiële gevers van een grote gift. Wanneer ze over gaan tot een grote gift zal het contact intensiveren. Ze zullen meer betrokken zijn bij de ontwikkeling van nieuwe producties. Let wel, betrokkenheid is niet hetzelfde als invloed hebben. Ze geven omdat ze ook een passie voor theater hebben en willen daar dichtbij staan.

In de top van de piramide, laag 6, vinden we de legaten en erfstellingen. Zoals al eerder geschreven is het erg lastig om hier concreet werk van te maken. Misschien dat iemand die lang bij een organisatie is betrokken, een deel van zijn of haar vermogen afstaat. Maar dat is niet waar een jonge maker die net begint zijn focus op kan leggen.⁶⁴

⁶⁴ Westen, van der, 19-29

Dat de overheid zich terugtrekt valt niet te ontkennen. De bezuinigingen op cultuur hebben een grote invloed gehad op de culturele sector. De vraag is of er nog meer bezuinigingen aankomen of dat het voorlopig stabiel zal blijven. Volgens de overheid moet er ook naar andere partijen worden gekeken, naar private financiering. Is dat de toekomst, dat kunst voornamelijk ondersteund wordt met privaat geld? Of zal het altijd een aanvulling blijven op de publieke geldstromen? Private financiering wordt in de culturele sector nog maar minimaal in de praktijk uitgevoerd, maar het is wel een onderwerp waar nu veel over gesproken wordt. Er zijn mensen binnen de cultuursector die vinden dat er meer moet worden gekeken naar de private sector. Andere hebben er helemaal geen vertrouwen in. Omdat er weinig 'best practices' zijn van private financiering voor jonge makers, laat ik in dit hoofdstuk enkele meningen naar voren komen over private financiering. Als laatste laat ik de jonge maker aan het woord, met drie jonge makers groepen. Alink & Plukaard, YoungGangsters en Urland.

4.1 Cultuursector aan het woord

In 2011 heeft het Prins Bernhard Cultuurfonds in samenwerking met Spui25 een zestal lezingen georganiseerd over het mecenaat. Tijdens deze lezingen zijn er ook meningen geventileerd over het mecenaat, een vorm van private financiering. Hierin werden de jonge makers niet afzonderlijk genoemd maar het is in dit verband toch wel noemenswaardig. De lezingen zijn vastgelegd in de publicatie *De staat van het mecenaat*. Tijdens de eerste lezing was onder andere Piet Gerbrandy⁶⁵ te gast. Hij zegt dat het mecenaat in Nederland zich kan ontwikkelen wanneer een mecenas zich verantwoordelijk voelt voor de beschaving van de samenleving. Het mecenaat kan echter niet los van de overheid bestaan, aldus Gerbrandy. De kans dat de marginale kunst wordt ondersteund door het mecenaat is zeer klein. Gerbrandy vreest ook dat de mecenas de kritische onafhankelijke kunstenaar in de weg staat. David Rijser⁶⁶ is het hier niet mee eens. Hij beweert dat de inmenging van een opdrachtgever met de inhoud van een kunstwerk juist tot betere kwaliteit leidt. Anna Tilroe⁶⁷ zit meer op de lijn van Gerbrandy. Nu de overheid zich terugtrekt, is het idee naar voren gekomen dat particulieren en bedrijven de taak om kunst te ondersteunen overnemen. Daar is Tilroe het niet mee eens. De bovenklasse gebruikt volgens haar de kunst – dit gaat wel voornamelijk om beeldende kunst – om een bepaalde levensstijl hoog te houden. Kunst is geen kunst meer, maar een belegging. Tilroe

⁶⁵ Piet Gerbrandy, universitair docent Klassiek en Middeleeuws Latijn aan de UvA, dichter- en poëziecriticus bij *De Groene Amsterdammer*.

⁶⁶ David Rijser is docent Latijnse Taal en Cultuur aan de UvA en publiceert onder meer in NRC Handelsblad.

⁶⁷ Anna Tilroe, bijzonder hoogleraar Cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen, publicist en kunst criticus.

is van mening dat het mecenaat mag bestaan maar op afstand moet blijven. “Kunst is een zaak van algemeen belang, niet van particulieren,”⁶⁸ aldus Tilroe.⁶⁹

Discussie over private financiering en de jonge maker

Ik heb aan alle vier de fondsen gevraagd of ze toekomst zien in private financiering voor jonge makers. Myra Groenink (Prins Bernhard Cultuurfonds) heeft de ervaring dat gevers niet in groten getale staan te springen om theater te ondersteunen en benadrukt dat het een moeilijke opgave is.⁷⁰ Heeremans en Veerman (VSBfonds) zeggen dat de maker zich goed moet verdiepen in de partijen waar de maker wil aanvragen. Een fonds heeft een missie dat dient als een soort meetlat waarlangs ze de projecten legt. Als je als maker daarvan op de hoogte bent, kan je een veel gerichtere aanvraag schrijven en maak je zeker kans bij de fondsen. Of kom je er juist achter dat je verder moet zoeken. Dit geldt niet alleen voor fondsen maar ook voor andere private partijen, verdiep je in de ander. Volgens Heeremans liggen er kansen voor jonge makers in het verder ontwikkelen van ondernemerschap. Onderzoek wie je partners zouden kunnen zijn.⁷¹ Godschalk ziet wel kansen voor jonge makers, maar denkt dat er nog een lange weg is af te leggen voordat er een basis is gelegd voor structurele financiering uit privaat geld. Daarvoor is het publieke geld voorlopig nog nodig, zeker in deze tijd. Het kost tijd voordat geven aan kunst is doorgedrongen in Nederland. Die tijd moet wel gegund worden.⁷² Kuiper raadt de maker aan om vooral dicht bij het product te blijven. Je moet als maker ervoor zorgen dat je mensen bij de magie van het theater betreft. Ga niet meteen op zoek naar die grote gulle gever, maar begin klein bij de mensen in je omgeving. Dan zijn er zeker kansen, want theater is gewoon magisch en een jonge maker kan je dat laten ervaren.⁷³

Renée Steenbergen⁷⁴ ziet dat de overheid steeds meer kiest voor kunst met een zo groot mogelijk publiek. De minder bekende en experimentele kunst en dus ook de jonge maker heeft steeds minder kans op subsidie. Steenbergen zegt dat de uitdaging voor de moderne mecenas juist ligt bij minder bekende ‘afwijkende’ kunstenaar, zoals het vroeger ook al was. De jonge makers zijn dus een goed doel zijn voor de moderne mecenas. Steenbergen benadrukt wel dat de moderne mecenas niet alleen een geldschieder is, maar ook een kenner en een ambassadeur. Zij kunnen uiteindelijk zorgen voor een breder draagvlak.⁷⁵

⁶⁸ Huisseling, van, p. 32

⁶⁹ Ibidem, p. 11-32

⁷⁰ Interview met Groenink

⁷¹ Interview met Heeremans en Veerman

⁷² Interview met Godschalk

⁷³ Interview met Kuiper

⁷⁴ Auteur van *Iets wat zoveel kost, is alles waard* en *De Nieuwe Mecenas. Cultuur en de terugkeer van het private geld*

⁷⁵ Steenbergen, p. 117

De organisatie opzetten tot het verkrijgen van privaat geld, kost veel tijd en is niet gemakkelijk. Zeker bij jonge makers is hierover nog weinig kennis. Toch zegt Marischka Leenaers van het sponsoradviesbureau Leenaers Verloop dat jong talent juist aansprekend is voor gevers. Zij vinden het fijn om aan de basis te staan van een carrière. Het fotografiemuseum Foam heeft veel aandacht voor jong talent. Marloes Krijnen en Patrick van Son, die verantwoordelijk zijn voor de private inkomsten bij FOAM, benadrukken dat juist voor jong talent veel kansen liggen in private financiering. Talentontwikkeling is spannend en inspirerend en trekt financiers aan. De gevers moeten betrokken worden bij het werk van de jonge maker. Zoals Steenberghe het ook zegt, een gever is meer dan alleen de geldschieter. Hij is een ambassadeur en spreekt voor de jonge maker.⁷⁶

4.1 Jonge makers aan het woord⁷⁷

Voordat ik een conclusie zal schrijven, laat ik eerst nog de jonge maker zelf aan het woord. Ik heb drie theatergroepen van jonge makers geïnterviewd die ieder net op een ander punt van hun carrière staan. De makers zijn Alink & Plukaard, YoungGangsters en Urland. Meer achtergrond informatie over deze makers is te lezen in bijlage I. Ik heb ze geïnterviewd over private financiering en vragen gesteld, over hoe ze nu gefinancierd worden en wat hun kennis is van private financiering. Ook heb ik ze gevraagd of ze bereid zijn om op zoek te gaan naar private financieringsbronnen en daar ook tijd in willen steken. Met betrekking tot hun kennis heb ik gevraagd of er tijdens de opleiding aandacht is geweest voor private financiering. De uitwerking van de interviews met de makers is hieronder te lezen.

Huidige financiële situatie

Ik heb gekozen voor de genoemde drie makers omdat ze eigen werk maken en alle drie in een andere fase zitten. Alink & Plukaard zijn in 2013 afgestudeerd van de Amsterdamse Toneel en Kleinkunstacademie (ATKA) in Amsterdam. Zij ontvangen momenteel helemaal geen financiering uit publiek of privaat geld. Wel waren ze ten tijde van het interview bezig met een kleine productie bij Fraslabs die ze in januari 2014 in Frascati hebben gespeeld. Op deze manier krijgen ze de tijd en ruimte en een klein productiebudget om vliegrepen te maken. Ze worden inhoudelijk begeleid en krijgen productionele ondersteuning. Dit ervaren ze als zeer prettig omdat ze, zo zeggen ze zelf, er nog niet klaar voor zijn om het allemaal zelf te organiseren. Ze krijgen een podium om zich te kunnen laten zien en waar eventueel een volgende stap uit voort kan komen. YoungGangsters komen van de Regieopleiding in Maastricht. Zij zijn al wat langer bezig. Onlangs hebben ze het Theater Stipendium 2013 ontvangen het Prins Bernhard Cultuur Fonds, een privaat fonds dus. Dit stipendium hebben ze

⁷⁶ Twaalfhoven, p. 70-74

⁷⁷ Voor het schrijven van dit stuk gebruik zijn de interviews met Alink & Plukaard, YoungGangsters en Urland gebruikt.

gekregen voor het ontwikkelen van een nieuwe reeks uitvoeringen met een nieuw thema: religie. Verder wordt YoungGangsters niet structureel gefinancierd en wordt er vaak projectsubsidie aangevraagd bij onder andere Amsterdams Fonds voor de Kunsten, SNS REAAL Fonds, VSBfonds en Fonds Podiumkunsten. Umland zit sinds eind 2013 bij Productiehuis Rotterdam en heeft geld gekregen vanuit de regeling subsidie nieuwe makers regeling van het Fonds Podiumkunsten, publiek geld dus. De komende twee jaar is Umland verbonden aan het Productiehuis Rotterdam en ze hebben samen met hen een ontwikkelingstraject uitgezet. In die twee jaar zullen ze drie producties maken die onderdeel uitmaken van de *Internettrilogie*, geïnspireerd op de Prometheia van Aeschylus.

Kennis van private financiering

Als ik ze vraag naar private financiering dan zijn het de fondsen waar ze alle drie het eerste aan denken. Vervolgens wordt crowdfunding genoemd. Umland vraagt zich af of dat wel echt rendabel is. Je gaat geld vragen bij je ouders of je vrienden die vaak ook makers zijn en vervolgens weer bij jou geld komen vragen voor een project. Dat zet volgens hen niet veel zoden aan de dijk. Umland geeft ook wel toe dat ze nooit echt naar private financiering hebben gekeken, omdat ze tot nu toe geld vanuit het Fonds Podiumkunsten hebben gekregen. Het is nog niet noodzakelijk voor ze geweest. Alink & Plukaard zegt bij de start van het interview bijna verontschuldigend daarover eigenlijk niet zoveel te weten. De kennis die ze erover hebben komt voornamelijk uit gesprekken die ze hebben gevoerd met Ben Visser, een zakelijk leider in opleiding. Nadat ik iets meer heb verteld over de kennis die ik heb opgedaan over Voordekunst.nl ziet Alink & Plukaard het als een start die goed zou werken bij een volgend project.

YoungGangsters zegt nog weinig kennis te hebben over private financiering. Tijdens de opleiding van Annechien de Vocht en Lotte Bos was er dan ook geen aandacht voor private financiering. Ze hebben tijdens de opleiding wel een les gehad over het schrijven van een subsidie aanvraag, maar de nadruk ligt op de artistieke ontwikkeling. Vanuit de andere opleidingen is er ook weinig kennisoverdracht over dit onderwerp. Yara Alink en Sander Plukaard, komend van de ATKA, vertellen dat ze in het vierde jaar een paar lessen beroepsoriëntatie hebben gehad, maar deze lessen waren meer gericht op hoe je jezelf als acteur zichtbaar kan maken. Hoe je een stichting opricht, hoe en waar je geld kan aanvragen en wat een ANBI is, is helemaal niet ter sprake gekomen. Bij de Performance opleiding in Maastricht zijn er wel iets meer lessen geweest over het werven van publiek geld. Ook is er aandacht geweest voor het oprichten van een stichting en het verkrijgen van de ANBI-status. De focus lag echter op subsidie uit de publieke sector en niet op private inkomstenbronnen. De lessen in dit kader werden in het tweede jaar gegeven. Volgens De Jong waren deze lessen in een later stadium beter tot hun recht gekomen, omdat ze er in hun tweede jaar nog helemaal niet mee bezig waren. Ook

vond hij het aantal van vijf lessen wat summier. Urland en YoungGangsters vertellen dat ze met de zakelijke aspecten voornamelijk na opleiding in aanraking zijn gekomen.

Bereidheid tot private financiering

De makers staan zeker open voor private financiering en zijn bereid daar ook tijd en energie in te steken. Alink & Plukaard is zeker bereid om op zoek te gaan naar private financiering maar zouden hier wel graag hulp bij krijgen van bijvoorbeeld een jonge zakelijk leider. Ze hebben zelf het gevoel dat ze hier niet voldoende kennis over hebben en weten niet waar ze moeten beginnen. Hoewel Urland het belangrijk vindt dat de overheid kunst mogelijk maakt door financiële steun te bieden, zijn ze ook zeker bereid om achter private financiering aan te gaan. Er worden al meteen ideeën geopperd welke acties ze zouden kunnen inzetten. Een exclusieve voorstelling spelen waar men de werkelijke prijs betaald voor een kaartje. Contacten leggen met het bedrijfsleven om gebruik te maken van elkaars expertise. Ze zijn dus bereid om er echt tijd en energie erin te steken. Zowel Alink & Plukaard als Urland geven wel aan dat het niet ten koste mag gaan van het artistieke product, dat is altijd leidend. Er zal dus geen reclame komen in de voorstelling, tenzij het artistiek inhoudelijk helemaal klopt. YoungGangsters is de laatste tijd bezig met het bedenken van nieuwe vormen van inkomsten. Zo is er nu gestart met het opzetten van een donateursprogramma. Voor YoungGangsters is het een investering in de toekomst. Dit jaar worden er dan ook nog geen inkomsten verwacht. Aan het begin van volgend seizoen kan er een inschatting worden gemaakt van wat de inkomsten kunnen zijn via dit programma.

De jonge maker is niet meer weg te denken uit het theater. Elk jaar komen er nieuwe makers bij die eigen werk op de planken brengen. Na *Aktie Tomaat* heeft de jonge maker een positie veroverd in het theaterbestel. Die positie is in de decennia erna verstevigd met als hoogtepunt een plek in de Basisinfrastructuur bij de productiehuizen. In Nederland is het subsidiestelsel sinds de jaren '70 enorm gegroeid. Veel theatergezelschappen werden ondersteund door de overheid. Er was een fijnmazig systeem waar we trots op konden zijn. Vanaf de jaren '90 en het begin van deze eeuw werden de subsidies wel al ter discussie gesteld en vond de overheid dat theatergezelschappen minder afhankelijk moesten worden van het publieke geld. Eigen inkomsten uit publieksinkomsten en private partijen werden van groter belang. Ook onder minister Plasterk waren de eigen inkomsten één van de vereisten om subsidie te ontvangen. In de cultuurnota van minister Plasterk *Kunst van Leven* werd de Basisinfrastructuur ingevoerd. Het idee was dat er een brede basis was en een smalle kwalitatief hoogstaande top. De basis begon bij cultuureducatie bij basis- en middelbaar onderwijs. De keten liep verder via het kunstvakonderwijs, naar productiehuizen naar uiteindelijk de internationale top. In 2009 kwamen we in een economische crisis terecht en moest er ook op cultuur flink bezuinigd worden. Op de kunsten was dat ruim € 200 miljoen. De BIS bleef bestaan maar de invulling ervan werd anders. Het idee erachter, de 'ketengedachte', waarom de BIS in het leven was geroepen verdween. De jonge makers zijn niet meer in het beleid terug te vinden doordat de productiehuizen niet meer worden ondersteund vanuit OCW. Enkele productiehuizen bestaan nog wel maar worden niet meer gefinancierd door het Rijk. De enige subsidie die nog gericht is op jonge makers, is de regeling subsidie nieuwe makers van het Fonds Podiumkunsten. Voor die regeling is € 1,5 miljoen per jaar beschikbaar in vergelijking met de € 10 miljoen die in de vorige cultuurnota beschikbaar was voor de productiehuizen. De toon van minister Bussemaker is wel veranderd, maar ze voert het beleid van Zijlstra uit. Het ziet er naar uit dat er in de volgende cultuurnota niet veel zal veranderen. Gezien deze situatie kon het dus geen kwaad om onderzoek te doen naar andere inkomstenbronnen voor jonge makers. Mijn onderzoeksvraag was dan ook:

In hoeverre kan een jonge maker financieel onafhankelijk van publieke middelen opereren?

In mijn onderzoeksvraag noem ik 'onafhankelijk van private middelen'. Het is voor weinige weggelegd om volledig op private middelen te leunen. Zeker een jonge maker omdat deze nog nauwelijks een publiek heeft opgebouwd. In de vorige cultuurnota waren de productiehuizen nog opgenomen waar jonge makers met zakelijke en productionele ondersteuning zich artistiek konden ontwikkelen. Ze kregen ook de tijd en ruimte om een eigen publiek op te bouwen. Nu de structuur

van de productiehuizen is weggevallen moet de maker het opeens zelf doen. De private fondsen ondersteunen bijna geen jonge makers die net van school afkomen en zijn ook niet in staat om in het gat te springen die de overheid laat vallen. De mogelijkheden voor de jonge maker om zichzelf te laten zien, zijn kleiner. Hierdoor is de kans op private financiering ook kleiner. De korting op de BIS treft de jonge maker dus dubbel. Toch behoeft deze conclusie iets meer nuance die ik hieronder aanbreng. Dit doe ik door een korte samenvatting van de besproken private bronnen te geven.

Private financiering

In deze scriptie heb ik de financiële onafhankelijkheid behandeld door filantropische inkomstenbronnen te onderzoeken. Filantropische inkomsten zijn maatschappelijk gelegitimeerd en worden vrijwillig ingezet. Voor de (autonome) kunstenaar sluiten die bronnen beter aan dan de inkomsten vanuit de markt. De filantropie beleeft een opleving in Europa en met de veranderingen in het cultuurbeleid is het een goed moment om naar de filantropische bronnen te kijken. Er zijn vijf inkomstenbronnen, loterijen, legaten, fondsen, huishoudens en bedrijven, maar ik heb alleen de laatste drie behandeld omdat die meer van toepassing zijn op de jonge maker.

Fondsen

Van de vijf verschillende bronnen, zijn de private vermogensfondsen het bekendst binnen de theaterwereld. Hier wordt al redelijk vaak gebruik van gemaakt. Het SNS REAAL Fonds, Prins Bernhard Cultuurfonds, VSBfonds en Stichting Melanie zijn vier voorbeelden die in deze scriptie besproken zijn. Deze fondsen zijn in principe geschikt voor jonge makers, hoewel er ook nog specifieke criteria per fonds van toepassing zijn.

Huishoudens

De laatste jaren is crowdfunding in opkomst en daar heeft het Amsterdams Fonds voor de Kunst op gereageerd door Voordekunst.nl op te richten, een crowdfunding platform voor kunstprojecten. Dit platform kan door jonge makers niet alleen worden gebruikt om een specifiek project te financieren, maar hiermee komen ze ook in contact met individuele gevers. Het kan een basis zijn om een geefkring te vormen rondom de organisatie van de jonge maker.

Bedrijven

De laatste mogelijkheid voor private financiering is een samenwerking aangaan met bedrijven. Jonge makers kunnen ook gebruik maken van deze samenwerkingen. Vooral lokaal kan de samenwerking worden gezocht met bedrijven. Het is aan de jonge maker om gelijkgestemde bedrijven te vinden die het belangrijk vinden dat er cultuur is hun omgeving. Bedrijven staan zeker open voor een samenwerking maar zoeken wel naar een toevoeging voor het bedrijf, zoals de creativiteit die een

jonge maker zou kunnen bieden. Het bedrijf wordt dan ook graag op een unieke en creatieve wijze benaderd.

Conclusie

Er zijn wel degelijk mogelijkheden voor jonge makers om private inkomstenbronnen aan te boren. Het zal echter veel tijd en energie kosten eer het de basis vormt van de inkomsten van een organisatie. Zeker als je een basis wilt hebben voor meerdere jaren, zoals het geval is wanneer je een in meerjarige subsidie ontvangt. De meningen verschillen over de kans van slagen van private financiering voor jonge makers. Sommigen geloven dat private financiering slechts een kleine aanvulling kan zijn op het publieke geld omdat je experimentele kunst, kunst dat niet voor het grote publiek is, niet gefinancierd krijgt door particulieren. Anderen denken dat het wel mogelijk is en dat de jonge maker gebruik moet maken van zijn sterke kanten en dat is zijn creativiteit en het feit dat hij jong is, bravoure heeft. De private financier moet anders worden benaderd dan de publieke financier en daar moet de maker bewust van zijn. Wanneer je aanspraak maakt op publiek geld moet je van tevoren een plan schrijven en achteraf moet je verantwoorden of je je aan de afspraken hebt gehouden. Dit is ook nog wel het geval bij private fondsen, maar wanneer bedrijven en particuliere gevers je ondersteunen, willen ze betrokken worden tijdens het project. Dit betekent niet dat ze opeens inhoudelijk mee gaan denken, maar dat ze je volgen. De hele instelling zal moeten worden ingesteld op het werven van private inkomsten, de makers zelf maar ook het bestuur en anderen die dicht betrokken zijn bij de organisatie. Er zal een cultuuromslag moeten plaatsvinden in de organisatie. Men moet gewend raken aan de 'culture of asking'. Gevers moeten weten dat er een noodzaak is en gewend raken aan de 'culture of giving'. Deze omslag zal niet van de ene op de andere dag gebeuren, maar uiteindelijk zal de maker er profijt van hebben wanneer hij gelijkgestemden weet te vinden.

Persoonlijke overtuiging

In mijn inleiding schreef ik dat ik het een teken van beschaving vind wanneer 'vrije' kunst kan worden gemaakt in een land. Daar zou ik nu aan toe willen voegen dat ik het belangrijk vind dat de overheid dat mede mogelijk maakt door financiële ondersteuning. De overheid moet een bijdrage leveren aan die beschaving, wat ze in Nederland ook zeker nog doet. Maar er zijn wel scherpe keuzes gemaakt. In de huidige cultuurnota is besloten om de top in stand te houden en de verantwoordelijkheid voor de talentontwikkeling voor de podiumkunsten neer te leggen bij de BIS-gezelschappen en het Fonds Podiumkunsten. Hoewel ik er van overtuigd ben dat ze deze taak serieus en vol overgave op zich zullen nemen, kunnen zij nooit hetzelfde doen als de productiehuizen voorheen deden. Ik maak me dan ook oprecht zorgen over is de stap tussen het afronden van een kunstvakopleiding en het beginnen in het werkveld. De jonge maker heeft daar steun bij nodig die de productiehuizen

voorheen boden. Daar moet meer voor komen dan alleen de nieuwe makers regeling van het Fonds Podiumkunsten.

Op dit moment legt de overheid ook de verantwoordelijkheid neer bij de burger en het ziet er naar uit dat het voorlopig zo zal blijven. De subsidies zullen niet zo snel stijgen, misschien zelfs nog wel dalen. Ook al hecht ik belang aan subsidie vanuit de overheid denk ik ook dat we niet met z'n allen ons blind moeten staren op de overheid. Het is niet verkeerd om verder te kijken. Bedrijven hechten steeds meer belang aan verantwoord ondernemen en er zijn ook zeker nog andere mensen die kunst belangrijk vinden. Het lijkt mij een uitdaging om samen met een jonge maker op zoek te gaan naar deze groep financiers. Het zal een hele zoektocht zijn en tijd kosten, maar ik hoop dat het het waard zal zijn.

Aanbeveling

Uit de interviews heb ik gemerkt dat er vanuit de jonge maker zeker bereidheid is om nieuwe inkomstenbronnen aan te boren en dat ze daar moeite voor willen doen. Maar ik heb ook gemerkt dat er nog weinig kennis is over private financiering. Voor die jonge maker heb ik de volgende aanbevelingen.

- Het opzetten van je organisatie
Het begint allemaal bij je organisatie. De meeste makers zullen zich oprichten als stichting en hebben dus een bestuur of een raad van toezicht. Het is belangrijk dat je goed nadenkt wie je in je bestuur plaatst. Zet er mensen in die in verschillende sectoren iets voor je kunnen betekenen. Probeer verder te kijken dan alleen de culturele sector. Maak je bestuur duidelijk dat ze ook je ambassadeurs zijn en ze belangrijk zijn in het aanspreken van de particuliere gever. Deze vind je namelijk eerst in je eigen kring. Door een bestuur aan te stellen dat zich in andere kringen begeeft, verbreed dus de geefkring van de organisatie.
- Gebruikmaken van crowdfunding en private gevers
Voordekunst.nl is een goed platform om private gevers te ontmoeten. Voordat je een plan indient bij Voordekunst.nl, moet je ook een plan hebben voor een vervolgtraject. Er moet goed worden bijgehouden wie er heeft gegeven en hoeveel. De gevers moeten op de hoogte worden gehouden van het verloop van het project. Je moet niet bang zijn om deze gevers nog een keer om geld te vragen voor een nieuw project. Er zullen zeker mensen zijn die niet nog een keer geven, maar ze zullen het je ook niet aanrekenen dat je het hebt gevraagd.
- Een aanvraag indienen bij een privaat fonds
Voordat je een aanvraag gaat indienen bij een van de in hoofdstuk 3 genoemde fondsen, zorg dat je eerst goed de richtlijnen en doelstellingen van de fondsen hebt gelezen. Anders is

het zonde van de tijd van de aanvrager en van degene die de aanvraag in behandeling neemt. Het kan gewoon zijn dat het project niet aansluit op de doelstellingen van het fonds. Bekijk ook of er een indientermijn is of dat de aanvraag binnen een bepaalde periode voor de première van het project binnen moet zijn. Mochten er vragen of twijfels zijn over de aanvraag dan is het mogelijk om het desbetreffende fonds te bellen, zo geven ze alle vier aan. Denk er bij het schrijven van de aanvraag ook aan dat je de medewerkers van het fonds enthousiast moet maken. De aanvraag moet digitaal ingediend worden aan de hand van een digitaal formulier. Hoe het projectplan en de begroting die worden meegestuurd eruit moeten zien, is niet echt gebonden aan hele strenge eisen juist omdat het private fondsen zijn. Het is niet mogelijk om in beroep te gaan zoals bij publieke fondsen.

- **Het benaderen van bedrijven**

Bedrijven zijn zeker bereid om een samenwerking aan te gaan met culturele instellingen. Je moet je als jonge maker niet richten op de grote landelijke bedrijven, maar je kunt je beter richten op lokale bedrijven die dezelfde normen en waarden hebben. Er zijn veel jonge ondernemers die zouden passen bij een jonge maker. Het bedrijf moet wel in staat zijn om de jonge maker te ondersteunen. De jonge maker moet zich ervan bewust zijn dat hij creativiteit heeft te bieden en dat ontbreekt vaak in een bedrijf. Dat is ook al van belang bij het benaderen van het bedrijf.

Vervolgonderzoek

In dit onderzoek heb ik me gericht op de mogelijkheden voor private financiering. Naast de private fondsen zijn de andere bronnen nog tamelijk hypothetisch. Er zijn nog niet veel jonge makers die gebruik maken van een private geefkring of samenwerking met bedrijven. Voor een vervolgonderzoek zou het interessant zijn om meerdere makers te volgen die zich al richten op private financiering. Makers die daarin al wat verder zijn en makers die net beginnen. Er zou een verscheiden groep jonge makers gevolgd moeten worden. Op die manier kan je zien of er een verschil is tussen de verschillende soorten makers. Na dat onderzoek kan een balans worden opgemaakt van wat werkt en wat niet. Dan zou er ook goed moeten worden gekeken naar de overgang tussen de kunstvakopleiding en het werkveld. Is dat mogelijk met private financiering of is de overheid hier onmisbaar? Private financiering voor de podiumkunsten en vooral voor jonge makers staat nog in de kinderschoenen. Er valt nog veel te leren, ook van elkaar.

De gevolgen van de bezuinigingen zijn vorig jaar voelbaar en zichtbaar geworden in de theaterwereld. Ook nu nog komen er nog steeds meer gevolgen aan het licht. Voor jonge makers zijn de mogelijkheden voor publieke inkomsten zeker summier op dit moment. Door het schrijven van deze scriptie heb ik de mogelijkheden van private financiering kunnen onderzoeken. Ik heb verschillende bronnen onderzocht, met private fondsen gesproken en jonge makers geïnterviewd. Door dit onderzoek heb ik een basis kunnen leggen in het uittekenen van het private circuit. Tijdens het schrijven van deze scriptie ben ik er gaandeweg ervan overtuigd geraakt dat we naar andere inkomstenbronnen moeten kijken. Dit vraagt een andere manier van werken, maar het zal de moeite waard zijn om er tijd en energie in te steken.

Ik heb het onderzoek kunnen doen doordat ik meerdere fondsen heb kunnen interviewen. Ik wil hiervoor bedanken Roy Cremers van Voordekunst, Mijke Godschalk van SNS REAAL Fonds, Myra Groenink van het Prins Bernhard Cultuur fonds, Hedwig Heeremans en Wendy Veerman van VSBfonds en Marcelle Kuiper van Stichting Melanie. Ook wil de jonge makers, Alink & Plukaard, Urand en YoungGangsters, bedanken voor het delen van hun kennis en inzichten over private financiering. Hierdoor heb ik een inzicht kunnen geven in de stand van zaken op dit moment. Ik wil ook mijn vader (Henk Steeman van Steeman Administraties) bedanken voor het delen van zijn kennis over aftrekbare giften.

Als laatste wil ik Maarten van der Cammen en Anita Twaalfhoven bedanken. Zij hebben mij begeleid tijdens het schrijven van deze scriptie. Ze hebben me, ook op momenten dat ik twijfelde, van goede en stimulerende feedback voorzien op mijn onderzoek.

Bibliografie

Literatuurlijst

- Bienert, S. Et al. *Fun of fundraising. 50 ideeën voor succesvolle acties en evenementen*. Zutphen: Walburg pers, 2012
- Burgstra, J. *Succesvol projecten financieren via crowdfunding*. Schoonebeek: Tekst en Uitleg B.V. 2012
- Bussemaker, J. *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*. Den Haag: Ministerie van OCW, 2013
- Bussemaker, J. *Cultuurstelsel 2017-2020*. De Haag: Ministerie van OCW, 2013
- Franssen, S. *Cultureel ondernemerschap in de regio: een kwestie van maatwerk. Samenwerking tussen culturele instellingen en lokaal bedrijfsleven in Leeuwarden, Deventer en Venlo*. Utrecht: Universiteit van Utrecht, 2012
- Heuven, R. van. Analyse 'Slagen in Cultuur'. *Kunsten '92*. 21-06-2012. 15-11-2013.
<http://www.kunsten92.nl/actueel/analyse-slagen-cultuur-robbert-heuven/>
- Heuven, R. van. Et al. 'Beeld van de sector'. *Kunsten '92*. 17-12-12. 15-11-13.
<http://www.kunsten92.nl/publicaties/overig/artikelen-analyse-bezuinigingen-beeld-sector/attachment/beeld-van-de-sector-2/>
- Houte, N. van. *Opmaat tot tomaat*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1988
- Huisseling, A. van. *De staat van het mecenaat*. Amsterdam: Prins Bernhard Cultuurfonds/ Spui25, 2012
- Langeveld, C. *Economie van het theater*. België: Drukkerij V.N.V.N. 2006
- Ministerie van OCenW, *Cultuurbeleid in Nederland*. Amsterdam/ Den Haag: Boekmanstichting/ Ministerie van OCenW, 2002
- Ministerie van OCW, Red. C. Smithuijsen. *Cultuurbeleid in Nederland*. Amsterdam/ Den Haag: Boekmanstudies/ Ministerie OCW, 2007
- Payton, R.L. *Philanthropy: Voluntary action for the public good*. New York: Macmillan, 1988
- Plots, R. *Cultuur, koningen en democraten, Overheid & Cultuur in Nederland*. Nijmegen: Uitgeverij Sun, 2000
- Raad voor Cultuur. *Slagen in Cultuur, culturele basisinfrastructuur 2013-2016*. Den Haag: Romer bv, 2012
- Schuyt, Th.N.M. *Inleiding in filantropie en filantropie wetenschap*. Utrecht: Uitgeverij de Graaff, 2012
- Schuyt, Th.N.M., B. Gouwenberg, R. Bekkers (red.). *Geven in Nederland 2013. Giften, Nalatenschappen, Sponsoring en Vrijwilligerswerk* (9^{de} druk). Amsterdam: Reed Business Education, 2013
- Steenbergen, R. 'Pleidooi voor het geven. Wat heeft het mecenaat te bieden aan kunst en cultuur'. *Kunstlicht 34, De publieke markt*. Hoofdred. J. van Winden. Amsterdam: Stichting Kunstlicht, 2013

Twaalfhoven, A. 'Gericht op jacht naar gevers'. *Boekman 89: Kunst op een keerpunt*. Eindred. M. Kuipers. Amsterdam: Boekmanstichting, 2013

Vinkenburg, B. 'Presentatie Berenschot onderzoek bezuinigingen vanaf 2013'. *Kunsten '92*. 26-08-2012. 20-11-2013.
<http://www.kunsten92.nl/publicaties/onderzoek/presentatie-berenschot-onderzoek-omvang-bezuinigingen-vanaf-2013/>

Vooren, S. van. 'Doneren in crisistijden'. *Vakblad fondsenwerving. Jaargang 15, nummer3*. Red. Zeepkant. Abcoude: Funds etcetera...! 2013

Westen, H. van der. Et al. *Handboek sponsoring en fondsenwerving voor non-profit organisaties*. Zutphen: Walburg Pers, 2013

Wiepking, P. 'Een halve eeuw vrijgevigheid in beeld', *Filantropie in Nederland. Voorbeelden uit de periode 1770-2020*. Eindred. Kingma & van Leeuwen. Amsterdam: Aksant, 2007

Zijlstra, H. *Besluiten culturele basisinfrastructuur 2013-2016*. Den Haag: Ministerie OCW, 2012

Zijlstra, H. *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*. Den Haag: Ministerie OCW, 2011

Zonderland, P. Et al. *Kweekvijvers of speeltuinen? Theaterwerkplaatsen en productiehuizen anno 2003*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2003

Websites

Gemiddeld inkomen. *Modaal inkomen*. Bekeken 15-12-12. <http://www.gemiddeld-inkomen.nl/modaal-inkomen>

Prins Bernhard Cultuurfonds. Bekeken: 10-11-13. <http://www.prinsbernhardcultuurfonds.nl>

VSBfonds. *Historie*. <http://www.vsbfonds.nl/vsbfonds/historie>.

VSBfonds. *Kunst en Cultuur*. Bekeken: 26-11-13. <http://www.vsbfonds.nl/kunst-cultuur>

SNS REAAL Beheerd. *Geschiedenis*. Bekeken: 26-11-13. <http://www.beheersnsreaal.nl/geschiedenis>

SNS REAAL Fonds. *Podiumkunsten*. Bekeken: 26-11-13. <https://www.snsreaalfonds.nl/podiumkunsten>

Fonds podiumkunsten. *Nieuwe makers regeling*. Bekeken: 01-12-13.
http://www.fondspodiumkunsten.nl/subsidies/subsidie_nieuwe_makers/

Belastingdienst. *Culturele ANBI*. Bekeken: 03-12-13.
http://www.belastingdienst.nl/wps/wcm/connect/bldcontentnl/belastingdienst/zakelijk/bijzondere_regelingen/goede_doe len/algemeen_nut_beogende_instellingen/culturele_anbi/

Overheid.nl. *Wet inkomstenbelasting 2001*. Bekeken 3-12-13.
http://wetten.overheid.nl/BWBR0011353/Hoofdstuk6/Afdeling69/Artikel639/geldigheidsdatum_29-03-2013

Niet gepubliceerde bronnen

Alink & Plukaard. Interview bij Alink & Plukaard. Datum: 23-12-13

Cremers, R. Interview bij Voordekunst.nl. Datum: 4-12-13

Godschalk, M. Interview bij SNS REAAL Fonds. Datum: 27-11-2013

Groenink, M. Interview bij Prins Bernhard Cultuurfonds. Datum: 13-11-13

Heeremans, H. en W. Veerman. Interview bij VSBfonds. Datum 26-11-13

Kuiper, M, Interview bij Stichting Melanie. Datum: 29-11-13

Urland. Interview bij Urland. Datum: 20-12-13

YoungGangsters, schriftelijk interview. Datum: 16-3-2014

Bijlagen

Bijlage I Achtergrond informatie van de jonge makers

Urland

Urland is een jong performance collectief dat bestaat uit vier theatermakers die onlangs zijn afgestudeerd aan de Toneelacademie in Maastricht. Thomas Dudkiewicz (afgestudeerd in 2011), Marijn Alexander de Jong en Jimi Zoet (beide afgestudeerd in 2012) komen van de performance opleiding en Ludwig Bindervoet van de acteursopleiding. Al tijdens de opleiding is de samenwerking tot stand gekomen. Urland maakt beeldende, muzikale en vaak ook fysieke performances die het publiek confronteren met een beeldende en operaske vorm en universele thema's. Vorig seizoen maakte Urland haar eerste gesubsidieerde productie *Kwartet: een Powerballad*, waarbij zij ondersteund werd door meerdere coproductanten. Met veel bravoure heeft Urland zich in het veld gepositioneerd. Op dit moment zijn ze verbonden aan het Productiehuis Rotterdam, met wie de ze nieuwe makers regeling hebben ontvangen. In de komende twee jaar zal Urland alle facetten van het theater maken, van artistiek onderzoek tot cultureel ondernemerschap, waar het collectief de afgelopen jaren mee in aanraking is gekomen, bevragen en uit diepen. Urland zal de komende twee jaar drie producties maken die deel uitmaken van een trilogie over de opkomst van het internet gespiegeld aan de *Prometheia* van Aeschylus: *De Internet Trilogie* (werktitel).

Alink & Plukaard

Yara Alink (1990) & Sander Plukaard (1989) zijn in 2013 afgestudeerd aan de Amsterdamse Toneelschool & Kleinkunstacademie. Behalve het jaar van hun afstuderen is 2013 ook het jaar waarin de bezuinigingen op kunst en cultuur ingingen. In het jaar van hun afstuderen hebben ze samen hun eerste productie gedaan, *Who is/ We are –Wanna be like Martha and George*, geïnspireerd op *Who's afraid of Virginia Woolf* van Edward Albee. Onlangs hebben ze samen bij Fraslabs hun tweede productie gemaakt, *De Mensenhater* van Molière.

YoungGangsters

YoungGangsters is een regiecollectief, bestaande uit regisseurs Annechien de Vocht (1981) en Lotte Bos (1985). Na gezamenlijk drie voorstellingen te hebben gemaakt tijdens hun opleiding aan de toneelacademie Maastricht, besloten zij dat ze deze samenwerking na de academie voort wilden zetten. Ze vinden elkaar in een gezamenlijke interesse voor fysiek theater, de drang om een breed publiek te bereiken en een grote liefde voor film. In samenspraak ontwikkelen ze het concept, schrijven de tekst, geven het decor vorm en regisseren de acteurs. Door hun beider input maken ze voorstellingen met gedetailleerde theatrale werelden.

Onder de naam YoungGangsters maakten ze eerder vijf voorstellingen vanuit hun fascinatie voor geweld. Ze kozen daarbij telkens een andere invalshoek ten opzichte van het thema; de esthetiek van het geweld (YoungGangsters: Wanna Fight Again), geweld als enige vorm van communicatie (When the Shit Hits the Fan), rechtvaardigheid van geweld (de korte filmpjes YoungGangsters for President) en beeldvorming van oorlog (The New Rambo Generation).

YoungGangsters maakt fysiek en beeldend theater. De tekst is niet het uitgangspunt, maar de fysieke verbeeldingskracht van de acteurs en hun lichaam staan centraal. Met de beeldtaal van het duo, die vol zit met verwijzingen naar actualiteiten en vette acteerstijl, ontwikkelt YoungGangsters een duidelijke eigen signatuur.

Voorwaarden voor het aftrekken van periodieke giften

Uw gift is een periodieke gift als:

- u de gift hebt laten vastleggen
- u regelmatig (minstens 1 keer per jaar) bedragen overmaakt naar de ANBI of vereniging die in de notariële akte (of schriftelijke overeenkomst) wordt genoemd
- deze bedragen steeds (ongeveer) even hoog zijn
- u deze bedragen minimaal 5 jaar achter elkaar overmaakt naar dezelfde instelling of vereniging
De gift stopt uiterlijk bij uw overlijden.
- de ANBI of vereniging u geen tegenprestatie levert voor de gift

Let op!

Tot 2014 mocht u een periodieke gift alleen aftrekken als u deze had vastgelegd bij de notaris. Bij periodieke giften vanaf 2014 hoeft dit niet meer. U kunt kiezen of u de gift via de notaris wil vastleggen of via een schriftelijke overeenkomst met de instelling of vereniging waaraan u de gift doet.

Neemt u in de akte op dat u geen gift meer geeft als uw inkomen daalt, bijvoorbeeld omdat u werkloos of invalide wordt? Dan voldoet u toch aan bovenstaande voorwaarden.

Mag u uw gift aftrekken?

Voor periodieke giften geldt geen drempelinkomen of maximaal aftrekbaar bedrag.

U mag een periodieke gift aftrekken, als u die gift doet aan een:

- [algemeen nut beogende instelling \(ANBI\)](#)
- [culturele ANBI](#)
- [vereniging die geen ANBI is, maar wel aan bepaalde voorwaarden voldoet](#)

Uw periodieke gift loopt minder dan 5 jaar

Betaalt u de gift niet minimaal 5 jaar achter elkaar, bijvoorbeeld omdat u werkloos wordt? Of omdat de ANBI of vereniging niet meer bestaat? Dan mag u de betaalde bedragen aftrekken.

Betaalt u de gift niet minimaal 5 jaar achter elkaar omdat de instelling geen ANBI meer is? Dan mag u de betaalde bedragen aftrekken, maar alleen voor de periode dat u niet kon weten dat de instelling geen ANBI meer was.

Gift is rentedragende schuld geworden

Moest u de gift in een bepaald jaar betalen, maar hebt u dit niet gedaan? En is dit nu een schuld geworden waarover u rente moet betalen? Dan is de gift aftrekbaar in het jaar dat u deze schuld betaalt.

Bijlage III Overeenkomst periodieke gift in geld



Overeenkomst

Periodieke gift in geld

Exemplaar voor de schenker

1 Verklaring gift

De ondergetekende (naam schenker)
verklaart een gift te doen aan
(naam instelling of vereniging)

.....
.....

De gift bestaat uit vaste en gelijkmatige periodieke uitkeringen van (bedrag in cijfers)

€ ,

(bedrag in letters)

..... euro

per jaar, die gedurende minstens vijf jaar worden uitgekeerd en uiterlijk eindigen bij:

- het overlijden van de schenker
- het overlijden van een ander dan de schenker

Eindigt de gift bij het overlijden van een ander dan de schenker? Vul dan de naam in van die persoon.

.....

2 Looptijd van de gift

2a Wat is de looptijd van de gift? 5 jaar jaar (minimaal 5 jaar) onbepaalde tijd

2b In welk jaar vindt de eerste uitkering plaats?
.....

3 Gegevens schenker

Naam
.....

Voornamen (voluit)

BSN/sofinummer
.....

Geboortedatum
.....

Geboorteplaats

Straat en huisnummer
.....

Postcode en woonplaats
.....

Land

Telefoonnummer



4 Gegevens instelling of vereniging

Let op! Laat dit onderdeel invullen door de instelling of vereniging waaraan u de periodieke gift doet.

4a Naam instelling of vereniging

4b Transactienummer

4c RSIN/fiscaal nummer

5 Ondertekening schenker

Plaats

Datum

Handtekening schenker

6 Gegevens en ondertekening partner schenker (indien aanwezig)

Naam

Voornamen (voluit)

BSN/sofinummer

Geboortedatum

Geboorteplaats

Land

Ondertekening

Plaats

Datum

Handtekening partner schenker

7 Ondertekening namens instelling of vereniging

Naam

Functie

Plaats

Datum

Handtekening namens ontvanger





Overeenkomst Periodieke gift in geld

Exemplaar voor de ontvanger

1 Verklaring gift

De ondergetekende (naam schenker) _____
verklaart een gift te doen aan _____
(naam instelling of vereniging)

De gift bestaat uit vaste en gelijkmatige periodieke uitkeringen van (bedrag in cijfers) € _____,
(bedrag in letters) _____ euro

per jaar, die gedurende minstens vijf jaar worden uitgekeerd en uiterlijk eindigen bij:

- het overlijden van de schenker
- het overlijden van een ander dan de schenker

Eindigt de gift bij het overlijden van een ander dan de schenker? Vul dan de naam in van die persoon.

2 Looptijd van de gift

2a Wat is de looptijd van de gift? 5 jaar _____ jaar (minimaal 5 jaar) onbepaalde tijd

2b In welk jaar vindt de eerste uitkering plaats? _____

3 Gegevens schenker

Naam _____
Voornamen (voluit) _____
BSN/sofinummer _____
Geboortedatum _____
Geboorteplaats _____
Straat en huisnummer _____
Postcode en woonplaats _____
Land _____
Telefoonnummer _____



4

Gegevens instelling of vereniging

Let op! Laat dit onderdeel invullen door de instelling of vereniging waaraan u de periodieke gift doet.

4a Naam instelling of vereniging

4b Transactienummer

4c RSIN/fiscaal nummer

5

Ondertekening schenker

Plaats

Datum

Handtekening schenker

6

Gegevens en ondertekening partner schenker (indien aanwezig)

Naam

Voornamen (voluit)

BSN/sofinummer

Geboortedatum

Geboorteplaats

Land

Ondertekening

Plaats

Datum

Handtekening partner schenker

7

Ondertekening namens instelling of vereniging

Naam

Functie

Plaats

Datum

Handtekening namens ontvanger



U wilt een periodieke gift doen aan een goed doel. Als uw periodieke gift voldoet aan een aantal voorwaarden, kunt u die aftrekken in uw aangifte inkomstenbelasting. Er moet dan wel eerst een schriftelijke overeenkomst zijn opgemaakt tussen u en het goede doel. U kunt daarvoor dit formulier gebruiken.

Wilt u iets afspreken wat u niet in deze overeenkomst kunt opnemen? Bijvoorbeeld dat de gift eindigt bij het overlijden van meerdere personen? Dan kunt u een overeenkomst door de notaris laten opstellen. Of u kunt zelf een schriftelijke overeenkomst opmaken tussen u en de instelling of vereniging.

Voorwaarden periodieke gift

Aan welke voorwaarden een periodieke gift precies moet voldoen om in aanmerking te komen voor aftrek in uw aangifte inkomstenbelasting, kunt u lezen via www.belastingdienst.nl/giften.

Stappenplan

In het stappenplan leest u wat u, 'de schenker', en de instelling of vereniging moeten doen, zodat u de betaalde bedragen kunt aftrekken als een periodieke gift in de inkomstenbelasting.

- De schenker vult zijn onderdelen in op de 'Overeenkomst periodieke gift in geld'.
- De schenker ondertekent zowel het exemplaar voor de schenker als het exemplaar voor de instelling of vereniging en stuurt beide exemplaren naar de instelling of vereniging.
- De instelling of vereniging vult vervolgens haar onderdelen in op het formulier en ondertekent beide exemplaren.
- De instelling of vereniging stuurt het exemplaar voor de schenker terug naar de schenker en houdt haar eigen exemplaar.

1 Verklaring gift

In dit onderdeel vult u het volgende in:

- uw naam
- de naam van de instelling of vereniging waaraan u een gift doet
- het bedrag dat u per jaar schenkt, zowel in cijfers als voluit geschreven
- of de gift eindigt bij het overlijden van uzelf of van een ander

Instelling

De instelling moet door de Belastingdienst zijn aangewezen als een algemeen nut beogende instelling (ANBI). Een overzicht van alle ANBI's vindt u via www.belastingdienst.nl/giften. U kunt de instelling zelf ook om de aanwijzingsbeschikking ANBI vragen.

Vereniging

De vereniging:

- moet 25 of meer leden hebben
- moet volledige rechtsbevoegdheid hebben
Dat betekent dat de statuten van de vereniging door de notaris zijn vastgelegd.
- mag niet onderworpen zijn aan de vennootschapsbelasting
Dat betekent dat de vereniging geen winst mag maken.

Vaste en gelijkmatige periodieke uitkeringen

De gift moet bestaan uit een recht op vaste en gelijkmatige periodieke uitkeringen. Dat betekent dat u verplicht wordt elk jaar hetzelfde bedrag aan de instelling of vereniging te betalen. U mag zelf bepalen of u dat jaarlijkse bedrag opsplijt in meerdere bedragen, en bijvoorbeeld elke maand of elk kwartaal een deel van het jaarlijkse bedrag aan de vereniging of instelling betaalt, of dat u het jaarlijkse bedrag in één keer betaalt.

Overlijden van u of van een ander

In de overeenkomst moet zijn bepaald dat de uitkeringen eindigen bij het overlijden van uzelf of van iemand anders. De ander kan iedereen zijn, bijvoorbeeld uw broer of uw partner. U moet wel een keuze maken of u de uitkeringen laat eindigen bij uw overlijden of bij het overlijden van een ander. Deze overeenkomst kunt u niet gebruiken als u de uitkeringen wilt laten eindigen bij het overlijden van meerdere personen.

2 Looptijd van de gift

Hier vult u het totaal aantal jaren in dat u de uitkeringen doet. U moet minimaal vijf jaar lang een gift doen. Wilt u langer dan vijf jaar een gift doen? Dan vult u het afgesproken aantal jaren in, bijvoorbeeld acht of tien jaar. Spreekt u af dat u een gift doet, totdat u zelf aangeeft dit niet meer te willen? Kruis dan het vakje 'onbepaalde tijd' aan.

Jaar eerste uitkering

Hier vult u het jaar in waarin u de eerste keer het bedrag van de periodieke gift betaalt aan de instelling of vereniging. Dat hoeft niet hetzelfde jaar te zijn als het jaar waarin u deze overeenkomst aangaat, maar kan in elk geval niet eerder zijn.

Voorbeeld

U spreekt in november 2014 af dat u elk jaar € 200 schenkt aan een instelling. De eerste keer dat u € 200 schenkt, is op 12 april 2015. U vult dan het jaar 2015 in.

4 Gegevens instelling of vereniging

Transactienummer

Het transactienummer is het nummer waaronder de instelling of vereniging deze overeenkomst heeft opgenomen in haar administratie. Dit nummer bestaat uit minimaal één en maximaal vijftien cijfers. Het is niet toegestaan letters of andere tekens te gebruiken. Ook moet het nummer uniek zijn. De instelling of vereniging mag hetzelfde nummer dus maar één keer gebruiken.

RSIN/fiscaal nummer

Dit is het nummer waaronder de instelling of vereniging bij de Belastingdienst bekend is.

6 Gegevens en ondertekening partner schenker

Hebt u een echtgenoot of geregistreerd partner? Dan moet die de overeenkomst ook ondertekenen, op grond van artikel 88 van boek 1 van het Burgerlijk Wetboek.

Geregistreerd partnerschap is vastgelegd bij de burgerlijke stand van de gemeente. U hebt geen geregistreerd partnerschap als u alleen maar:

- een samenlevingscontract hebt laten opmaken door een notaris
- met een huisgenoot staat ingeschreven op hetzelfde adres in de administratie van uw gemeente.

Leeft u niet meer samen met uw echtgenoot? En wilt u dit ook niet meer? Zolang de rechter de scheiding niet heeft uitgesproken, moet uw echtgenoot de overeenkomst toch meeondertekenen.

7 Ondertekening namens de instelling of vereniging

Hier vult degene die bevoegd is om namens de instelling of vereniging de overeenkomst te ondertekenen, zijn gegevens in.



Betalingsvolmacht

Periodieke gift in geld

Exemplaar voor de ontvanger

Gegevens schenker

Naam

Voornamen (voluit)

Geboortedatum

 - -

Geboorteplaats

Straat en huisnummer

Postcode en woonplaats

Land

Telefoonnummer

Gegevens betaling

Ik betaal per automatische incasso. Ik machtig hierbij

Naam instelling of vereniging

Adres

Postcode en plaats

Land

Incassant ID

Kenmerk van de machtiging

om (bedrag in cijfers)

 € ,

(bedrag in letters)

 euro

met ingang van

 - -

af te schrijven van mijn rekening (IBAN rekeningnummer)

in de volgende termijnen

 per maand
 per kwartaal
 per halfjaar jaar
 anders, namelijk

Ondertekening

Door ondertekening van dit formulier geeft u toestemming aan de hiervoor genoemde instelling of vereniging om doorlopende incasso-opdrachten te sturen naar uw bank om een bedrag van uw rekening af te schrijven en aan uw bank om doorlopend een bedrag van uw rekening af te schrijven overeenkomstig de opdracht van de hiervoor genoemde instelling of vereniging. Als u het niet eens bent met deze afschrijving kunt u deze laten terugboeken. Neem hiervoor binnen acht weken na afschrijving contact op met uw bank. Vraag uw bank naar de voorwaarden.

Plaats

Datum

 - - Handtekening
schenker