

Zin en onzin van sponsoring

HET GROOT BEDRIJF

In de jaren '80 ontdekte het bedrijfsleven de mogelijkheden van sponsoring van kunst en cultuur.

Het neoliberale discours sloot daar enthousiast op aan. Of was het omgekeerd?

Muzieksociologe Katia Segers over de rol van de markt en de overheid.

(Privé-)geld voor de kunsten

'De kunsten en het geld verhouden zich in hoge mate dialectisch tot elkaar.' Een grotere dooddoener bestaat wellicht niet. Doorgaans ziet men een omgekeerd evenredig verband tussen de mate waarin kunst op de markt kan overleven en haar autonomie. Autonome kunst – dit is kunst die niet afhankelijk is van de markt – benadert in dit geval het ideaal van de 'ware kunst'. Kunst geproduceerd binnen de condities van de markt verliest haar statuut van echte kunst. Haar wordt economische afhankelijkheid en een utilitair karakter aangewreven. Deze gedachtegang is nog steeds dominant binnen het denken over cultuur. Ze is ook terug te vinden in het vorig jaar gestemde muziekdecreet¹: enkel muziekorganisaties die 'onafhankelijk zijn van het commerciële concertcircuit' komen in aanmerking voor erkenning en subsidiëring door de overheid.

Maar hoe zit het nu in de realiteit? Hoe verhouden de kunst – in het bijzonder de muzieksector – en het geld in Vlaanderen zich tot elkaar? Welke geldstromen – particulier of publiek – sturen het culturele veld? Wat is de verhouding tussen overheidssubsidies en privé-(sponsoring)geld? Wat betekenen de private gelden (sponsoring) voor de werking van de muziekorganisaties in Vlaanderen? Kunnen ze een optimaal en autonoom muziekleven garanderen? Kunnen ze overheidssubsidies vervangen? Zijn muziekorganisaties afhankelijk geworden van hun sponsors? Deze vragen verdienen elk een uitgebreid antwoord. Binnen dit bestek is dat onmogelijk. Wel proberen we een aanzet te geven.

Overheidssubsidiëring van de kunsten: geen evidentie

Voorerst loont het de moeite om even stil

te staan bij het principe van cultuurbeleid en -subsidiëring van overheidswege. In het verlengde van de overtuiging dat ware kunst niet kan en niet hoeft te overleven op de vrije markt, is het een evidentie dat de hulpbehoevende kunst door de overheid ondersteund wordt. Dit is slechts een halve waarheid. Doorheen de kunstgeschiedenis heeft de commerciële kunstmarkt steeds een belangrijke plaats ingenomen. Zo functioneerden bijvoorbeeld de commerciële theaters en operahuizen in het 18^{de}-eeuwse Venetië en Londen op bedrijfsmatige basis.

De zelfbedruipende kunstmarkt is echter nooit de dominante organisatievorm geweest. Het mecenaat heeft integendeel de productie van kunst mogelijk gemaakt. De kunst geniet sinds de oudheid inderdaad van de steun van diverse maatschappelijke groepen. Deze groepen behoren steeds tot de publieke én private sfeer: clerus, vorsten, aristocratie en burgerij hebben in belangrijke mate de productie van kunst in haar diverse uitingen ondersteund en aldus gestuurd. Daarbij zijn publieke en private mecenasen te allen tijde een alliantie aangegaan en hebben elkaars initiatief gecomplementeerd.

Publiek of privaat, deze maatschappelijke groepen – hoewel doorheen de kunstgeschiedenis verschillend gestratificeerd – hebben één ding gemeen: via hun kunstinitiatief streven ze macht na of willen hun bestaande macht bestendigen of versterken. Kunstinitiatief verleent macht en distinctie. Kunstzorg illustreert en affirmeert de macht en rijkdom, nodig om zich te kunnen bezighouden met wat op het eerste gezicht functie noch nut heeft. Zowel de particuliere als publieke mecenasen hebben hun kunstinitiatief daarbij op identieke wijze

gemotiveerd en gelegitimeerd. Hoewel hun kunstinitiatief steeds is ingegeven vanuit een particulier belang, hebben deze machthebbende of machtambiërende groepen hun actie op het kunstzinnige domein voorgesteld als een dienst aan het algemene belang (de volksverheffende functie van de 'schone kunsten'). Hun persoonlijke agenda (macht, distinctie en status) wordt m.a.w. gerealiseerd door te wijzen op de maatschappelijke baten van kunst.

Pas met het ontstaan van het concept 'staat' komt er op het Europese vasteland stilaan een overheidsop treden in het culturele domein op gang. Schoorvoetend neemt de overheid de particuliere initiatieven over. Met name de burgerij was in de 19de eeuw bijzonder actief geweest, vooral op het vlak van de plastische kunsten en de muziek. Oorspronkelijk ingegeven vanuit een liefhebberij, hadden bijzonder vermogende en vooraanstaande leden van de burgerij op eigen kracht filharmonische verenigingen en orkesten opgericht en theaters, (kunst)musea en concertzalen gebouwd. Omstreeks 1880 zijn deze particuliere instellingen geprofessionaliseerd. Als gevolg van haar eigen succes, wordt het voor de burgerij onmogelijk deze – ondertussen noodlijdende – initiatieven nog langer financieel te schragen. Temeer omdat haar doelstelling om politieke macht te verwerven verwezenlijkt is, schuift ze de verantwoordelijkheid door naar de overheid. Dat 'de overheid' ondertussen gevormd werd door dezelfde groep van mensen die ook de kunstzinnige initiatiefnemers waren, vergemakkelijkt de zaak. Zo komen omstreeks de eeuwwisseling o.a. het Amsterdamse Concertgebouw (orkest), de Vereniging van Volksconcerten (de huidige Filharmonische Vereniging van Brus-