



VandenEnde
FOUNDATION

Cultuurmecenaat
Jaarverslag '10

Jaarverslag '10

Cultuurmecenaat

VandenEnde
FOUNDATION

- 1 **Cultuurmecenaat is geen wondermiddel** pag. 5
- 2 **Cultuurmecenaat in perspectief** pag. 9
 - Interviews met:
 - Diane Ragsdale, wetenschappelijk onderzoeker
 - András Szántó, journalist en kunstadviseur
 - Diana van Maasdijk, adviseur filantropie
 - Ann Goldstein, algemeen artistiek directeur Stedelijk Museum Amsterdam
- 3 **Heroverweging van cultuurmecenaat** pag. 25
 - Diane Ragsdale
- 4 **DeLaMar Theater** pag. 34
- 5 **Toekenningen 2010** pag. 51
 - Studie- en werkbeurzen muziek
 - Studie- en werkbeurzen theater en dans
 - Studie- en werkbeurzen film en televisie
 - Bijzondere projecten
- 6 **De cijfers van 2010** pag. 70
 - Bestuur VandenEnde Foundation** pag. 72
 - Adviseurs VandenEnde Foundation** pag. 73
 - Medewerkers VandenEnde Foundation** pag. 74
 - Colofon** pag. 75



© INEZ VAN LAMSWEERDE & VINOODH MATADIN

Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin
Anastasia, 1994

1. Cultuurmecenaat is geen wondermiddel

“Bent u een mecenas?” vroeg de journalist. “Ik weet niet of ik dat predicaat al verdien, het is nog te vroeg. Kom over twee jaar maar terug, dan zien we of het allemaal goed is gegaan. Rondlopend in Amerika denk ik: we hebben nog veel te doen.” Deze dialoog tussen een journalist en Joop van den Ende vond plaats bij de perspresentatie van de *VandenEnde Foundation* in april 2001. Inmiddels heeft de *VandenEnde Foundation* zijn tienjarig bestaan achter de rug, feestelijk kracht bijgezet door de opening van het DeLaMar Theater in Amsterdam.

De *VandenEnde Foundation* heeft in zijn relatief korte bestaan een rijke ervaring opgebouwd in cultuurmecenaat. Ruim 850 projecten zijn ondersteund én geïnitieerd. Projecten van zeer uiteenlopende aard: van een beurs van € 500 voor een jong muzikalent tot een bijdrage van € 6 miljoen voor de renovatie en nieuwbouw van het Stedelijk Museum in Amsterdam. Maar absoluut hoogtepunt in het bestaan van de *Foundation* is toch wel de verwerkelijking van het ideaal van een eigen kunsthuis in de vorm van het DeLaMar Theater. Of Joop en Janine van den Ende het predicaat *mecenas* verdienen is inmiddels geen vraag meer.

Maar de observatie van tien jaar geleden, dat er in ons land nog veel te doen is aan de ontwikkeling van cultuurmecenaat is nog onverminderd actueel. Echter, Amerika is daarbij niet meer het onbetwist lichtend voorbeeld. Opeenvolgende economische crises hebben het particuliere cultuurmecenaat in dat land zwaar onder druk gezet. De laatste jaren blijkt daar eens te meer hoe kwetsbaar kunstinstellingen zijn wanneer zij vooral afhankelijk zijn van de gunsten van private financiers. Bedrijven, ondernemers en particuliere financiers stellen in economisch roerige tijden hun prioriteiten, en ondersteuning van cultuur behoort daar zelden toe.

In Amerika heeft de federale en statelijke overheid op het gebied van cultuur, zeker de laatste decennia, een nogal terughoudende positie ingenomen. In ons land bestond daarentegen tot voor kort de niet geheel onterechte indruk dat, zeker sinds wo II, de overheid de voornaamste hoeder is van een pluriform cultuurbeleid. Maar ook de beleidspendule van deze overheid slingerde heen en weer tussen periodiek veranderende uitgangspunten. Bij de sterk interveniërende rol van onze overheid, bleken bij veranderend beleid kunstinstellingen, een aantal grote daar gelaten, nooit zeker van een continue overheidsfinanciering. Niettemin bleef de aandacht van deze kunstinstellingen vooral gericht op de publieke

financieringsbron. Als de private financier al partner was, dan toch doorgaans een van ondergeschikt belang.

Inmiddels is op een abrupte manier een einde gekomen aan deze situatie. Ingegeven door de noodzaak sterk te bezuinigen op de overheidsuitgaven werd eenzijdig nieuw beleid gedicteerd. Markt, publiek en private financiering moeten de hoofdrolspelers zijn, niet de overheid. Aldus de visie van het kabinet Rutte. Onder het motto ‘als je denkt dat het publiek zo graag van jouw kunst wil genieten, laat het er dan ook zelf voor betalen’ moeten kunstenaars en kunstinstellingen meer eigen inkomsten genereren, bijvoorbeeld uit kaartverkoop. Ook moeten de instellingen ondernemender worden. En om hen daarin bij te staan bedacht de regering de gotspe van een verhoging van de btw op de podiumkunsten en beeldende kunsten. Maar beter nog wist de regering dat het juist de particuliere financiers moeten zijn die nu moeten bijspringen. De cultuurmecenas werd het wondermiddel tegen overheidsbezuinigingen.

Helaas zit de wereld niet zo simpel in elkaar. Cultuurmecenaat is geen natuurlijke hulpbron die naar believen profijtelijk kan worden ontgonnen. In ons land is de cultuurmecenas nog altijd zeldzaam. Zeker, de vrijgevigheid van de Nederlander is al vaak en in vele toonaarden bezongen. En te midden van de vermogenden is ongetwijfeld een groot potentieel aanwezig dat zich wellicht wil manifesteren als cultuurmecenas. Maar daarvoor is nog een lange weg te bewandelen. Want geld weggeven is ook voor vermogenden geen natuurlijke eigenschap. En cultuur is in Nederland niet zo zielig dat uit louter barmhartigheid hiervoor de portemonnee wordt getrokken.

Cultuurmecenaat vereist subtiele verleidingskunst en zal alleen in een hiervoor ontvankelijk klimaat tot wasdom kunnen komen. Dat vereist allereerst duidelijkheid van de overheid. Is deze bestendig hoofdrolspeler in voorwaardenscheppend beleid? Of alleen projectfinancier die, aanvullend op initiatieven van anderen, mee participeert? In dit laatste geval is er vrijwel geen kans op een enigszins centrale sturing van het cultuuraanbod voor wat betreft pluriformiteit, diversiteit en geografische spreiding. De keuze van de private cultuurmecenas is immers zeer persoonlijk. Zelden zullen alle hiervoor genoemde beleidsaspecten voor de mecenas van doorslaggevend belang zijn. Misschien treedt bij een massale aanwas van cultuurmecenasen een natuurlijk evenwicht op, maar de kans hierop lijkt vooralsnog betrekkelijk gering.

Met goed samenspel van overheid en cultuursector, en met een doordacht stelsel van structurele maatregelen zou een omgeving gecreëerd kunnen worden waarin culturele ondernemingen kunnen gedijen. In zo'n omgeving zouden private mecenasen een rol kunnen spelen die bij hen past: soms initiërend, soms aanvullend. Maar vooral kan het

private cultuurmecenaat, zoals ook de *VandenEnde Foundation* altijd heeft nagestreefd, een innovatieve rol spelen bij het scheppen van kansen en mogelijkheden voor individuele talenten en instellingen om realistische bevoeging te helpen omzetten in haalbare daden. Voor dat het zover is zal er nog veel moeten veranderen. Kunstenaars en kunstinstellingen zullen zich ondernemender moeten opstellen. Private financiers zullen met enthousiasme en passie overtuigd moeten worden om te investeren in cultuur. Zij moeten gekoesterd worden en moeten zich betrokken kunnen voelen bij de kunstenaar of instelling waaraan zij hun geld toevertrouwen. En waar zij ook fiscaal gefaciliteerd worden, mag van de wetgever zekerheid en continuïteit verwacht worden. Kortom, er is nog heel wat werk aan de winkel.

Natuurlijk kunnen wij ook nog veel leren van de Amerikaanse praktijk van private financiering van de cultuur. Maar inmiddels is al wel duidelijk dat wat wij gemakshalve het ‘Amerikaanse model’ noemen, zeker niet meer zaligmakend is. De Amerikaanse maatschappij is wezenlijk anders ingericht dan de onze. Hier speelt juist het particulier- en bedrijfsmece- naat, meestal in de vorm van private *foundations*, traditioneel een domi- nante rol in de financiering van bijvoorbeeld zorg, educatie, welzijn en ook cultuur. Een rol die van een geheel andere schaal is dan vooralsnog in ons land te verwachten valt. Maar de belangrijkste conclusie is toch wel dat ook in Amerika de rol van het particulier cultuurmecenaat serieus ter discussie staat.

In dit jaarverslag laten wij enkele deskundigen aan het woord die, veelal vanuit hun Amerikaanse achtergrond, een uitgesproken mening over cultuurmecenaat hebben. Zo pleit Diane Ragsdale, oud medewerkster van de Amerikaanse Andrew W. Mellon Foundation, voor een herover- weging van cultuurmecenaat en geeft zij een drietal veranderingen aan, die wenselijk zijn om tot een meer duurzame kunst- en cultuursector te komen. Journalist en kunstadviseur András Szántó meent dat een goede balans tussen overheidssteun, vrije marktwerking en private steun juist in Nederland het beste zou kunnen werken. Filantropie-adviseur Diana van Maasdijk acht een verdere ontwikkeling van het particuliere cultuur- mece naat heel goed mogelijk. Maar alleen als de wervingsaanpak door de culturele instellingen sterk wordt verbeterd. Stedelijk Museum direc- teur Ann Goldstein tenslotte stelt dat angst een slechte raadgever is en roept op om de waarde van cultuur te erkennen. Een positief klimaat is onontbeerlijk om particulier mece naat en sponsoring tot wasdom te brengen.

Het terugdringen van de overheersende rol van de overheid in het cul- tuurbeleid is voor de huidige regering een mantra. Maar wat nu verloren

gaat, kan later alleen maar tegen aanzienlijke kosten weer hersteld worden. Met goed samenspel en een meer strategische aanpak kunnen er werkelijk belangrijke veranderingen in cultuurbeleid te weeg worden gebracht. Veranderingen die een bestendig karakter kunnen hebben, zonder dat de originaliteit, pluriformiteit en diversiteit van het cultuur-aanbod al te ernstig te lijden heeft. Bij zo'n beleid kunnen particuliere cultuurmecenasen en bedrijfsleven partner zijn, in plaats van wondermiddel.

Amsterdam, oktober 2011

Ryclef Rienstra
directeur

in perspectief Interview met:

Diane Ragsdale

‘There’s a better way to give’

Diane Ragsdale is onderzoekster aan de Erasmus Universiteit van Rotterdam. Daarvoor was ze onder andere adviseur podiumkunsten van de Andrew W. Mellon Foundation in de Verenigde Staten.

Zij verbaast zich over de recente ontwikkelingen in ons land. Men lijkt te verwachten dat de huidige leiders van culturele instellingen door bezuiniging op magische wijze in fondsenwervers en zakelijk ondernemers zullen transformeren. Diane Ragsdale: ‘Terwijl die mensen in eerste instantie niet zijn uitgekozen op hun vermogen de kunst naar het zakenleven of de filantropie te vertalen. Alsof je een bakker zijn zelfgemengde meel afpakt en dan verwacht dat hij als vanzelf andere manieren vindt om dat brood te blijven bakken.’

Geven en nemen

‘De kunst van het geven en nemen. Wie haar beheerst vindt het vanzelfsprekend, maar in Nederland is dat nog lang niet overal het geval. Vooral instellingen die tot voor kort afhankelijk waren van overheidssteun kennen alleen die ene overheidsmethode. Ze spreken de ambtelijke taal, weten op welke bureaucratische knopjes ze moeten drukken, maar geconfronteerd met het bedrijfsleven of met een private investeerder staan ze vaak met hun mond vol tanden.’

Ragsdale verbaast zich er ook over dat iedereen almaar een voorbeeld wil nemen aan wat het ‘Amerikaanse model’ wordt genoemd. Terwijl het verre van goed gaat met dat model. In haar artikel over de Amerikaanse situatie ‘Een heroverweging van cultuurmecenaat’ (zie hoofdstuk 3), schrijft ze dat ze in de Verenigde Staten de mensen dikwijls ‘*the model is broken*’ hoort verzuchten. De afgelopen jaren in de Verenigde Staten kenmerkten zich dankzij de recessie door een sterke daling in culturele filantropie. Er waren aanzienlijk minder private geldschieters en als ze er waren dan gaven ze minder dan vroeger, of minder langdurig.

Hoe bruikbaar is een fundament dat alleen stevigheid biedt in economisch gelukkige tijden? Het lijkt erop dat door de hele Westerse maatschappij gezocht moet worden naar een nieuw systeem dat wel werkt. En wie zich afvraagt hoe zo’n werkend model er dan uitziet krijgt van Ragsdale een simpel antwoord: een werkend model zorgt voor voldoende inkomsten en kwalitatieve output.

Australië

Een ander land waar onlangs grote bezuinigingen werden doorgevoerd, Australië, pakte het volgens Ragsdale veel beter aan. Daar werd er tegelijk met de bezuinigingen van de overheid, door diezelfde overheid een organisatie in het leven geroepen die fungeert als ‘mediator’ tussen culturele organisaties en privépersonen. ‘En dat was zeker geen grote kostenpost want inmiddels betaalt deze organisatie zichzelf grotendeels’, aldus Ragsdale. ‘Nu zie je in Nederland dat allerlei organisaties in hun eentje gaan proberen het wiel uit te vinden. Logisch, want de overheid geeft geen enkele hulp hoe ze moeten omgaan met de bezuinigingen. Maar effectief is het natuurlijk niet.’

Niet omvallen

Diane Ragsdale hoopt dat de gemeenschap zich zal realiseren dat ze iets kan doen. Oudere leiders kunnen naar voren stappen om jongere leiders te helpen die minder ervaring hebben met financieel benarde tijden. Fondsenwerving is een vak apart, dat ook op die manier behandeld zou moeten worden. Wetenschappelijk onderzoek kan hierbij helpen. In Amerika worden ook tal van speciale cursussen gegeven aan het hoogste management over innovatieve vormen van fondsenwerving. Daar wordt massaal gebruik van gemaakt. De overheid moet daarnaast de lange termijnontwikkelingen in de gaten houden, tot voor kort een van de sterke punten van het Nederlands cultuurbeleid, zeker in vergelijking met de VS. Ragsdale: ‘Ik hoop zeer dat iemand naar het totaalplaatje blijft kijken en de instellingen opvangt die dreigen om te vallen. De overheid moet ondersteunen wat niet vanzelfsprekend is, organisaties die zich concentreren op minderheden, nieuwe initiatieven. Er is namelijk niemand anders die dat doet.’

Kaartjesregen

Maar er is nog wel een weg te gaan. Want dergelijke veranderingen vragen om een mentaliteitsomslag. Het is vooralsnog bijvoorbeeld niet ieder bedrijf duidelijk dat het steunen van een kunstinstelling niet zonder meer betekent dat het gratis toegangskaartjes regent. Instellingen op hun beurt moeten leren vragen en er op vertrouwen dat wat ze geven de kunst is die ze maken. Dat dát het belangrijkste is. Het is een constante onderlinge conversatie tussen bedrijfsleven en kunstinstelling, zonder hapklare oplossingen. Gelukkig is er wel een gedeeld doel, zowel het bedrijf of de private investeerder als de instelling kunnen zich gezamenlijk afvragen hoe een succesvolle instelling er over vijf jaar uit kan zien en wat er nodig is om dat te bereiken. ‘Iedereen kan het leren’, aldus Ragsdale, ‘men moet zich er vooral bewust van worden: *There’s a better way to give.*’

Alexander Rodchenko.
Fire escape (with a man)
 Uit de serie:
House in Miasnitskaya St.
 1925



2. Cultuurmecenaat in perspectief Interview met: András Szántó Houden we nog wel van elkaar?

12

*András Szántó is journalist, (kunst)adviseur en kunstkenner. In New York is hij onder meer werkzaam als docent 'Art business' bij het Sotheby's Institute of Art, waar hij studenten leert hoe ze fondsen moeten werven en een gezonde financiële fundering voor een culturele instelling kunnen waarborgen. Onlangs was hij met zeventig van die studenten in Nederland, waar ze spraken met diverse zakelijk leiders van verschillende Nederlandse culturele instellingen. Ook is Szántó adviseur voor het Wealth and Giving Forum, een platform ontwikkeld om grotere vrijgevigheid bij welgestelde families te bevorderen. Daarnaast schreef Szántó een aantal gezaghebbende artikelen over de verhouding tussen kunst, staat en mecenas. Een daarvan, getiteld *Funding: the State of the Art*, verscheen in *The Arts Newspaper* op 8 juni 2010.*

Huwelijk

'De laatste jaren stellen overheden en geldschietters zich overal ter wereld de vraag: *waar is kunst eigenlijk goed voor?*' Zo'n vraag, aldus András Szántó, is vergelijkbaar met een grijs echtpaar dat elkaar aankijkt en zegt: 'houden we nog wel van elkaar?' Je weet meteen dat het antwoord niet veel goeds zal opleveren. Szántó: 'Je zou kunnen stellen dat in Nederland tot voor kort een goed huwelijk tussen overheid en kunst bestond. Men steggelde weliswaar over de hoeveelheid geld en over de verdeling van het geld, maar dat er geld beschikbaar was voor kunst, was een gegeven. Sinds de vraag "waar is kunst eigenlijk goed voor" de kop opstak, vergaat het de overheid en de kunst als het gedoemde echtpaar.'

Het is treurig dat het Nederlandse kunstleven en de overheid op het punt staan hun huwelijk op te breken. Szántó kent geen ander land waar er zoveel vrijheid bestaat in de kunst.

Balans

Juist een goede balans tussen steun van de overheid, vrije marktwerking en private steun zou in Nederland werken, aldus Szántó. Want alléén maar commerciële kunst gaat ten koste van de kwaliteit en vooral ook de veelzijdigheid van kunst. Alléén maar private steun is geen stabiele basis. In zijn artikel *Funding: the State of the Art* schreef Szántó hierover dat die balans



András Szántó

EIGEN FOTO

in Amerika ver te zoeken is. De (toch al niet grote) overheidssteun is in sommige staten de afgelopen jaren met 80% gedaald. Ook de private ondersteuning loopt dankzij de recessie terug: tussen de 10 en 80%, afhankelijk per staat. Bovendien is het niet meer vanzelfsprekend dat private geldgevers een instelling op langere termijn blijven steunen. Gevolg hiervan is dat de kunst in de Verenigde Staten ernstig onder druk staat.

Uit ervaring weet Szántó dat het vooral de middelgrote instituten zullen zijn waar de klappen gaan vallen. Grote organisaties als het Rijksmuseum en een Toneelgroep Amsterdam of een Nederlands Danstheater blijven aantrekkelijk voor fondsen en private investeerders. Kleine organisaties kunnen desnoods tijdelijk iets anders gaan doen, of kleinschaliger methodes aanboren om geld te genereren. *'De cockroaches* en *The Royal Household* zullen overleven.' Maar de middelgrote organisaties hebben niet genoeg aan kleine financiële impulsen en ze zijn voor veel investeerders niet prestigieus genoeg of te eigenzinnig om aantrekkelijk te zijn. Het gevaar dreigt dat hierdoor het fragiele, het exceptionele, verloren gaat. Je kunt deze organisaties niet zomaar korten en dan zeggen dat ze zelf voor geld moeten zorgen. 'Alsof je een vis uit het water haalt en zegt: gewoon doorademen.'

Voorspoed

Iedereen kent de klachten: kunst heeft te weinig contact met het publiek, kunst is te elitair geworden. De afgelopen jaren werd door kunstvertegenwoordigers vaak gesteld dat kunst een middel is om een bepaald doel te bereiken, stelt Szántó. Door kunst gaan kinderen beter leren. Door kunst worden bevolkingsgroepen hechter. Maar juist die argumenten zorgen er voor dat financiers aan het einde van de rit ook om aantoonbare successen gaan vragen. Kunst is ook heel lang een bewijs van 'voorspoed' geweest. In Amerika begon die manier van denken in de 19de eeuw. Toen wilde men in het nieuwe continent net zo cultureel ontwikkeld zijn als in Europa. Het gevoel van 'culturele gelijkheid' of liever dominantie, werd nog versterkt tijdens de Koude Oorlog. De Russen hadden hun Bolshoi Ballet, de Ford Foundation ging het New Yorkse City Ballet steunen. In Nederland gebeurde iets soortgelijks na de Tweede Wereldoorlog: de opbloei van kunst (met steun van de regering) was het bewijs van de Wederopbouw. Het Holland Festival is met staatssteun opgericht vanuit de gedachte dat het als 'visitekaartje van Nederland' kon fungeren.

Ontroering

Een tweede impuls voor het steunen van kunst, aldus Szántó, was in zowel Nederland als de VS de concurrentie tussen steden onderling. Als Amsterdam een dansgezelschap had, kon Rotterdam niet achterblijven. En ten slotte was er nog de 'lokale' trots als motor achter het steunen van

kunst. ‘De beste schrijvers van Gouda’, ‘de knapste zanger van Breda’. Het is een formule die lang heeft gewerkt, maar sinds de jaren negentig aan kracht begon in te boeten, aldus Szántó. Het ‘grote natie’-argument werd minder dringend toen de Koude Oorlog over was. De concurrentie tussen steden onderling verslaptte door de komst van de globalisering – wat vooral voor private investeerders weer nieuwe ambities opleverde. Diezelfde globalisering maakte ook de glans van een ‘lokale zanger’ minder groot.

Ook in Nederland hoefde er in de jaren negentig niets meer te worden opgebouwd, de economische groei was ook zonder kunst schitterend. Kunst ‘bewees’ dus niets meer en vanaf toen begon langzaamaan het economische belang van kunst aan waarde in te boeten. De gevolgen ervan zijn nu merkbaar.

Szántó: ‘Het zijn processen die zich traag voltrekken. Maar nu is het tijd om opnieuw te kijken naar de allereerste kracht van kunst: de ontroering. Kunst is niet goed voor de gemeenschap. Kunst is onderdeel van een gemeenschap. Kunst redt geen levens, tenminste niet aanwijsbaar, en al helemaal niet als je het vergelijkt met het effect van een klamboe in Afrika.’

Innovatieve ontregelaar

Wat kunst naast ontroeren nog meer doet? Volgens Szántó is het een ‘innovatieve ontregelaar’. Met wellicht niet steeds dezelfde impact, eerder vergelijkbaar met Silicon Valley: daar weten investeerders dat ze in zeker tien projecten moeten investeren opdat er misschien uit één iets geweldigs voortkomt.

Zoals een slim computersysteem de computers innoveert, zo innoveert kunst de samenleving. Ook door die samenleving te bevragen, door oncomfortabele gevoelens op te roepen, net zo goed als schoonheid en ontroering. Er zijn al bedrijven die kunstenaars in dienst nemen om mee te denken over nieuwe plannen: want zonder kunst(enaars) geen innovatieve samenleving.

Kas

Wees proactief, dat zou Szántó een instelling die bij hem om raad zou vragen adviseren. Onderzoek alle vormen van financiering, het liefst ook vormen die je stabiele inkomstenstromen opleveren. ‘Ik was laatst met de studenten van het Sotheby’s Institute of Art op bezoek bij het Van Abbemuseum. De curators bleken fantastische, innovatieve mensen te zijn. Maar toen ik vroeg: hebben jullie ook een *endowment*, wisten ze niet waar ik het over had. In de VS is het heel normaal om een kapitaal te hebben waarvan je met de rente je bedrijf onderhoudt. Net zoals het uitgeven van ‘bonds’ er normaal is. Je verkoopt aandelen voor een project die bij reali-

satie van dat project worden terugbetaald. Ook gebouwen zijn er vaak in het bezit van de organisatie en worden verhuurd of op andere manieren gebruikt als bron van extra inkomsten. Zo ontstaat er een stabiele geldstroom die niet afhankelijk is van een overheid of onregelmatige donaties.'

Szántó : 'Het is een wiskundige puzzel met heel veel elementen, maar Nederlanders zijn goed in het oplossen van puzzels. Misschien heeft de Nederlandse kunst iets teveel in een veilige kas gezeten. Is het daardoor teveel geïsoleerd geraakt en wordt het door het grote publiek gezien als elitair. Zet die deuren open en laat een frisse wind binnen, daar kan ik de overheid best in volgen. Zolang ze maar niet in één keer alle ramen eruit slaan.'

Jowi Schmitz

2. Cultuurmecenaat

in perspectief Interview met:

Diana van Maasdijk

‘Elke vorm van geld komt met wensen en eisen. Het gaat erom of je je in die eisen kunt vinden.’

Diana van Maasdijk helpt met haar bedrijf Philian effective philanthropy potentiële filantropen in het kiezen van een zo effectief mogelijk traject. Ook schreef ze het boek Goed Geven – handboek strategisch denken voor grootgevers die het verschil willen maken. Van Maasdijk werkte jarenlang als consultant in de filantropische sector in Afrika, Latijns Amerika, de Verenigde Staten en Nederland. Ze hield zich bezig met subsidieaanvragen en programma’s, fondsenwerving en communicatieprogramma’s voor allerlei goede doelen en stichtingen.

Goed Geven

Er zijn gevers genoeg in Nederland, stelt Diana van Maasdijk, net zoals er genoeg culturele en maatschappelijke instellingen zijn die ondersteuning kunnen gebruiken. Voorafgaand aan haar boek – dat een handleiding is voor rijke Nederlanders die geld willen doneren maar niet precies weten hoe – sprak ze met een aantal Nederlanders die allemaal een eigen vermogen van boven de vijf miljoen hebben. ‘Ik wil een echte relatie opbouwen met de projecten die ik steun en direct zien welke impact mijn giften hebben’, zei één van hen en zijn mening werd breed gedeeld.

Tot voor kort was menigeen huiverig voor die ‘impact’. Want wat wil een gever terug voor zijn geld en tast dat de artistieke vrijheid niet aan? Van Maasdijk: ‘Het zijn enerzijds reële angsten, maar anderzijds is het onzin dat een instelling niet zou luisteren naar de wensen van de subsidiegevers en sponsors. Elke vorm van geld komt met wensen en eisen. Het gaat erom of je je in die eisen kunt vinden.’

Partnerschap

Wie naar het subsidiestelsel kijkt ziet dat Van Maasdijk een goed punt heeft: Toen de overheid ‘talentontwikkeling’ van belang vond, deden alle culturele instellingen opeens aan talentontwikkeling. Was er politieke aandacht voor interculturaliteit, de kunstinstellingen waren er toevallig ook net mee bezig. Het is niet zo dat de donor bepaalt wat er gaat gebeuren,



Diana van Maasdijk

het is ook niet zo dat er alleen maar keiharde regels gelden. Het gaat om het aangaan van een partnerschap, een gesprek in alle openheid. En wie echt niet met de wens van een gever kan leven, moet 'nee' leren zeggen.

Van Maasdijk: 'Ik werkte bij *Mama Cash* en daar kregen we een zeer goed aanbod van groot internationaal tabaksbedrijf. Uiteindelijk hebben we daar nee tegen gezegd. We wilden principieel geen geld aannemen van een tabaksfabrikant, ook al hadden we het geld prachtig kunnen gebruiken.'

Stomverbaasd

Om de relaties tussen private gevers, het bedrijfsleven en culturele instellingen hechter te maken zou er een kennisplek moeten komen waar alle knowhow die nu nog in de vorm van losse ZZP-ers rondloopt, wordt gebundeld en vergroot. Op zo'n plek kunnen cursussen over fondsenwerving worden gegeven aan directies, besturen, en medewerkers. Er kan bemiddeld worden tussen overheden, sponsors, privé donateurs en instellingen. 'Met de experts als een soort makelaars en onderwijzers.'

Daarnaast, stelt Van Maasdijk, 'Is het van groot belang dat de overheid het behoud en belang van cultureel en maatschappelijk geven ondersteunt. In Engeland – dat ons in bezuinigingen voorging – werd *UK Giving 2010* opgezet, om mensen bewust te maken van het belang van liefdadigheid. In Nederland is zo'n grote publieke campagne ook noodzakelijk. Nederlanders geven al veel, maar ze zouden meer kunnen geven, of gericht. In ieder geval bleek uit mijn onderzoek met de zeer rijke donateurs, dat veel van hen meer willen geven. Deels is het ook bewustwording. Mensen zijn stomverbaasd als je zegt dat sommige van onze belangrijkste culturele instellingen in grote financiële problemen zitten. Ze denken dat de overheid alles betaalt. Dat was al niet zo en is binnenkort helemaal niet meer het geval.'

Publieksonderricht

Andersom is het ook tijd dat instellingen eens wat aan 'publieksonderricht' gaan doen. Van Maasdijk is altijd verbaasd als ze vol enthousiasme met een medewerker in een museum praat over de tentoonstelling, en er wordt niets met haar enthousiasme gedaan. 'Een instelling moet een netwerk opbouwen, vrienden werven. Mensen die je een warm hart toedragen op het moment dat het nodig is.'

Het komt, denkt Van Maasdijk, doordat veel instellingen denken dat hun *core business* alleen uit kunst en cultuur bestaat. Een misvatting. 'Je *core business* bestaat uit twee delen en dat andere deel is geld werven. Dat is geen "noodzakelijk kwaad" zoals het vaak wordt genoemd. Het is gewoon je basisdoel. Als je sponsors en donateurs hebt maak je zelf dus deel uit van een mecenaat. Het betekent dat niet alleen kunst en cultuur maar ook de gevers deel zijn van je werk.'

Het belangrijkste is misschien wel dat alle culturele instellingen bedenken wat hun 'case for support' is. Met andere woorden: op een duidelijke manier zeggen wat hun toegevoegde waarde is. Wat hun 'product' zo aantrekkelijk voor 'cliënten'. Dat klinkt sommigen misschien wat zakelijk in de oren, maar het is gewoon een andere manier van benoemen. 'Product' is de kunst die de instellingen aanbieden en de cliënten, dat zijn de mensen die ervan genieten.

'Vraag gericht, bel mensen persoonlijk op', is het advies van Van Maasdijk. En ook: als je je doel formuleert, doe dat dan zo concreet mogelijk. Meestal worden alleen de 'processen' beschreven: *We hebben wel vijftig medewerkers die keihard werken en wat ze maken ziet er zo mooi uit.* 'Dat is niet genoeg. Bij een tandpasta-commercial hoor je eerst dat je een mond krijgt om te zoenen, vrijwel nooit dat het door heel veel mensen is bedacht, dat er hard aan is gewerkt en dat het in zo'n leuk doosje zit.'

Van Maasdijk citeert met instemming marketing professor van de Harvard Universiteit, Theodore Levitt: *People don't want to buy a quarter-inch drill. They want a quarter-inch hole!* Waarmee hij bedoelt dat je op de behoefte van de mensen moet ingaan, niet op het product dat je in de aanbieding hebt. In het geval van kunst zou je die behoefte terug kunnen vinden in de verhalen van de bezoekers. Andere 'productargumenten' zijn vaak lastiger: van kunst heeft nog nooit iemand wittere tanden gekregen. De meerwaarde zit hem dus vooral in de ervaring. 'Ga daar op in. Het argument is te lang geweest dat "kunst moet omdat het hoort" of "het is gewoon belangrijk".'

Niet somber

Wees niet somber, benadrukt Van Maasdijk. De berichten over de toekomst van de culturele sector zijn misschien weinig opwekkend, maar we kunnen met elkaar meer dan we denken. Een bewijs is misschien het verhaal van de rijke negentiende-eeuwse bankier en kunstverzamelaar Adriaan van der Hoop. Die wilde aan het einde van zijn leven, in 1854 zijn topcollectie van 224 stukken met onder andere werken van Vermeer, Rembrandt en Steen aan het Rijksmuseum schenken. De successierechten zouden 40.000 gulden bedragen en dat vond de gemeente te duur. Hierdoor dreigde de collectie verdeeld te worden onder Van der Hoops nageslacht en daardoor uiteen te vallen. Veertig Amsterdamse families hebben toen op eigen houtje het geld voor die schenkingsbelasting bijeen gebracht. De collectie vormt vandaag de dag nog steeds het hart van het Rijksmuseum. Van Maasdijk: 'We moeten allemaal in actie komen en het gevoel terugkrijgen: Kunst en cultuur, dat zijn onze wortels, dat is ons bloed. Dat zijn wij.'



© ALEXANDER GRONSKY

Alexander Gronsky, *Southern Tushino, Moscow, 2009*

2. Cultuurmecenaat in perspectief Interview met: Ann Goldstein 'Je moet niet bang zijn. Punt.'

Cultuurmecenaat is voor de Amerikaanse algemeen artistiek directeur van het Stedelijk Museum, Ann Goldstein, een belangrijk onderdeel van haar bedrijfsvoering. Omdat het Stedelijk nog in verbouwing is, geeft dat haar de mogelijkheid om het bedrijf precies zo op te bouwen als zij graag wil.

Dicht

Het is bijna gemeen om een nieuwe directeur voor Het Stedelijk Museum aan te trekken als het museum gesloten is. De directeur kan zich niet goed profileren, haar 'huis' is een bouwput, successen zijn er nauwelijks te behalen. Dat, zegt Ann Goldstein, directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam, was dan ook het meest lastige onderdeel van haar aantreden. Inmiddels zijn we twee jaar verder. Het museum is, hoewel gedeeltelijk en zonder veel bombarie, open. Dat is te danken aan de directeur, de staf, de sponsors en ook de gemeente Amsterdam. Een opluchting, eindelijk is er weer iets te zien van de collectie en de 'spirit' die door zoveel mensen werd gemist. Ideaal is het niet maar: 'We leren steeds beter improviseren, flexibel zijn en doorzetten. Waardevolle lessen voor iedereen, en zeer bruikbaar in moeilijke tijden.'

Positief

Ann Goldstein is goed in het vinden van een positief perspectief, ook in moeilijke situaties. De nooit eindigende bouwput van het museum, de uitgestelde 'grand opening', het failliet van de aannemer, ze noemt het 'uitdagingen'. 'Ik herinner me dat we na het failliet van de aannemer "condoleances" kregen. Dat raakte me wel. Natuurlijk, het was geen tijd om feest te vieren, maar het was anderzijds wel een mogelijkheid om te laten zien hoe het Stedelijk er nu daadwerkelijk voor stond. We konden laten zien dat de stād als huisbaas, en niet het Stedelijk Museum als huurder, verantwoordelijk was voor de gang van zaken. Ik ontdekte dat veel mensen dat helemaal niet wisten. Ik kreeg de kans om dat misverstand recht te zetten en nu weten ze het wel. Wat mij betreft was het een positief keerpunt in de ontwikkeling van het museum.'



Ann Goldstein

Die ontwikkeling of wederopbouw van een museum is wat Goldstein betreft gebaseerd op twee uitgangspunten: kunst tonen en relaties opbouwen. ‘Je moet relaties opbouwen met je publiek, met andere musea, met zoveel mogelijk mensen. Je wilt een geschiedenis maken, samen. Een mooie geschiedenis.’

Goldstein herinnert zich haar eerste kennismaking met het Stedelijk Museum jaren geleden. Bij binnenkomst kreeg ze ruzie met de bewaker die haar tas te groot vond en haar dwong al haar persoonlijke bezittingen in een doorzichtige plastic zak bij zich te dragen. ‘Zo’n ervaring kan de rest van je bezoek overschaduwen.’ Het zijn zaken waar Goldstein en haar team nu extra goed op letten. Koop je je kaartje van iemand die verstopt zit achter dik glas, of zit er geen barrière tussen jou en de verkoper. Wat is de houding van het personeel? Als iemand helemaal uit Frankrijk is komen vliegen om een bepaalde expo te zien en het blijkt dat zijn kaartje alleen voor de algemene expositie geldt – laat je hem dan toch binnen? Het zijn zaken waar we – naast toekomstige exposities – over nadenken.’

Dat is misschien, opnieuw ziet Goldstein de positieve kant, een voordeel van een museum dat door vele tegenslagen op de proef is gesteld. ‘*We kind of hit bottom*, dus we kunnen vanaf het begin kijken wat we willen behouden en wat we willen veranderen.’

Bang

Uiteraard is Goldstein niet blind voor de komende bezuinigingen en het veranderde politieke klimaat. Ze praat graag met haar collega ‘museum-professionals’ over mogelijke vormen van samenwerking, over manieren om samen het slechte weer het hoofd te bieden. ‘Dat kan zowel tijdens een officiële ontmoeting als in de trein of wandelend. Het gaat om de uitwisseling en het kijken hoe je elkaar kunt helpen. In de Verenigde Staten is het vrij normaal om open te zijn over je strategie en bedrijfscultuur. Misschien vertel je niet je allerdiepste geheimen, maar je bent toch transparant in je plannen, je helpt elkaar. Waarom niet?’

De belangrijkste strategie is misschien wel niet bang te zijn. ‘Angst beïnvloedt je handelen vrijwel altijd in negatieve zin. Ik probeer zelfs als ik spreek nooit te zeggen “*I’m afraid that...*” of “*I fear...*” Taal heeft invloed. We bevinden ons in een ongemakkelijke situatie, en daar houden we niet van. Maar kijk rustig wat je ermee kunt en doe met die kennis je voordeel. Je moet niet bang zijn om voor jezelf op te komen. Je moet niet bang zijn om te zeggen dat cultuur waardevol is. Je moet niet bang zijn. Punt.’

Identiteit

Het is belangrijk om als instelling je identiteit te kennen, stelt Goldstein. Culturele Instellingen zijn zoveel kwetsbaarder dan we ons vaak kunnen

voorstellen. ‘Ik werkte vijftientig jaar lang als curator bij het MOCA, het Museum of Contemporary Art in Los Angeles. Dat was een begrip. Een instituut. Maar een paar jaar geleden kwam het museum door steeds minder giften als gevolg van de recessie in ernstige financiële problemen. Opeens werd het museum in haar voortbestaan bedreigd en voor zo’n grote en ook beroemde instelling is dat schokkend. Ik had nooit gedacht dat we onszelf de vraag zouden moeten stellen of we moesten sluiten of misschien fuseren met een andere instelling. Op dat moment moet je weten wat je identiteit is als instelling. Waar de prioriteiten liggen. Als je inkomsten gehalveerd worden, welke helft is dan het belangrijkste om te behouden?’

‘Daarom zijn we nu ook bij het Stedelijk bezig met het formuleren van een *mission statement* dat perfect bij ons past. Iedereen die in het museum werkt moet zich met die missie kunnen identificeren. Dan weet je wat je wel en niet kunt doen. Want je weet wie je bent. Je vecht voor waar je in gelooft en je ziet niets als vanzelfsprekend.’

Sponsors

Goldstein maakt zich zorgen om wat er komen gaat. ‘De instellingen zijn niet voorbereid. De hele samenleving is dat eigenlijk niet. Begrijp me goed, ik kom uit het land van de lage verwachtingen. Onze overheid doet vrijwel niets voor kunst. Maar wij hebben in ieder geval een belastingstructuur, een traditie van culturele filantropie. In Nederland wordt al zoveel belasting betaald, daar verwacht men dat de regering de cultuur voor haar rekening neemt.’

‘Het zou al helpen als de overheid niet zo negatief deed over kunst. Als ze zouden zeggen: “We vinden het verschrikkelijk, maar we moeten nou eenmaal.” In plaats van: “Cultuur, wie heeft daar nou wat mee”. Die houding heeft invloed op de publieke opinie, en dat heeft weer invloed op mogelijke andere manieren van ondersteuning.’

‘Daarnaast snijdt de regering wel, maar zet er geen eenvoudige methodes om aan sponsoring te komen tegenover. Zonder aantrekkelijke belastingvoordelen zouden in Amerika gehele charitatieve instellingen van de kaart verdwijnen.’

Het hoofd bieden

Uiteindelijk moet je met geheven hoofd de situatie tegemoet treden, vindt Goldstein. ‘Het is belangrijk om niet als slachtoffer te denken. Je vecht voor je leven en dat moet je met waardigheid doen. Ook in zo’n gevecht zitten mogelijkheden. Je ontdekt wie je vrienden zijn, welke koers je wilt varen. *If people say no, come back for yes.*’

‘Bij het failliet van de aannemer kwam ik er opnieuw achter hoezeer mensen het Stedelijk Museum missen. Ze werden boos, schreven brieven. Maar misschien is binnenkort het “missen” of het “boos zijn” niet meer

voldoende. Mensen kunnen meer doen om het museum weer open te krijgen. Ze kunnen ons steunen, ons geld geven. De nieuwe situatie is waarschijnlijk harder dan we tot nu toe gewend zijn. Maar het wordt steeds meer de waarheid: *If you miss it so much, pay for it.*'

23

Jowi Schmitz



© ONTWERP: BENTHEM CROUWEL
© BEELD: ZWARTLICHT

Artist's impression nieuw Stedelijk Museum, Amsterdam



© ALEXANDER RODCHENKO - V. STEPANOVA ARCHIVE © MOSCOW HOUSE OF PHOTOGRAPHY MUSEUM

Alexander Rodchenko, *Pioneer-trumpeter*, 1930

3. Een heroverweging van cultuur- mecenaat Naar een meer duurzame kunst- en cultuursector *Diane Ragsdale*

25

Toen ik vorig jaar van de Verenigde Staten naar Nederland verhuisde, trof ik hier een hernieuwde belangstelling aan voor het ‘Amerikaanse model’: indirect subsidiebeleid voor kunst en culturele initiatieven zonder winstoogmerk dat, met behulp van belastingmaatregelen, schenkingen door private fondsen, bedrijven en individuen stimuleert. Net als in Groot-Brittannië staat de Nederlandse overheid voor grote bezuinigingen en menigeen lijkt nu de hoop te vestigen op de ondersteuning van particulieren om de voorziene gaten te dichten. De belangstelling voor het Amerikaanse model verbaasde me nogal, aangezien veel prominenten in de Amerikaanse kunstwereld tot vervelens toe hebben herhaald dat ‘het model niet meer werkt’.

De voorzitter en CEO van het Nonprofit Finance Fund, Clara Miller, zei in 2010, tijdens de *Americans for the Arts Conference* over nieuwe businessmodellen: ‘Er is maar één model: vaste inkomsten die de kosten dekken of overstijgen. Zijn er nog vragen?’ Daar werd flink om gegniffeld, want het Amerikaanse model wordt door betrokkenen vooral als ‘onzeker’ ervaren.

Maar liefst 41% van alle non-profit kunstorganisaties in de VS kregen in 2008 hun begroting niet sluitend (36% in 2007). Vooral de grotere kunstorganisaties kampten met tekorten. Die cijfers maken duidelijk waarom steeds meer mensen vinden dat het Amerikaanse model faalt.¹ De uitspraak ‘Het model werkt niet meer’ vat een hele reeks frustraties en zorgen samen over de chronische onderfinanciering van non-profit kunstorganisaties in de VS. Veel mensen beginnen zich af te vragen of de fundamentele veronderstellingen en overtuigingen die de basis vormen voor dit model, nog wel opgaan.

Om te komen tot een meer duurzame kunstsector in de VS zijn er volgens mij drie veranderingen in omstandigheden vereist op het gebied van het cultuurmecenaat. En ik ben er eens te meer van overtuigd dat die veranderingen ook vereist zijn voor degenen die in Groot-Brittannië en elders te maken hebben met dreigende overheidsbezuinigingen en zich genoodzaakt zien om andere financieringsbronnen te vinden.



Diane Ragsdale

EIGEN FOTO

1. Americans for the Arts, 2009 *National Arts Index*, zie:

http://www.americansforthearts.org/information_services/arts_index/001.asp.

Onlangs sprak ik de directeur van een particulier filantropisch fonds in Nederland dat veel aan kunst doet, die terecht opmerkte dat het dringend noodzakelijk is om 'een cultuur van vragen en een cultuur van geven' te ontwikkelen, wil men het verlies aan overheidssteun kunnen compenseren met substantiële financiering uit private bronnen. Een recent artikel in de Britse krant *The Guardian* citeert staatssecretaris van cultuur Jeremy Hunt: 'Het gaat niet alleen om belastingmaatregelen, maar ook om onze houding tegenover vragen en geven. We streven ernaar de hele cultuur van het geven te veranderen.'²

Ongetwijfeld vormen deze beide aspecten, die zo diep in de Amerikaanse cultuur verankerd zijn, belangrijke factoren voor het voortbestaan van de non-profit kunstsector in de VS. Hoe moeilijk, vervelend en bijzonder competitief het ook is, in de VS gaat vragen zelden gepaard met schaamte. Men schaamt zich hoogstens om ergens *niet* om te hebben gevraagd. Aangemoedigd door vrienden en sociale netwerken, hun gevoelens, de tradities en waarden van de familie, door burgerzin, fiscale faciliteiten, ondernemerschap, religieuze overtuigingen die liefdadigheid bevorderen en vanuit andere beweegredenen: Amerikanen geven! En daarin zijn ze behoorlijk gul.

In 2009 was 83% van in totaal 307,75 miljard dollar aan donaties afkomstig van individuen. Zij schonken vooral geld aan hun kerk (100,95 miljard dollar) en aan hun vroegere universiteit en andere onderwijsinstellingen (40,1 miljard dollar). Opvallenderwijs ontvingen de kunsten, cultuur en menswetenschappen slechts 4% van de donaties (12,34 miljard dollar in 2009) en dit geringe percentage is nog dalende.³

Volgens de *National Arts Index* verloor de kunst- en cultuursector voor wat betreft giften, al lang voor de huidige economische neergang, terrein aan andere sectoren van liefdadigheid. Dat is verontrustend maar niet echt verbazingwekkend, aangezien in de VS de belangstelling van het publiek voor de meeste vormen van kunst al sinds 1982 met dubbele cijfers terugloopt.⁴ Het lijkt erop dat een aantal kunstorganisaties nu de prijs betaalt voor het feit dat ze zich sinds lange tijd hebben gericht op de cultu-

2. Higgins, Charlotte. 'Jeremy Hunt Launches £80m arts match-funding scheme,' *The Guardian*, December 8, 2010. Zie:

<http://www.guardian.co.uk/culture/2010/dec/08/jeremy-hunt-arts-funding-match>

3. The Center on Philanthropy at Indiana University, 'GivingUSA 2010: The Annual Report on Philanthropy for the Year 2009,' zie:

http://www.givingusareports.org/products/GivingUSA_2010_ExecSummary_Print.pdf.

4. National Endowment for the Arts, 'Arts Participation 2008: Highlights from a National Survey,' juni 2009. <http://arts.endow.gov/research/NEA-SPPA-brochure.pdf>

rele elite van de hogere middenklasse en daarbij hun overige publieks-groepen hebben veronachtzaamd. Deze ontkoppeling is mede veroorzaakt én versterkt door de wijze waarop de besturen van veel kunstinstellingen zich hebben ontwikkeld. Ze verwerden van *vertegenwoordiger van het publiek* tot *bankier* en bekeken de wereld steeds meer vanuit het perspectief van een uiterst beperkte groep van de samenleving.

De beste pleitbezorger voor de waarde van kunst is een betrokken publiek. Alleen met een enthousiaste en trouwe basis van begunstigers kan een organisatie langdurige relaties en duurzame steun ontwikkelen. Veel organisaties kampen met tekorten omdat hun basis van begunstigers gewoonweg niet trouw, breed of diep genoeg is om hun lopende activiteiten te ondersteunen. In Groot-Brittannië kunnen wellicht grote initiatieven worden ondernomen dankzij de vrijgevigheid van een paar rijke weldoeners en kan private ondersteuning voor de kunst krachtig worden bevorderd met strategieën als bewustwordingscampagnes, matching-regelingen of zelfs toekomstige aanpassingen in de belastingwetgeving. Toch zijn die middelen nooit duurzaam zonder, en ook geen vervanging voor de beschermende ondersteuning die voortkomt uit het oprechte streven om individuele kunstorganisaties én de kunstsector als geheel continuïteit te bieden. Mensen geven geld om datgene te ondersteunen waaraan ze waarde hechten en waarin ze geloven. Die relevantie is de drijvende kracht achter de ‘cultuur van geven en vragen’.

Verandering 2: Van het behoud van hoge bomen naar het koesteren van een gezond ecosysteem

Het lijkt geen twijfel dat in de VS de uitgangspunten en voorkeuren van fondsen en individuele donateurs niet alleen de doelstellingen en programma's van verschillende kunstorganisaties hebben beïnvloed, maar ook de samenstelling van de kunst- en cultuursector. Zoals kunstorganisaties het risico lopen minder belangrijk te worden als zij grote delen van de samenleving veronachtzamen, lopen financiers en invloedrijke donateurs het risico die situatie in stand te houden en zelfs eenvormigheid te bewerkstelligen, wanneer zij geen oog hebben voor de impact van hun investeringen op de kunstsector als geheel.

Hoewel het nu bijna ongeloofwaardig klinkt, heeft de Amerikaanse federale overheid in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw in aanzienlijke mate directe steun verleend aan veel non-profit kunstinitiatieven. Dit ging door tussenkomst van de *National Endowment for the Arts* (NEA), in combinatie met beurzen van instellingen van individuele staten en steden. Dit beleid heeft kunstenaars en organisaties in staat gesteld om te experimenteren en heeft onder meer verscheidenheid, behoud, toegankelijkheid en initiatieven op het gebied van cultuureducatie bevorderd.

Toen in de jaren tachtig en negentig bezuinigingen en beleidswijzigin-

gen bij de *NEA* en andere fondsen werden doorgevoerd, verging het niet alle organisaties even goed. Vooral plaatselijke kunstenaarsinitiatieven, volkscultuurgroepen en de met specifieke culturen verbonden organisaties hadden vaak de grootste moeite om een solide basis van individuele donateurs te ontwikkelen en in stand te houden. Hetzelfde gold voor kleinere, alternatieve organisaties die beginnende kunstenaars ondersteunden en controversieel werk produceerden.

De waarde van deze culturele organisaties is dat deze zich juist richten op achtergestelde groepen die weinig draagkracht bezitten, en waarvan zij geen donaties kunnen verwachten.

Dit komt voor een deel ook omdat de steun van private fondsen doorgaans voornamelijk terechtkomt bij de grotere en prestigieuze kunstinstellingen. In de VS bedraagt de gemiddelde bijdrage van fondsen aan kunstinstellingen al jarenlang 25.000 dollar. De grotere schenkingen van een half miljoen dollar of meer, die in 2008 bijna 64% van het totale bedrag aan schenkingen aan de kunst uitmaakten, vertegenwoordigden slechts 4,3% van het totale aantal schenkingen.⁵

Lange tijd werd verondersteld dat de pluraliteit van het Amerikaanse model tot een gevarieerde kunstsector zou leiden. In werkelijkheid is het voor bepaalde groepen, zoals voor 'zwarte' theatergroepen en gezelschappen voor moderne dans die op één choreograaf drijven, steeds moeilijker geworden om de concurrentie aan te gaan in de strijd om de dollars van private weldoeners. Dat lijkt erop te wijzen dat wanneer de overheid bezuinigt op de kunst- en cultuursector, zij er niet vanuit kan gaan dat de samenleving die tekorten plichtmatig en evenredig zal aanvullen. Er zullen winnaars en verliezers zijn. Net zo goed als kunstinstellingen het zich niet kunnen permitteren om hun publiek in brede zin te veronachtzamen, moeten kunstfinanciers en donateurs zich realiseren dat als zij geen rekening houden met het effect van hun handelen op de kunstsector als geheel, dit onbedoelde nadelige gevolgen kan hebben.

Verandering 3: Van projecten naar mensen en van korte- naar langetermijncycli

In zijn artikel 'Ontmenselijkt: als wis- en natuurkunde de dienst uitmaken op school', beschrijft Mark Slouka het drama van het hedendaagse Amerikaans onderwijs: '...Het gaat over de toenemende overheersing – zeg maar gerust de onvoorwaardelijke triomf – van een bepaalde manier van kijken, van waardebeoordeling. Over de overwinning van alles wat in getallen kan worden uitgedrukt op alles waarbij dat niet kan. Over de stilzwijgende hervorming van het Amerikaanse onderwijs tot een satelliet

5. Grantmakers in the Arts, *Vital Signs: Snapshots of Arts Funding*, zie <http://foundationcenter.org/gainknowledge/research/pdf/artsfunding2010.pdf>

van het bedrijfsleven, tot een instrument voor productie.’

In zijn bespreking van de uitdagingen voor bijvoorbeeld de menswetenschappen, verwijst Slouka naar de dichter, classicus en voormalig voorzitter van de faculteit menswetenschappen aan de universiteit van Chicago, Danielle S. Allen. Deze stelt dat ‘...het effect van de menswetenschappen zich niet laat aflezen aan een typische cyclus van drie of vijf jaar, maar dat de menswetenschappen in een cyclus van vijftig of honderd jaar werken.’⁶

In de VS maar ook elders, zien we in de kunst- en cultuursector een soortgelijke druk om op korte termijn tot successen en meetbare resultaten te komen. Terwijl juist de kunst- en cultuursector bij uitstek een sector is die zich zou moeten bezighouden met de voortdurende ontwikkeling van kunstenaars en de langetermijnrelatie tussen mensen en kunst. In plaats daarvan zien we de afgelopen jaren een hernieuwde belangstelling voor ‘strategisch’ cultuurmecenaat, waar dit keer een ‘ondernemende’ draai aan wordt gegeven. Een dergelijk zakelijk model kan heel toepasselijk en effectief kan zijn als je op een efficiënte manier klamboes wilt maken en uitdelen in de Derde Wereld, maar lijkt niet bijster geschikt voor het opbouwen en in stand houden van instellingen die bedoeld zijn voor het ontwikkelen van het vermogen van mensen om zowel kunst te maken als daar betekenis aan te ontlenen.

In de VS lijken maar weinig financiers en donateurs het vertrouwen, de bescheidenheid en langetermijnvisie te hebben om organisaties geduldig te ondersteunen en niet op korte termijn resultaten te verwachten maar na bijvoorbeeld pas vijftig jaar. Omdat er zo weinig instandhoudingssteun is voor de kunst en ook omdat de entreegelden een essentiële bron van inkomsten vormen voor de meeste kunstorganisaties, bevordert het Amerikaanse model een gerichtheid op kortetermijnresultaten – meestal gemeten in termen van kassucces – in plaats van op het bereiken van culturele en maatschappelijke doelen op de lange termijn.

Wat vaak verloren gaat, zijn de waardevolle bredere en langetermijn-doelstellingen zoals het blijvend investeren in kunstenaars, het ontwikkelen van repertoire en het bevorderen van bepaalde kunstvormen. Zo hebben binnen dit model ook de conservering van kunst, het kritische discours en het documenteren van werk ten behoeve van een huidig en toekomstig publiek, van kunstenaars en van wetenschappers, meestal geen prioriteit. Ook zijn er te weinig kansen voor programma’s gericht op het praktisch onderwijs en kunstervaringen of programma’s die trachten esthetische, culturele of sociaaleconomische diversiteit te bevorderen.

6. Slouka, Mark. ‘Dehumanized: When Math and Science Rule the School’, in *Harper’s Magazine*, september 2009. Zie <http://www.harper.org/archive/2009/09/0082640>.

Kunstenaars hebben tijd nodig om te rijpen. Het scheppen van grootse kunstwerken vergt tijd en de samenleving heeft tijd nodig om die kunst op waarde te schatten. Als kunst het werk moet kunnen doen dat alleen kunst kan, moeten zowel organisaties als ook hun financiers zich richten op zinvolle maatregelen en moeten ze initiatieven lang genoeg koesteren om ze vrucht te laten dragen.

Een heroverweging van cultuurmecenaat

Ik heb gesteld dat er in de VS drie veranderingen nodig zijn als we iets wat lijkt op een duurzame kunst- en cultuursector willen bevorderen. Hoewel het Amerikaanse model gebreken vertoont, blijf ik optimistisch, voornamelijk vanwege de opkomst van een nieuwe ‘publieke ruimte’ op het internet. Op het gebied van cultuurmecenaat is er nog amper een begin gemaakt met het verkennen van het potentieel aan internet-gerelateerde middelen en strategieën die tot nieuwe benaderingen zouden kunnen leiden.

Internet biedt organisaties en financiers nieuwe manieren om gegevens te verzamelen en te delen. Zo kunnen ze het landschap van de kunst beter doorgronden en zich richten op wat ontbreekt. Internet maakt het mogelijk om veel bredere samenwerkingsverbanden te smeden tussen organisaties en donateurs. Op die manier kunnen ze kunstenaars, projecten en grootschalige initiatieven ondersteunen of helpen met het behoud en bevordering van bepaalde kunstvormen. Internet maakt het voor iedereen mogelijk een eigen *community* op te bouwen en de betrokkenheid van vrijwilligers te vergroten. Nog belangrijker is dat internet nieuwe manieren van *crowd funding* mogelijk maakt door het binnenhalen van duizenden kleine giften in plaats van – of naast – enkele zeer grote donaties. Al deze zaken zijn niet kosteloos, maar als ze goed worden uitgevoerd, kunnen ze de administratieve besommeringen van het inzamelen terugdringen en helpen bij het creëren van eerlijker kansen voor kleine organisaties.

Het belangrijkste is misschien wel dat deze nieuwe toepassingen, mits innovatief ingezet, een verandering in het toezicht en beheer teweeg kunnen brengen. Ze zullen leiden tot meer transparantie, ontvankelijkheid en een bredere vertegenwoordiging van de belangen van de gemeenschap in de besturen van kunstinstituten. Dat biedt nieuwe mogelijkheden voor het behoud en het overdragen van de waarde en de impact van kunst op de lange termijn.

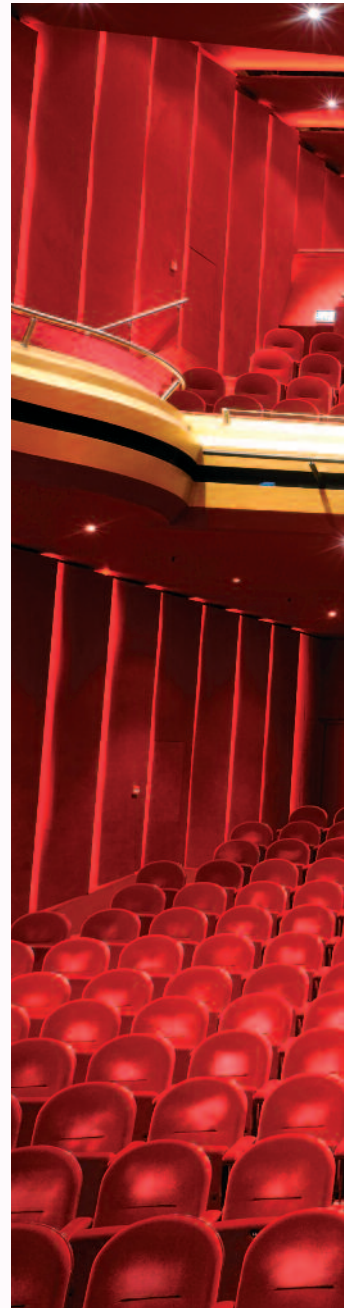
Diane Ragsdale

Diane Ragsdale is als promovendus (PhD) verbonden aan de afdeling Cultural Economics van de Erasmus School of History, Culture and Communication Rotterdam. Zij is regelmatig spreker op conferenties over de kunsten en schrijft voor ArtsJournal.com de veelgelezen blog Jumper over kunst en cultuur. Voordat zij zich in 2010 in Nederland vestigde was Diane Ragsdale medeverantwoordelijk voor de toekenning van bijdragen bij de The Andrew W. Mellon Foundation, een van de belangrijkste private cultuurfondsen in de Verenigde Staten.

Publicatie van dit essay is met toestemming van de the Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce (RSA). Het oorspronkelijk, Engelstalige essay getiteld 'Rethinking Cultural Philanthropy' is gepubliceerd op de website van de RSA www.thersa.org ter gelegenheid van de conferentie 'State of the Arts' in Londen in februari 2011.

*Zeggen dat een voorstelling pas
aanvangt op het moment waarop het doek
wordt opgehaald, is als beweren dat een leven
pas begint bij de geboorte. Denk eens aan alle liefde,
inspanning en zorg die daaraan al is voorafgegaan!
Tussen het moment waarop wij het theater binnenkomen
en het ogenblik waarop wij de zaal betreden bevindt
zich een tussenwereld van gangen en foyers die alvast
betoveren, koesteren, verleiden. Of wij ons ongeloof
een paar uur willen opschorten, vragen zij,
of wij ons willen openstellen voor
het wonderbaarlijke.*

Arthur Japin



De Mary Dresselhuys Zaal



FOTO: JAN THEUN VAN REES

4. DeLaMar Theater

34

Blote schouders met sneeuwvlokken

Met een wervelend gala-evenement opende het DeLaMar Theater op 28 november 2010 zijn deuren voor het publiek. Binnengewaaid door sneeuw en snijdende wind, begroetten ruim 1.500 gasten Koningin Beatrix en Joop en Janine van den Ende met hun beide kinderen Iris en Vincent. Na de formele verwelkoming maakte Koningin Beatrix een rondgang door het theater. Met de onthulling van de bronzen beeltenissen van Mary Dresselhuys en Wim Sonneveld opende de koningin de beide naar deze grote artiesten vernoemde theaterzalen. Hiermee was de officiële opening een feit.

Nadat de directeur van de *VandenEnde Foundation*, Ryclef Rienstra, in vogelvlucht de totstandkoming van dit bijzondere project van de *Foundation* beschreven had, complimenteerde de burgemeester van Amsterdam, Eberhard van der Laan, het echtpaar Van den Ende met hun bijzondere bijdrage aan de stad. Hierna voltrok zich de theatrale opening van de Wim Sonneveld Zaal met de musical *La Cage aux Folles* en van de Mary Dresselhuys Zaal met het toneelstuk *Ontrouw*.

Met dit volledig nieuwe DeLaMar Theater wordt aan de theatertraditie op deze bijzondere locatie aan het Amsterdamse Leidseplein een nieuw hoofdstuk toegevoegd.

Jarenlange voorbereiding

Aan de feestelijke opening ging een langjarig proces vooraf dat begint bij de oprichting van de *VandenEnde Foundation* in 2001. Bij de presentatie maakten Joop en Janine van den Ende al duidelijk dat hun *Foundation* geen einddoel was. Het was hun ambitie om de drie doelstellingen: ontwikkeling van jong talent, cultureel ondernemerschap en cultuureducatie, oit te laten samenkomen in een kunsthuis.

Het idee voor het kunsthuis ontstond in de jaren negentig naar aanleiding van een bezoek aan de Fondation Maeght, een modern museum in Zuid-Frankrijk. Het particuliere museum dat was opgericht door het echtpaar Maeght bood een oase aan kunst. Konden Joop en Janine van den Ende niet ook zoiets doen? Via Rudi Fuchs, destijds directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam, werden verschillende initiatieven vergeleken en begon het idee vaste vorm te krijgen.

Door Fuchs raakten Joop en Janine ook in gesprek met het bestuur van de Karel Appel Foundation over de mogelijkheid een kerncollectie van Karel Appel in hun kunsthuis op te nemen. Joop van den Ende kende het Picasso Museum in Parijs. Hij vond een museum voor één kunstenaar eigenlijk te eendimensionaal. Maar hij achtte het voorstel waardevol genoeg om verder te onderzoeken. Als locatie werd gedacht aan de Zuid-As, de stedelijke uitbreiding aan de zuidkant van Amsterdam.



DeLaMar Theater
Amsterdam



FOTO: JAN THEUN VAN REES

De plannen kwamen in 2002 in een stroomversnelling toen de locatie verschoof naar het kantoorpand van het theaterbedrijf Stage Entertainment aan het Museumplein. Het initiatief zou prachtig aansluiten bij het Rijksmuseum, het Van Gogh Museum, het Stedelijk Museum en het Concertgebouw.

Unieke theaterlocatie

Toch waren er ook twijfels. Werden te plannen niet té groots en veelomvattend? Moest de *Foundation* zich niet beperken tot zijn vertrouwde terrein, de podiumkunsten? Was het wel verstandig om de aandacht te verleggen naar museale activiteiten? Het was rond die tijd dat Joop van den Ende in contact kwam met Hannah Belliot (pvda), wethouder cultuur van de gemeente Amsterdam.

De gemeente verkeerde in grote financiële nood. Renovatie van cultuurpanden als de Stadsschouwburg, Paradiso en enkele vlakkevloertheaters kostten miljoenen. Er moest bezuinigd worden en dat terwijl er voor de renovatie van het toenmalige Nieuwe de la Mar Theater nog eens negen miljoen euro nodig zou zijn. Ondanks aanvankelijke aarzeling besloot het college van B&W het Nieuwe de la Mar Theater en de aangrenzende bioscopen Calypso en Cinerama aan de *Foundation* te verkopen. Hiermee werd groen licht gegeven voor de verdere uitwerking van de plannen voor deze historische theaterlocatie.

Geduld

Ondanks de steun van de gemeente zou het nog zes jaar duren vóór de eerste paal van het DeLaMar Theater de grond in kon. Het gehele ontwikkelings- en bouwproces was voor de *VandenEnde Foundation* en zijn oprichters een belangrijke oefening in geduld.

Een onverwacht noodzakelijke aanpassing van het bestemmingsplan kostte een jaar. Nadat de Welstandscommissie het eerste ontwerp had afgekeurd, vergde het uitwerken van een nieuw plan ook weer veel tijd.

De programmering van bioscoop Calypso lag inmiddels stil, maar met financiële steun van de *VandenEnde Foundation* kon het Filmmuseum nog geruime tijd de bioscoop Cinerama exploiteren. Ook kon het Nieuwe de La Mar Theater dankzij een donatie van de *Foundation* nog enige tijd open blijven. Hoewel cabaretier Freek de Jonge op 31 december 2005 de deur dichtdeed, werd na die sluiting toch weer een tijdelijke doorstart gemaakt. Onder de naam Oude De la Mar bracht Ivo Niehe er voorstellingen.

Een half jaar later viel het doek definitief en begon eind 2006 de ontmanteling van het gebouw. Daarna volgde in 2008 de eerste paal en met selden Joop en Janine van den Ende een jaar later de eerste steen. In 2009 ging aannemer Hillen&Roosen failliet, maar dankzij een snelle doorstart liep de bouw relatief weinig vertraging op. Begin 2010 bereikte het theater

De galaopening van het DeLaMar Theater op 28 november 2010. H.M. Koningin Beatrix geflankeerd door Joop en Janine van den Ende en hun kinderen Iris en Vincent

15 november 2010: De opening van de permanente fototentoonstelling in het DeLaMar Theater die samengesteld is door Janine van den Ende. V.l.n.r.: Arthur Japin, Anton Corbijn, Viviane Sassen, Janine van den Ende, Erwin Olaf, Hans Eijkelboom, Cuny Janssen, Daniëlle Kwaaitaal en Koos Breukel



FOTO'S:ROY BEUSKER



Joop van den Ende, Koningin Beatrix, directeur Edwin van Balken en adjunct directeur Robert Guijt en architect Arno Meijs (vlnr)



Koningin Beatrix met o.a. acteurs en producenten van Ontrouw

Koningin Beatrix ontmoet Jon van Eerd en Stanley Bursleson, hoofdrolspelers van de openingsvoorstelling La Cage aux Folles





De 'girls' uit de openingsvoorstelling La Cage aux Folles

*Koningin Beatrix
onthult beeltenis
van actrice
Mary Dresselhuys*

*... en van cabaretier
Wim Sonneveld*



zijn hoogste punt en op 28 november 2010 werd het feestelijk geopend. Een boeiend, maar soms zenuwslopend proces van ideaal naar realiteit werd uiteindelijk succesvol afgerond.

Mecenas van Amsterdam

In de aanloop naar de opening van het DeLaMar werd door de gemeente Amsterdam, vertegenwoordigd door burgemeester Eberhard van der Laan, aan Joop van den Ende de Gouden Penning van de Stad Amsterdam toegekend.

Tijdens een feestelijke bijeenkomst memoreerde burgemeester Van der Laan het belang van het particulier mecenaat voor de stad Amsterdam. Vrijwel alle cultuurgebouwen in de stad zijn tot stand gekomen dankzij initiatieven van vermogende burgers. Het hoogtepunt hiervan ligt tot nu toe aan het einde van de negentiende eeuw, ook wel aangeduid als de Tweede Gouden Eeuw. Van der Laan sprak de hoop uit dat het particulier initiatief van de *VandenEnde Foundation* om het DeLaMar Theater te bouwen het begin vormt van een herleving van deze mecenaatstraditie. Met de uitreiking van de penning gaf hij Joop van den Ende de titel van ‘mecenas van Amsterdam’.

Omdat iedere medaille twee kanten heeft, gunde de burgemeester de andere zijde van de Gouden Penning aan Janine van den Ende. Niet alleen omdat zij medeoprichter en naamgever is van de *VandenEnde Foundation*, maar ook vanwege haar bijzondere bijdrage in de vorm van de speciaal door haar samengestelde fotocollectie in het DeLaMar Theater.

Vriendenfonds

De opening van het DeLaMar Theater leidde tot nog een verrassend initiatief. Enkele tientallen vrienden en relaties van het echtpaar Van den Ende besloten om in alle stilte een vriendenfonds op te richten. Uit respect voor hetgeen hun *Foundation* tot stand heeft gebracht werd in recordtijd een indrukwekkend bedrag bijeengebracht. Tijdens de openingsceremonie op 28 november overhandigde oud-burgemeester Job Cohen namens alle gulle gevers een cheque van bijna € 600.000 aan Joop en Janine van den Ende. Hiermee is het Vriendenfonds Joop en Janine van den Ende opgericht met behulp waarvan het DeLaMar Theater bijzondere voorstellingen kan programmeren die zonder deze extra financiële steun niet mogelijk zijn. Het Vriendenfonds wordt beheerd door de *VandenEnde Foundation*.



FOTO'S: JAN THEUN VAN REES





Rode Foyer

FOTO: JAN THEUN VAN REES



Grand Café DeLaMar

FOTO: ROY BEUSKER



FOTO: JAN THEUN VAN REES



FOTO: ERWIN OLAF

Het DeLaMar Theater wil een kunsthuis zijn in de breedste zin. Het gebouw is in eerste instantie ingericht om creatieve theatermakers volop ruimte te bieden voor toneel, musical, dans en andere vormen van podiumkunst. In de intimiteit van de twee theaterzalen zullen hun voorstellingen bij het publiek emoties en gedachten teweegbrengen.

Maar ook daarbuiten wil het DeLaMar Theater zijn bezoekers verrassen, verbazen en ontroeren. Voor de *VandenEnde Foundation* heeft Janine van den Ende, bijgestaan door deskundige adviseurs, een opmerkelijke fotocollectie voor het theater samengesteld. Naast de aankoop van werken bij internationale galleries werd een eigenzinnige opdracht gegeven aan vijf toonaangevende Nederlandse fotografen. Viviane Sassen nam het thema glamour in relatie tot theater als uitgangspunt. Zij fotografeerde op de monumentale trappen van de Parijse zakenwijk La Défense. Fotograaf Hans Eijkelboom concentreerde zich op het thema publiek en bezocht hiervoor grote publieksevenementen zoals de Gay Pride, concerten van André Rieu en van De Toppers en het festival Dance with the Kings. Voor Cuny Janssen was het thema aankomend talent de inspiratiebron voor een aantal ontroerende foto's gemaakt bij een tweetal balletopleidingen. Koos Breukel fotografeerde 24 acteurs die in het eerste jaar bij verschillende producties in het DeLaMar Theater te zien zullen zijn. Dat deed hij op bijna Rembrandteske wijze. Erwin Olaf creëerde acht fotobeelden die op oorspronkelijke wijze acht scènes uit het internationale toneelrepertoire weergeven. Zijn foto's zijn verrassend gecast met acteurs en artiesten uit diverse podiumdisciplines.

Deze fotocollectie zal permanent te zien zijn in het DeLaMar Theater. Tegelijk met de opening van de tentoonstelling is een catalogus gepubliceerd: *DeLaMar Theater Photo Collection One Love, Three Acts*.

Boven:

Marnix Lounge, DeLaMar Theater

Onder:

Erwin Olaf

PLAY - Who's afraid of

Virginia Woolf

vlnr: Anne-Wil Blankers,

Egbert-Jan Weeber, Jeroen Krabbé,

Carice van Houten, Loes Luca



FOTO'S: HANS EIJKELBOOM

Hans Eijkelboom

PUBLIC

13 juni, 2009:

Toppers concert,

Amsterdam Arena

11 september, 2010:

Dance with the Kings,

Amsterdam



FOTO: KOOS BREUKEL

Koos Breukel
ACTORS
Angela Schijf



FOTO: VIVIANE SASSEN

Viviane Sassen
GLAMOUR
*Steps, Grande Arche de la
Défense, Paris, 2010*

Cuny Janssen
TALENT
*Students at the National
Academy of Ballet,
Amsterdam*

FOTO: CUNY JANSSEN



*Een theater is zoveel meer dan een verzameling
ruimtes, groot en klein, waar mensen samenkomen
om in het onmogelijke te geloven. Van ieder stuk dat er
gespeeld werd, bleef wel iets achter. Brokstukken van scènes
die zich er hebben afgespeeld doemen op, clausen, half gefluisterd,
die zijn blijven hangen tussen de coulissen, op de brandtrap
nog de hakken van een danseres uit de revue. Het wachten
is op die ene die de moeite neemt om ze zich nog eens
voor de geest te halen; op de kunstenaar die ze op een dag
opnieuw zal vormgeven; op de liefde van iemand die ze
weer tevoorschijn tovert en tentoonstelt. Een theater
wordt opgebouwd uit de herinneringen van zijn
bespelers en bezoekers.*

Arthur Japin

Op ditzelfde moment, terwijl het leven buiten raast, proeven jonge mensen in studio's en oefenzalen over de hele wereld van een droom. Om die te volgen zijn ze bereid alles op te geven. Van een enkeling slechts zullen wij horen. Maar ieder van hen is gered, ook zij die hun ambitie weer zullen moeten opgeven omdat de realiteit uiteindelijk bezit neemt van hun levens. Zelfs al was het maar van korte duur, er is tenminste een moment geweest waarop zij hun ziel en zaligheid hebben ingezet op een illusie en zij zich hebben durven overleveren aan schoonheid. Sindsdien bestaat er in henzelf een plek waarheen zij voortaan, wanneer het nodig is, kunnen ontsnappen.

Arthur Japin

*Links:
Elvira van Groningen*

*Rechts:
Alessandra Sordo Sanchez*

5. Toegekende bijdragen 2010

51

Talentontwikkeling

Studie- en werkbeurzen muziek

Merel Kriegsman (1989) is sopraan en studeert aan het Artez Conservatorium in Arnhem. Ze deed een aanvraag voor een zomercursus bij Neil Semer in Coesfeld, Duitsland. Merel is zeer getalenteerd voor haar leeftijd en heeft een prachtige stem. Deze zomercursus is stimulerend omdat deze van zeer hoog niveau is en met internationaal gezelschap. Bijdrage € 1.250.

Elvira van Groningen (1992) studeert viool bij Lex Korff de Gidts aan het Conservatorium van Amsterdam en zit in de vijfde klas van het Gymnasium Coleanum in Zwolle. Elvira won al diverse prijzen, onder andere de eerste prijs en de publieksprijs van het Prinses Christina Concours. Elvira heeft, kortom, alles in zich om een uitstekende violiste te worden. Bijdrage van € 650 voor de zomercursus in Burg Feistritz in Oostenrijk.

Alessandra Sordo Sanchez (1998) studeert vanaf haar zevende jaar aan de Jong Talent afdeling van het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Het is voor Alessandra's ontwikkeling van groot belang om dit jaar, net als afgelopen jaar, mee te doen aan de Masterclass in Kloster Schönthal in Duitsland, want daar kan zij dagelijks les krijgen en met piano repeteren. Bijdrage € 1.300.

FOTO: JEROEN VELTMAN



FOTO: JEROEN VELTMAN



Daniel Leenders (1998) studeerde viool bij Coosje Wijzenbeek en bij de Jong Talentklas in zowel Den Haag als Amsterdam. Sinds 2010 studeert hij bij Natialia Gabunia en Wouter Vossen. Daniel doet regelmatig mee aan concoursen en masterclasses en ontvangt nu een bijdrage voor een Masterclass in Oostenrijk bij de beroemde violist Hagai Shaham. Bijdrage € 500.

Emma Roijackers (1995) speelt vanaf haar zevende jaar viool en studeert sinds drie jaar bij Lex Korff de Gidts aan de Amsterdamse Sweelinck Academie. Dit is een weekendschool van het Conservatorium Amsterdam voor talenten van 8 tot 18 jaar. Emma won in 2010 de derde prijs bij het Prinses Christina Concours. Voor het volgen van een zomercursus in Burg Feistritz in Oostenrijk is een bijdrage toegekend van € 700.

Shin Sihan (1994) studeert viool bij Coosje Wijzenbeek aan het Conservatorium voor Jong Talent in Amsterdam. In 2009 won Shin voor de tweede keer de eerste prijs tijdens de Iordens Violdagen én de Herman Krebbers prijs voor de beste uitvoering van het verplichte werk. Bijdrage van € 2.300 voor de zomercursus in Kloster Schönthal en voor deelname aan het Louis Spohr vioolconcours.

FOTO: JEROEN VELTMAN



Rechts: Noa Wildschut

Links: Shin Sihan

Irene Enzlin (1993) studeert sinds 2008 cello aan de Yehudi Menuhin School in Londen. Ze won diverse prijzen waaronder de eerste prijs bij het Herman Krebbers concours. Irene treedt regelmatig op, zowel in orkest verband als solo. Bijdrage € 1.250 voor reiskosten en passe-partout voor de Cello Biënnale.

Anton Mecht Spronk (1994) studeert cello aan de Jong Talent-afdeling van het Conservatorium in Amsterdam. Hij krijgt daar les van Monique Bartels. Daarnaast volgt hij lessen bij de internationaal fameuze Valter Despaj (Zagreb). Om deze mogelijk te maken is Anton een bijdrage toegekend van € 2.000.

EIGEN FOTO



Noa Wildschut (2001) studeert viool bij Coosje Wijzenbeek en maakt vanaf 2008 deel uit van de Jong Talent klas van het Conservatorium in Amsterdam. Ze zal de zomercursus volgen in Kloster Schönthal en deelnemen aan de Internationale Louis Spohr Competitie 2010 in Weimar, waar ze uiteindelijk de eerste prijs wint als jongste deelnemer. Bijdrage € 3.000.

Noa Wildschut: 'Vorig jaar kon ik voor de tweede keer naar Kloster Schönthal. Daar had ik iedere dag les van mijn eigen lerares Coosje. Ik vind het altijd supergezellig in Kloster Schönthal, vooral omdat er veel meer leerlingen van Coosje meegaan. We hebben dan tussen al het werken door ook grote lol! Ook mocht ik veel concertjes spelen, dat was een goede oefening voor het Internationale Vioolconcours Louis Spohr 2010 in Weimar. Twee maanden later ging ik naar Weimar voor het concours. Ik was de allerjongste deelnemster. De andere deelnemers kwamen uit alle landen van de wereld en iedereen speelde echt supergoed. Ik kwam steeds in de volgende ronde en uiteindelijk ben ik zelfs eerste geworden in de jongste categorie tot en met 14 jaar. Hierdoor mocht ik ook nog met orkest op het prijswinnaarsconcert spelen. Dat vond ik nog het allerleukste, het leek wel een sprookje. En omdat ik toen dat concours had gewonnen, krijg ik nu allemaal concerten aangeboden in binnen- en buitenland. Dat is natuurlijk ook heel erg leuk!'

Elise Besemer (1994) is sinds 2008 verbonden aan de Jong Talent afdeling van het Amsterdams Conservatorium, hoofdvak viool. Elise studeert bij Coosje Wijzenbeek en maakt onder andere deel uit van de Fancy Fiddlers. Dit jeugdorkest treedt ongeveer vijftien keer per jaar op in heel Nederland. Ze zal in Duitsland, Kloster Schönthal een tiendaagse zomercursus volgen. Bijdrage € 800.

Boglárka Erdős (1997) studeert vanaf 2008 viool bij Ilona Sie Dhian Ho aan de Academie Muzikaal Talent in Utrecht. Ze won al vele eerste prijzen op diverse concoursen, waaronder het Prins Christina Concours, de Iordense Violdagen en de het Internationaal Concours Perpetuum Mobile. Boglárka zal een cursus volgen in Milna, Kroatië. Bijdrage € 1.550.

Jobine Siekman (1995) speelt vanaf haar zesde jaar cello. Sinds 2007 studeert Jobine bij Lucia Swarts aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag aan de Jong Talent afdeling. Jobine zal meedoen aan de Masterclasses Apeldoorn. Bijdrage € 500.

Martin Oei (1996) studeert piano aan de Young Musicians Academy van het Fontys Conservatorium in Tilburg. Martin, een introverte jongen is dankzij speciale pianolessen enorm is opgebloeid. Hij heeft zich ontwikkeld tot een geweldige pianist die onder andere bij Stichting Jong Muziek-talent Nederland al twee keer de eerste prijs won. Om extra pianolessen te kunnen volgen en voor het volgen van een zomercursus bij de stichting Piano in Bilthoven, is Martin een bijdrage toegekend van € 4.000.

Martin Oei

Martin Oei: 'Dankzij de bijdrage van de VandenEnde Foundation kan ik extra pianolessen krijgen en ben veel vooruit gegaan. Ik heb dit seizoen bijvoorbeeld de publieksprijs en de eerste prijs in mijn categorie bij het Christina Concours in Den Bosch gewonnen. In de serie Koffie Klassiek van de Oosterpoort in Groningen kreeg ik ook de eerste prijs en mocht een extra solo optreden geven. Bij Stichting Jong Muziek-talent Nederland won ik een tweede prijs. Mijn eerste cd heb ik aangeboden aan de VandenEnde Foundation en dankzij die cd krijg ik weer nieuwe optredens aangeboden, zoals het Grachtenfestival 2011. Muziek maakt gelukkig. Dat wil ik graag overbrengen op luisteraars.'

Ben van Gelder (1988) speelt vanaf zijn elfde jaar saxofoon. Op zijn dertiende speelde hij voor het eerst op het North Sea Jazz Festival en toen hij veertien was trad hij op met het Jazz Orchestra of the Concertgebouw n.a.v. het 30-jarig bestaan van het radioprogramma 'Tros Sesjun'. In januari 2005 won Ben – als tweede Europeaan ooit – de Amerikaanse 'Stan Getz/Clifford Brown Award'. In 2007 won hij de Deloitte Jazz Award. Van 2006 tot 2009 studeerde Ben met een beurs van de *VandenEnde Foundation* aan de New School University in New York. In 2010 heeft Ben cum laude zijn master-



diploma aan het Amsterdams Conservatorium gehaald met een gemiddeld eindcijfer van 9,5. In 2011 zal hij weer enkele perioden les nemen bij gerenommeerde jazzsaxofoon docenten in New York. De *VandenEnde Foundation* kende hem daarvoor een beurs toe van € 3.500.

56

Ella van Poucke (1994) speelt vanaf haar zesde jaar cello en zit sinds 2004 in de Jong Talent- klas van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Sinds 2009 heeft zij les van Godfried Hoogeveen en Collin Carr. Ella speelt met diverse kamermuziekensembles waaronder Het Reizend Muziekgezelschap o.l.v. Christiaan Bor. Sinds september 2009 studeert ze bij prof. Frans Helmerson aan de Hochschule in Keulen. Bijdrage € 840 voor het volgen van een zomercursus aan het Casals Festival in Prades, Frankrijk.

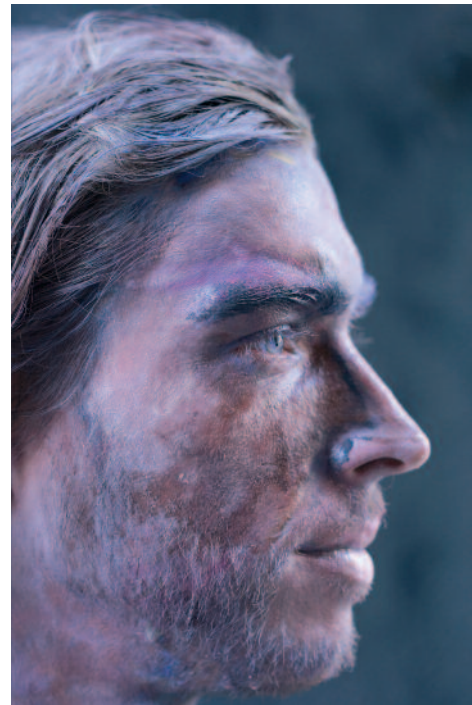
Patrick, Bernadette en Drummado Wijnhamer (1992, 1994, 1999) studeren alle drie aan de Jong Talent afdeling van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Zij krijgen een bijdrage van € 3.000 voor de kosten van het conservatorium en de Internationale Summer Academy in Groningen.



FOTO: JEROEN VELTMAN

*Patrick, Bernadette en
Drummado Wijnhamer*

Collin van den Broek



EIGEN FOTO



FOTO: JEROEN VELTMAN

Ella van Poucke

Studie- en werkbeurzen theater en dans

Collin van den Broek (1981) deed in 2005 mee met het programma *VandenEnde Foundation investeert in talent*. Dit betekende dat hij een aantal cursussen kon volgen om zijn technische kunnen naar een hoger niveau te brengen. In 2010 is hem hiertoe opnieuw een bijdrage van € 800 toegekend voor het volgen van verschillende workshops.

Momar Diagne (1992) is momenteel tweedejaars student van de vierjarige hbo Jazz- en Musicalopleiding van de Amsterdamse Theaterschool. Na een succesvolle vooropleiding aan de 5 O'Clock Class van het Bijlmerparktheater kon hij, mede op grond van zijn uitzonderlijke talenten en na een strenge auditie in 2009, direct instromen in het tweede jaar. Momar wil zich verder bekwamen in het musicalvak en heeft om die reden toelating gedaan aan het Bird College in Londen, een professionele opleiding voor

musicaltalenten. De toelatingsdrempel van deze opleiding ligt hoog. Zowel de opleiding als het werkveld is in Engeland veel verder ontwikkeld en zal naar verwachting Momar vele kansen bieden. Bijdrage € 4.500.

Momar Diagne: 'De opleiding is nog steeds bezig en ik heb het enorm naar mijn zin. Het is de Musical Theatre-opleiding met als hoofdvak dans. Mijn doel en wens is om in een musical op West End te staan, en uiteindelijk op Broadway. Maar daarnaast is dans ook een hele grote passie en wil ik alle opties op dat vlak graag openhouden. Er zijn ex-leerlingen van deze school die musicals spelen op zowel West End als in touring productions. Er zijn ook ex-leerlingen die in dansgezelschappen dansen of als zelfstandige commercieel danswerk doen. Deze school past dus perfect bij mijn dromen.

Naast de opleiding vind ik het wonen in Londen geweldig. De stad is zo inspirerend. Er is zoveel theater te vinden en dat allemaal zo dicht bij elkaar. Het afgelopen jaar heb ik twee keer Wicked gezien, Jersey Boys, We Will Rock You, Flashdance en The Last 5 Years. Daarnaast heb ik nog een aantal dansvoorstellingen gezien waaronder Rambert Dance Company en Random Dance Company. Het zien van voorstellingen geeft mij niet alleen veel inspiratie, ik leer er ook van. Het motiveert me bovendien om nog harder te werken. Ik kan met 100 procent zekerheid zeggen dat verhuizen naar Londen om aan Bird College te studeren de beste beslissing is die ik ooit heb genomen!'

Thirsa van Til (1997) behaalde in 2009 haar bachelor-diploma aan de Arnhemse Toneelschool. Na haar afstuderen trad zij op met o.a. het toneelgezelschap Dood Paard in een voorstelling van Schnitzlers 'Reigen'. Thirsa wil een aanvullende opleiding *Camera Acting* volgen aan de Stella Adler Studio in New York. De auditiecommissie van de *Foundation* verwacht dat Thirsa het maximale uit deze opleiding zal halen. Bijdrage € 2.500.

Maximillian (Maxim) van Kasbergen (1994) volgt, als eerste Nederlandse student ooit, de balletopleiding aan de prestigieuze Bolshoi Ballet Academy in Moskou. Hij werd op zijn twaalfde tijdens een balletuitvoering van het Koninklijk Conservatorium Den Haag geselecteerd door de scouts van de Bolshoi Ballet Academy. Maxim heeft nog drie jaar te gaan bij deze opleiding en maakt grote vorderingen. Bijdrage € 2.500.

Maximillian van Kasbergen: 'De Russische balletdocenten spelen een belangrijke rol in mijn leven. Zij volgen mijn vorderingen nauwkeurig en moedigen me aan. Mijn zelfvertrouwen is gestaag gegroeid. Discipline is het sleutelwoord bij de Bolshoi Ballet Academie. Je komt hier in aanraking met het beste van het beste uit de balletwereld maar je moet er ook keihard voor werken. Zo kwamen sterren van het Bolshoi Theater bij ons kijken en vertellen over hun studiejaren en hun weg naar de top. Ook de docenten zijn enorm goed en ervaren. Zo had ik twee jaar les van mevrouw Nadezhda Vikhрева. Zij is afgestudeerd aan de Vaganova Ballet Academie in St-Petersburg en heeft nog met Rudolf Nureyev

gedanst. De Russische docenten zijn ontzettend streng, je moet iedere dag je uiterste best doen om ze tevreden te stellen. Er wordt ook veel van je geëist: heel hard werken, alles opgeven voor het ballet, ultieme concentratie en tijdens de les de ultieme gedrevenheid tonen en iedere avond vroeg naar bed om je vermoeidheid te kunnen verwerken (de lessen beginnen om negen uur 's ochtends en eindigen om zes uur in de avond, zes dagen per week).

Omdat ik nu na drieënhalf jaar in de slotfase van mijn opleiding zit, zijn de lessen iets anders ingedeeld. Het mannelijke allegro is het belangrijkste element in de les geworden. Als een danser moet ik fantasierijk zijn omdat ik steeds andere personages moet uitbeelden. Daar komt ook muzikaliteit bij kijken: door de muziekdocenten werd ik steeds aangemoedigd om mijn fantasie en creativiteit te ontwikkelen. In het verlengde van die ontwikkeling ligt het maken van een eigen ballet. Als ik mijn balletopleiding voortzet, denk ik dat ik later choreograaf kan worden.'

Michael Snoeij Kiewit (1991) studeerde vanaf zijn elfde jaar aan De Nationale Ballet Academie in Amsterdam. De eerste drie jaar zat Michael in een aparte jongensklas, daarna werd hij in een meisjesklas geplaatst, wat niet goed bleek voor zijn ontwikkeling. Michael deed auditie voor The Royal Ballet School in Londen en werd meteen aangenomen in het tweede jaar, ondanks het feit dat het eigenlijk al vol zat. Voor het derde en laatste jaar aan de Royal Ballet School in Londen is Michael een bijdrage toegekend van € 5.000.

Ivan Radovani (1987) is tweedejaars student aan de Amsterdamse Hogeschool van de Kunsten, afdeling Moderne Theater Dans. In Belgrado voltooide Ivan met zeer goed gevolg de 'Lujo Davico' balletschool. Omdat dit de beste opleiding in Servië is, moest Ivan voor een vervolgstudie naar het buitenland en koos voor Amsterdam. Omdat Ivan noch in Servië noch in Nederland in aanmerking komt voor een overheidsstudiebeurs, is hem bij hoge uitzondering en vanwege zijn bijzondere talent, een studiebeurs van € 4.000 toegekend voor het derde jaar van zijn opleiding.

Victorine Pasman (1980) is kostuumontwerpster, afgestudeerd aan de Rietveldacademie in 2004. De afgelopen jaren heeft zij tal van kostuums, kostuuminstallaties en theatrale acts ontworpen, o.m. voor het Boekenbal in 2008, Dance Valley, Women Inc. Festival en Oerol theaterfestival. Haar kostuums zijn sculpturaal, kleurrijk en helder van vorm. Victorine heeft behoefte aan verdere ontwikkeling en wil enkele specifieke cursussen aan de gerenommeerde opleiding Central Saint Martins in Londen volgen. Aan Victorine Pasman wordt hiervoor een beurs toegekend van € 1.200.

Amelia Forrest (1994) heeft ondanks haar leeftijd al een indrukwekkende dansopleiding achter de rug gecombineerd met veel danservaring. Tot medio 2010 volgde zij een opleiding aan La Companyia Juvenil de Ballet Clàssic de Catalunya in Barcelona. Ook volgde zij verschillende internationale masterclasses en workshops. Nu is zij als jongste leerling ooit toegelaten tot de prestigieuze dansopleiding Rudra-Béjart in Lausanne. Deze opleiding is begin jaren negentig opgericht door de wereldberoemde dansvernieuwer Maurice Béjart. De opleiding duurt twee jaar en Amelia zal in Lausanne onder toezicht wonen, aangezien de ouders niet mee kunnen verhuizen. Het bestuur kent Amelie een bijdrage toe van € 4.000 voor het eerste jaar van haar dansopleiding aan de L'école-Atelier Rudra-Béjart in Lausanne, Zwitserland.

Amelia Forrest (midden voor)



FOTO: VALÉRIE LACAZA

Douwe Dekkers (1991) studeerde vanaf zijn veertiende in Den Haag aan de Dansvakopleiding van het Koninklijk Conservatorium. In de zomer van 2009 nam hij deel aan de zomerschool van The Royal Ballet School in Londen. Douwes talent viel op en men bood hem in 2009 een plaats aan in het laatste jaar van de Royal Ballet School, een enorme eer. Aangezien Douwe door blessures dat jaar niet met goed gevolg kon afleggen, krijgt hij nu een tweede kans. Inmiddels is Douwe al door twee belangrijke balletgezelschappen benaderd voor een baan na zijn afstuderen. Aan Douwe Dekkers is een studiebeurs toegekend van € 4.000 voor zijn derde studiejaar aan de Royal Ballet School in Londen.

Manou Koreman (1987) heeft haar professionele dansopleiding gevolgd aan de Berlijnse dansopleiding Danceworks. Om zich verder te ontwikkelen wil zij een eenjarige mastersopleiding Advanced Dance Studies volgen aan de London Contemporary Dance School in Engeland. Deze masteropleiding richt zich specifiek op de aansluiting met de professionele danswereld. Er zijn veel internationale gastdocenten en de samenwerking met andere kunstdisciplines wordt sterk gestimuleerd. Deze opleiding staat bekend als belangrijke springplank voor danstalent naar de beroepspraktijk. Na haar driejarige dansopleiding in Berlijn vormt deze masters in Londen voor Manou een goede verbinding met de toekomstige danspraktijk. Bijdrage € 3.000.

Gita Copier (1997) begon op haar derde met klassiek ballet. Inmiddels is zij toegelaten aan de gecombineerde vwo-dansopleiding van de Koninklijke Balletacademie in Den Haag. Omdat Gitta op en neer moet reizen tussen De Bilt en Den Haag ondersteunt de *VandenEnde Foundation* Gitta's opleiding met een bijdrage van € 1.160.

Studie- en werkbeurzen film en televisie

Pepijn Schroeijs is in 2007 met goed gevolg afgestudeerd aan de Nederlandse Film en Televisie Academie in de studierichting Interactive Multimedia & Visual Effects. Sinds zijn afstuderen heeft hij voor verschillende opdrachtgevers gewerkt. De laatste jaren werkt hij voor Shosho in Amsterdam, een bedrijf in visual effects en motion graphics voor film, televisie en commercials. Door deze opdrachtgever wordt Pepijn getypeerd als excellente visual effects-maker. Inmiddels heeft hij behoefte aan verdieping van zijn vakkennis. Om die reden wil hij een masteropleiding van anderhalf jaar volgen aan de School of Creative Arts-University of West of England, Bristol. Deze opleiding biedt een combinatie van conceptueel-inhoudelijke scholing en verdieping van technische vakkennis. Bijdrage € 5.055.

Pepijn Schroeijs: 'Ik heb er nu één jaar op zitten, er zijn drie semesters in totaal, dus er komt nog een half jaar aan. We zitten middenin het maken van een korte animatiefilm, sommige mensen werken met getekende animaties, anderen, zoals ik, met computeranimaties. Het is de bedoeling dat we een eigen animatiefilm maken van een minuut of vier. Tenzij je iets totaal anders wilt, dat mag dan ook.'

Mijn eerdere ervaring aan de Filmacademie sloot aan bij deze opleiding, hoewel het net een andere richting was. Bij de Filmacademie miste ik de zelfstandigheid, daar voerde je vooral de ideeën van anderen uit. Hier mag je het helemaal zelf bedenken, iets waarvan ik van tevoren had gedacht dat ik het geweldig zou vinden. Het gekke is: juist het schrijven van de opzet voor een film viel behoorlijk

tegen. Nu heb ik dus geleerd dat ik zelfstandiger wil werken, maar niet alles alleen wil doen. Instappen bij een creatief team lijkt me na deze opleiding het leukste. Niet alleen maar uitvoeren en ook niet alles zelf bedenken, maar meedenken.'



FOTO: YIN PING CHANG

Pepijn Schroeijers

Bijzondere projecten

M-Lab 'Een hoogtepunt van 2010 was het *Sondheim 80 festival*. Vrijwel alle voorstellingen waren uitverkocht. De voorstelling *Sunday in the Park with George* kreeg twee keer vijf sterren: in de Volkskrant en in NRC Handelsblad, maar ook de andere voorstellingen trokken veel enthousiast publiek', aldus Tessa Harmsen, manager Communicatie en Commercieel Beleid van M-Lab. Uit onderzoek bleek bovendien dat niet alleen Amsterdammers toestroomden. Uit het hele land reisden de mensen af naar het muziektheaterlaboratorium over het IJ in Amsterdam Noord, dat met almaar groeiend succes jong talent en gelauwerde sterren de kans geeft gezamenlijk nieuwe elementen van de musical te onderzoeken. Harmsen: 'New York heeft off Broadway, een circuit van uitprobeertheaters; Londen en Edinburgh hebben de Fringe. Nederland had niets, totdat in 2007 M-Lab werd opgericht.'

M-Lab heeft als streven om makers en artiesten hun ideeën voor nieuw Nederlands muziektheater repertoire eerst op kleine schaal te laten uitproberen, in de hoop dat ze op termijn uitgroeien tot landelijke producties. Harmsen: 'Die combinatie jong en ervaren werkt heel goed. Hoe we aan de ervaren artiesten komen? We hebben het geluk dat ze ons bellen om te zeggen dat ze twee maanden vrij hebben "en of wij niet een leuk project voor ze weten."'



M-Lab, Krabat - Meester van de Zwarte Molen

FOTO: BOB BRONSHOFF

*M-Lab, Jon van Eerd voor
A Funny Thing Happened
on the Way to the Forum
van Stephen Sondheim*



FOTO: BOB BRONSHOFF

M-Lab biedt ook ruimte aan schrijvers en componisten voor het ontwikkelen van nieuw muziektheaterrepertoire. Er is begeleiding van schrijf-, regie-, acteer-, compositie-, zang-, en vormgevingstalent. Er worden leesvoorstellingen, try-outs en eenvoudig geënceneerde voorstellingen gerealiseerd.

Behalve het Sondheim-festival werden er in 2010 nog andere succesvolle voorstellingen gemaakt, zoals de *De Koningin van Paramaribo*, *Onder Moeders Vleugels*, *De boot en het meisje*, *Harem* en *Krabat – Meester van de Zwarte Molen*. In 2010 won M-Lab bovendien de Prijs van de Kritiek, een prijs die jaarlijks wordt uitgereikt aan die instelling of persoon die een belangrijke bijdrage levert aan de podiumkunsten in Nederland.

‘Maar’, besluit Harmsen, ‘hoewel sommige producties door grotere producenten worden opgepikt en hoewel het Sondheim festival was uitverkocht, is niet alles wat we maken geschikt voor het grote publiek, we zijn immers een laboratorium. Juist dat gegeven maakt M-Lab uniek: bij ons zie je niet alleen producties die later tot commerciële successen uit kunnen groeien, je ziet ook unieke projecten op een bijzondere locatie. Daar komen mensen ook op af, om voorstellingen te zien die ze verder nergens in Nederland kunnen zien.’

Ook in 2010 werd het M-Lab door de *VandenEnde Foundation* ondersteund met een continuïteitsbijdrage van € 400.000.

Uitreiking van de Prijs van de Kritiek 2010 door Patrick van den Hanenberg (de Volkskrant) namens de Kring van Nederlandse Theatercritici aan artistiek directeur van Mo-Lab Koen van Dijk onder het toezien oog van Frank Sanders.





Johan van der Keuken, *Quatorze Juillet Paris, 1958*

FOTO: JOHAN VAN DER KEUKEN
COURTESY VAN ZOETENDAAL PHOTOGRAPHY

Foam In 2010 trok de bijzondere tentoonstelling van de belangrijke Russische avantgarde fotograaf Rodchenko een groot aantal bezoekers. Foam bewijst steeds weer dat het met relatief bescheiden middelen uitstekende tentoonstellingen weet te organiseren waarmee het, mede door een effectief communicatiebeleid, een groot en breed publiek weet te bereiken.

Als absolute tegenpool van Rodchenko was er een tentoonstelling van het werk van Ari Marcopoulos, een cultster uit de Verenigde Staten. In zijn werk richt hij zich vooral op de underground cultuur: zijn lens vangt skaters, grafittikunstenaars en rappers. *A Shimmer of Possibilities* was de tentoonstelling van de Britse fotograaf Paul Graham, volgens het Foam zelf 'een terloopse blik op het leven van gewone, individuele Amerikanen.' Nederlandse fotografen kregen ook de aandacht, onder meer Hans van den Bogaard en Cuny Janssen. Hoogtepunt was de tentoonstelling *Pretty Much Everything 1985-2010* die driehonderd foto's toonde uit het werk van Inez van Lamsweerde en Vinoodh Matadin uit de periode 1985-2010.

En de lijst is nog lang niet volledig. In 2010 werden maar liefst 21 expo-

sities georganiseerd, ontving het Foam 181.535 bezoekers, waaronder 16.500 scholieren. Behalve exposities werden er nog extra activiteiten georganiseerd, zoals workshops voor kinderen in de vakanties, fotografie-workshops voor buurtbewoners, nascholing voor (aankomende) docenten en een *peer-to-peer* coachingtraject voor jong toptalent dat een carrière binnen de culturele sector ambieert.

Foam was zeer succesvol in het vinden van sponsors, in het aanboren van nieuwe media (er werd in 2010 onder andere een nieuwe website gelanceerd). De *VandenEnde Foundation* steunde Foam met een bijdrage van € 75.000.

de musical - het boek Vijftig jaar geleden werd de eerste musical in Nederland opgevoerd en vijftig jaar later is er het boek *de musical*. Jaarlijks gaan er intussen meer dan drie miljoen mensen naar een van de vele musical-producties die er zijn. En dat daar een lange weg voor is afgelegd, valt te lezen in *de musical - het boek*, dat met name twee thema's uitdiept: 'De geschiedenis van de musical in Nederland in sleutelmomenten' en 'De musical van schrijftafel tot krantenkolom'. Om de uitgave van dit bijzondere boek mogelijk te maken steunde de *VandenEnde Foundation* uitgeverij d'jongeHond met een bijdrage van € 20.500.



Oeuvreboek John Kraaijkamp sr. Ten overstaan van tientallen jonge en oudere theatercollega's werd op 19 april 2010, ter gelegenheid van zijn 85ste verjaardag, in het Rosa Spierhuis te Laren het eerste exemplaar van een oeuvreboek aan de acteur John Kraaykamp sr. overhandigd. Dit oeuvreboek past in een reeks die door *Stichting VandenEnde Foundation Arts & Media* is geïnitieerd. Eerdere titels, uitgebracht in samenwerking met uitgever Terra Lannoo, waren gewijd aan actrices Mary Dresselhuys en Ellen Vogel, aan de artiesten André van Duin en Wim Sonneveld en aan regisseur Guus Verstraete. Het oeuvreboek over Willem Nijholt en John Kraaijkamp sr. werd uitgebracht in samenwerking met uitgever Nw A'dam. Voor deze laatste titel kende de *Foundation* al in 2009 een bijdrage van € 6.633 toe.

Dvd en televisieproducties Door het onverwacht overlijden van de uitvoerend producent van de dvd-oeuvrebox over acteur Willem Nijholt, is de uitbreng van deze dvd-productie verschoven naar 2011. Ook de voorgenomen uitbreng van de dvd-oeuvrebox over actrice Mary Dresselhuys kon wegens productionele omstandigheden niet meer in 2010 plaatsvinden. Met een bijdrage van € 100.000 trad *Stichting VandenEnde Foundation Arts & Media* in 2010 ook op als medefinancier van de zesdelige documentaire-serie over de totstandkoming van het DeLaMar Theater. Deze serie kwam tot stand in coproductie met de AVRO.

De Photoacademy Award De Photoacademy Awardscompetitie is de afgelopen jaren steeds bekender geworden. Verschillende winnaars hebben inmiddels bekendheid verworven door publicatie van hun foto's in toonaangevende fotobladen, zoals GUP, Frame maar ook in algemene bladen en kranten zoals Elle en de Volkskrant. De organisatie is professioneel opgezet. Het winnen van een van de prijzen helpt de jonge fotografen niet alleen aan kortstondige roem, maar verschaft hen ook een podium, hetzij in een toonaangevende publicatie, hetzij met een tentoonstelling of opdracht. Een van stafmedewerkers van Foam heeft enkele jaren in de jury gezeten en was zeer ingenomen met het hoge niveau van de inzendingen en de professionaliteit van de juryleden.

Het bestuur verleent een bijdrage van € 5.000 aan de Fotoacademie Amsterdam ten behoeve van de financiering van de Photo Academy Award 2010.

Leerstoel Economie van de Podiumkunsten De Leerstoel Economie van de Podiumkunsten wordt bekleed door prof. dr. Cees Langeveld, econoom en directeur van het Chassé Theater in Breda. De leerstoel is ondergebracht bij de Faculteit voor Kunst- en Historische Wetenschappen aan de Erasmus Universiteit van Rotterdam. Deze universiteit vindt het van belang dat in de huidige maatschappelijke context in aanvulling op de traditionele

sociologische en filosofische kijk op de podiumkunsten ook een economische invalshoek wordt bevorderd. Een betere economische fundering van het denken over de podiumkunsten vindt ook de *VandenEnde Foundation* van groot belang en daarom wordt deze leerstoel sinds 2007 voor een periode van vijf jaar ondersteund met een jaarlijkse bijdrage van € 30.000.

Vereniging Publiek De Vereniging Publiek beoogt een soort wegwijzer voor cultuurliefhebbers en consumenten te zijn. Aanleiding voor de oprichting zijn de voorgenomen bezuinigingen op cultuur, die grote effecten zullen hebben op het cultuuraanbod in ons land. De vereniging wil zich ontwikkelen tot een belangenvereniging die cultuurconsumenten een stem geeft. De vereniging is nadrukkelijk geen lobbyclub van culturele instellingen, gezelschappen of individuele kunstenaars. De Vereniging Publiek wordt door meerdere grote cultuurfondsen gezamenlijk ondersteund, w.o. de *VandenEnde Foundation* met een bijdrage van € 25.000.

Stadsschouwburg Amsterdam-Ireen van Ditshuyzen Masterclasses

Johan Simons Ireen van Ditshuyzen produceert en regisseert al jaren documentairefilms voor vrijwel alle Nederlandse omroepen. In 2010 voltooide zij een documentaire over Johan Simons, werkzaam als theatermaker in Gent, Amsterdam en München. De première van haar documentaire *Zeg dat het goed komt* ging vooraf aan de voorstelling van het stuk *Hotel Savoy* onder regie van Johan Simons. Op haar initiatief organiseerde de Stadsschouwburg Amsterdam een serie Masterclasses met Johan Simons. De *Foundation* kende hiervoor een bijdrage van € 1.800 toe.

*Masterclass
Johan Simons*

Overige bijdragen € 2.500.



FOTO'S: COCO VAN DUIVENVOORDE



6. De cijfers van 2010

70

In 2010 honoreerde de *VandenEnde Foundation* 39 aanvragen met in totaal € 8.853.049 aan bijdragen.

Dit is inclusief een bedrag van € 7.029.894 voor de bouw en opstart van ons belangrijkste project, het DeLaMar Theater.

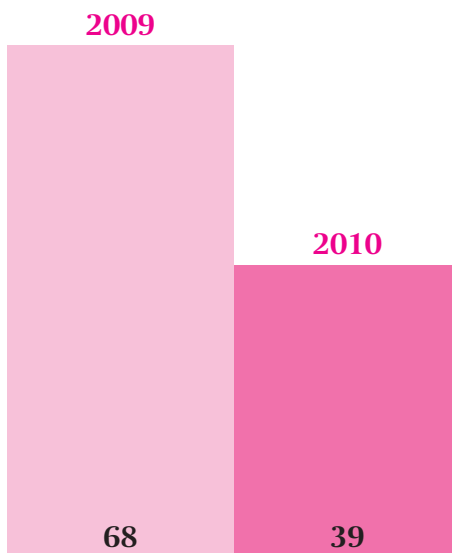
Ter stimulering van de ontwikkeling van jong talent werd een bedrag van € 65.155 aan studie- en werkbeurzen toegekend: € 32.960 op het gebied van theater en dans, € 27.140 op het gebied van muziek en € 5.055 voor een studiebeurs film.

Aan bijzondere projecten, zoals bijvoorbeeld M-Lab laboratorium voor muziektheater, het fotografiemuseum Amsterdam Foam en de leerstoel Economie van de Podiumkunsten aan de Erasmus Universiteit Rotterdam, werd een bedrag van in totaal € 537.500 toegekend.

Ook werd opnieuw een termijn van € 1,2 miljoen toegekend voor de renovatie en nieuwbouw van het Stedelijk Museum Amsterdam, waaraan de *VandenEnde Foundation* in totaal € 6 miljoen bijdraagt. Tenslotte werd een bijdrage van € 20.500 verleend voor de uitgave van *de musical - het boek*.

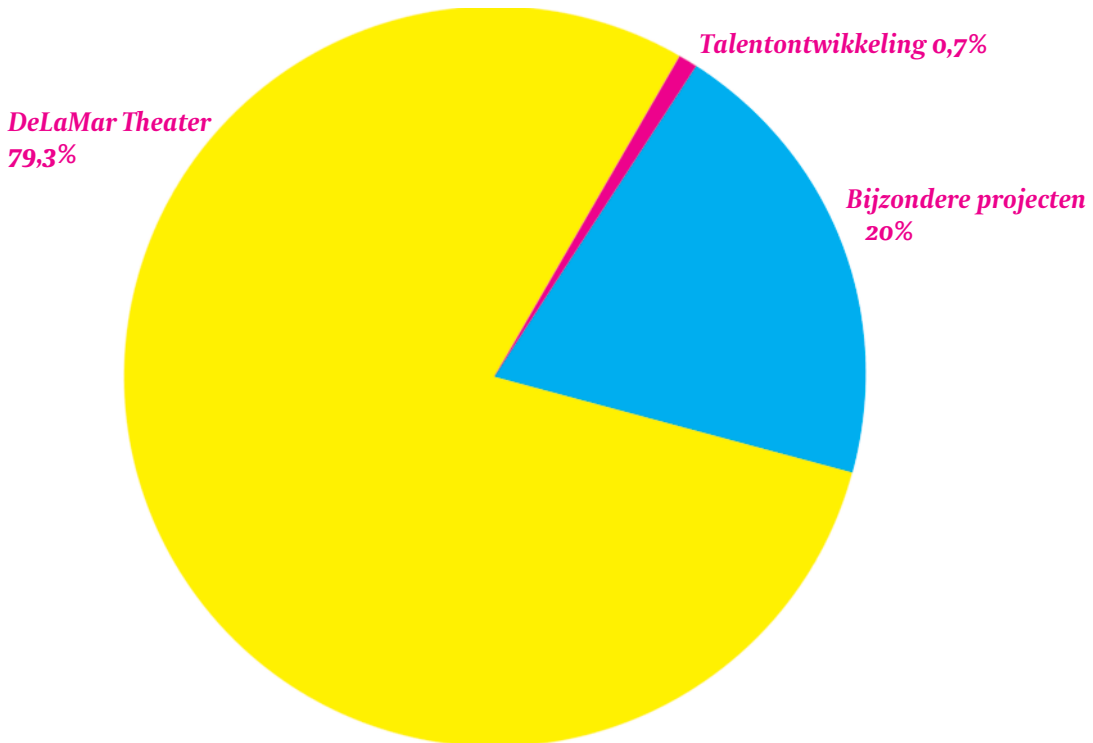
Voor een specificatie van de toegekende bijdragen 2010 wordt verwezen naar hoofdstuk 5 van dit jaarverslag.

Toekenningen



Met het voltooiën van het DeLaMar Theater werd de noodzaak voor het in stand houden van de verschillende steunstichtingen minder relevant. Per 8 december 2010 fuseerden de bouwstichting *Stichting Marnixstraattheaters* en *Stichting VandenEnde Foundation Arts & Media* met *Stichting VandenEnde Foundation*. Alle activiteiten van voornoemde steunstichtingen zijn vanaf de fusiedatum geïntegreerd in deze stichting.

Aan de vooravond van het tienjarig bestaan van de *VandenEnde Foundation*, publiceerden wij ten tijde van de opening van ons DeLaMar Theater het boek *Kansen geven, tien jaar VandenEnde Foundation 2001-2011*. Dit boek is kosteloos aan te vragen bij de *VandenEnde Foundation* en is ook in te zien via de website van de *Foundation* www.vdef.nl



VandenEnde Foundation

Joop van den Ende, *voorzitter*

Hans van Veggel, *vice-voorzitter*

Peter Prein, *secretaris-penningmeester*

Janine van den Ende-Klijberg, *bestuurslid*

Ewald Kist, *bestuurslid*

Frank Klijberg, *bestuurslid*

VandenEnde Foundation

Adviseurs muziek

Vera Beths, *viool*

Peter Brunt, *viool*

Grégor Horsch, *cello*

Nelleke Geesink, *piano*

Adviseurs theater en dans

Hajo Bruins, *acteur*

Hans Croiset, *acteur-regisseur*

Jacob Derwig, *acteur*

Angela Linssen, *artistiek directeur HKA afdeling moderne theaterdans*

Marjolein Touw, *zangeres/actrice*

Adviseur film, televisie en nieuwe media

Marieke Oudejans, *producent film*

Medewerkers

74

VandenEnde Foundation

Ryclef Rienstra, *directeur*

Dominique Citroen, *stafmedewerker projecten* (tot 1 maart 2010)

Natasha Kyriakopoulos, *directiesecretaresse*

Bijdragen: Jowi Schmitz, Sandra Jongenelen, Ryclef Rienstra

Vertaling essay Diane Ragsdale: Leo Reijnen, met dank aan Jowi Schmitz en Jaap Boter

Teksten: Arthur Japin afkomstig uit het boek
One Love, Three Acts DeLaMar Photo Collection 2010

Vormgeving: Gerard Unger

Vorbereiding voor druk: Zetterij Chang Chi Lan-Ying

Druk: Offsetdrukkerij Jan de Jong

Afwerking: Binderij Meeuwis

© Copyright *VandenEnde Foundation*, Amsterdam 2010
Alle rechten voorbehouden

Bij gehele of gedeeltelijke overname uit dit jaarverslag dient u vooraf toestemming te vragen aan de *VandenEnde Foundation*.

VandenEnde Foundation
Johannes Vermeerstraat 20
1071 DR Amsterdam
Telefoon: 020 – 57 45 075
Fax: 020 – 57 45 085
E-mail: info@vdef.nl
Website: www.vdef.nl