

Kunst als gunst?

Een onderzoek naar de motieven en belangen die een rol speelden in de mecenaatsrelatie tussen mecenas Han Nefkens en museumdirecteur Sjarel Ex.



Britt Jennissen
Radboud Universiteit Nijmegen
Kunstbeleid en Mecenaat
06-09-2018

Kunst als gunst?

Een onderzoek naar de motieven en belangen die een rol speelden in de mecenaatsrelatie tussen mecenas Han Nefkens en museumdirecteur Sjarel Ex.

Britt Jennissen

S4152425

Britt.jennissen@gmail.com

Kunstbeleid en Mecenaat

MA Kunst- en Cultuurwetenschappen

Radboud Universiteit Nijmegen

Begeleider: Dr. Helleke van den Braber

Tweede lezer: Dr. Jenneke Harings

Nijmegen, 6 september 2018

Foto op de omslag: *Untitled #8298* van Jörg Sasse. C-print, 98 x 16 cm, 4/6, Centraal Museum in Utrecht. Deze foto uit 2000 is het eerste kunstwerk dat volgens het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) door Nefkens in langdurig bruikleen is gegeven aan het Centraal Museum in Utrecht. Daarnaast straalt dit werk onstuimigheid en veranderlijkheid uit, wat mijn inziens ook aspecten van een mecenaatsrelatie (kunnen) zijn.

Voorwoord

“Als ik zwak ben, dan ben ik machtig”

Hilligje Kok- Bisschop, 2013

De bovenstaande quote is een weerspiegeling van hoe ik mij de afgelopen maanden gevoeld heb. Zoekend naar mijn eigen manier om de mecenaatsrelatie van Han Nefkens en Sjarel Ex te onderzoeken. Zwak telkens als het niet lukte om de door mezelf uitgekozen theorieën naar mijn eigen hand te zetten, telkens als de berg werk die nog te verzetten veel te hoog leek, telkens wanneer ik net dat ene artikel niet vond waarvan ik heilig geloofde dat het bestond. Onder alle deze gevoelens van zwakte borrelde het verlangen om dit onderzoek af te maken. En nu dat gelukt is, voel ik mij stiekem toch een beetje machtig.

Tevens is dit ook hoe ik mij inbeeld dat deze beide heren zich op enige momenten gevoeld hebben. Han Nefkens toen hij door een hersenvliesontsteking niet meer wist wie hij was, maar zichzelf weer herkende in zijn kunstcollectie. Dat moment moet zo machtig zijn geweest dat alle gevoelens van zwakte – tijdelijk – verdwenen. En Sjarel Ex toen hij investeerders, de gemeenteraad en omwonenden van het museumpark in Rotterdam moest overtuigen dat zijn plannen voor ‘het Depot’ baanbrekend zijn. Hoe zwak moet hij zich soms gevoeld hebben als het tegenzat, en hoe almachtig zal Sjarel Ex zich over enkele jaren voelen als het gebouw van zijn dromen daadwerkelijk onderdeel van het museumpark zal zijn. In de komende pagina’s zult u als lezer waarschijnlijk enkele glimpen van deze zwakte en machtigheid van Han Nefkens, Sjarel Ex en mezelf herkennen. Zelf zal ik dan ook de laatste zijn om dit onderzoek perfect te noemen, maar nuttig en interessant is het zeker.

Met de hulp van mijn begeleider Helleke van den Braber ben ik mijn interesse in de sociale kant van cultuurfinanciering, en dan speciaal mecenaat, gaan onderzoeken. Uiteindelijk kwamen we al snel uit bij deze casus. Ik wil via deze weg dan ook mevrouw Van den Braber bedanken. Zonder haar steun, advies, kritisch commentaar en vertrouwen dat het goed zou komen was het mij niet gelukt. Daarnaast dank ik mijn vrienden en familie voor hun steun, vertrouwen, geduld en het steeds weer aanhoren van mijn twijfels en overpeinzingen. Speciale dank gaat uit naar José, Sanne, Sascha, Lynn, Varsha, Mannick, Niek en Laurie voor het nakijken van deze vele pagina’s tekst. Als laatste dank aan Wietse die het met mij volgehouden heeft tijdens deze laatste maanden van mijn scriptie en steeds ondersteunend bleef zelfs als ik in de weekenden doorwerkte. Met dit onderzoek hoop ik dan ook mijn periode als masterstudent Kunstbeleid en Mecenaat aan de Radboud Universiteit Nijmegen definitief af te kunnen ronden.

Britt Jennissen,

Nijmegen, 5 september 2018

Abstract

This master thesis aims on researching the motives and interests that play a role in the patronage relationship of Han Nefkens and Sjarel Ex, during the years 2000 until 2011. The primary section of this thesis focuses on the theoretical framework, which forms the basis of this research. The first half of the theoretical framework sets out to gain an appropriate understanding of the patronage relationship by defining the principles of the role of patronage within the Dutch cultural field. Subsequently several social aspects of patronage are taken into account, which are explained with Bourdieu's field theory and his ideas about the exchange of capital and power, Komter's gift theory that explains six motives for giving, and Bekkers' and Wiepkings research that explains eight mechanisms that mainly drive charitable giving. Together these theories give insight in the motives and interests of the patronage relationship between Han Nefkens and Sjarel Ex.

The case study, which is presented in the secondary section of this thesis, describes the patronage relationship in two periods, the Centraal Museum period (2000-2004) and the Museum Boijmans van Beuningen period (2004-2011). From both periods five moments are analyzed that were decisive for the relationship. The results of this analysis shows that Han Nefkens had several motives in both periods, although occurring in different quantities in the second period. These motives were power, prestige, positive feelings, self-interestedness, reciprocity and equality, and uncertainty. Furthermore, Nefkens' benefit from this relationship was the exchange of economic capital for social, cultural and symbolic capital, which would be used to gain power within the cultural field. This could be useful to further develop himself as an initiator and co-creator of artworks. In the case of Sjarel Ex, reciprocity and equality, and self-interest as motives led to the initiation of the patronage relationship. These motives remained of importance in the second period of the patronage; however, Ex also used power, prestige, and positive feelings as motives. He had his own intentions for initiating this relationship with Nefkens, namely, to investigate whether a structural bond with a patron, would be useful for his museum and himself. Ex aimed for economical capital to increase the museum's budget. Later, he needed Nefkens help to maintain the good reputation of Museum Boijmans van Beuningen after it experienced several setbacks. Nefkens' support served as an example to potential sponsors. In addition, both parties had the well-being of the museums in mind as well as their own. This mix of underlying motives of the patronage ultimately ensured the investment of both parties in this patronage relationship.

Inhoudsopgave

VOORWOORD	3
ABSTRACT	4
INHOUDSOPGAVE	5
1. INLEIDING	8
Focus van het onderzoek	10
Theoretisch kader	13
Methode	14
Opbouw van het onderzoek	15
2. THEORETISCH KADER	17
Paragraaf 1: Wat is mecenaat?	18
1.1 Mecenaat	18
1.2 Werkdefinitie van mecenaat, mecenas en mecenaatsrelatie.	22
1.3 Het verschil tussen verzamelaar en mecenas	23
1.4 Rol van mecenaat in het huidige culturele veld	24
Paragraaf 2: Sociale aspecten van mecenaat	26
2.1 Uitwisseling en profijt (Bourdieu en Becker)	26
2.1.1 Veldtheorie	26
2.1.2 Kapitaal	28
Economisch kapitaal	29
Sociaal kapitaal	29
Cultureel kapitaal	30
Symbolisch kapitaal	31
2.1.3 Hoe werken die kapitaalsoorten dan in het culturele veld?	32
2.2 Giften (Aafke Komter)	33
2.2.1 Giften en hun onderliggende patronen	33
Motieven	35
2.2.2 Geeftheorie Komter	37
2.2.3 Geefrelaties in de kunstwereld	38
2.3 Motieven voor het aangaan van een mecenaatsrelatie (Bekkers en Wiepking)	39
2.3.1 Mechanismen achter filantropisch geefgedrag	39
Mechanismen en verwachtingen in mecenaatsrelaties	44
2.4 De rol van mecenaat in de museale sector	44

2.5 Methode: Analysemodel voor geef- en mecenaatsrelaties	46
CASE STUDY: HAN NEFKENS EN SJAREL EX	50
Tijdlĳn samenwerking tussen Han Nefkens en Sjarel Ex	53
HOOFDSTUK 3: DE SAMENWERKING TEN TIJDE VAN HET CENTRAAL MUSEUM	56
3.1 Beschrijving vijf belangrijkste momenten	56
Moment 1: Zoektocht naar een museum om mee samen te werken	57
Moment 2: Bezoek aan kunstbeurs Art Basel in 2001	57
Moment 3: Hersenvliesontsteking	58
Moment 4: De uitleen van Passage series (2001)	58
Moment 5: Aankoop zeven condoomjurken	59
3.2 Wat zijn de motieven voor het aangaan van de relatie?	59
3.2.1 Han Nefkens	60
Moment 1: Zoektocht naar een museum om mee samen te werken	61
Moment 2: Bezoek aan kunstbeurs Art Basel in 2001	62
Moment 3: Hersenvliesontsteking	64
Moment 4: De uitleen van Passage series (2001)	65
Moment 5: Aankoop zeven condoomjurken	67
3.2.1 Sjarel Ex	68
Moment 1: Zoektocht naar een museum om mee samen te werken	69
Moment 2: Bezoek kunstbeurs Art Basel in 2001	71
Moment 4: De uitleen van Passage series (2001)	72
Moment 5: Aankoop zeven condoomjurken	74
Tussenbalans	75
3.3 Eigen belang versus gezamenlijke belangen?	76
3.3.1 Eigen belang	77
Han Nefkens	77
Sjarel Ex	79
3.3.2 Gezamenlijke belangen	80
3.4 Conclusie	81
HOOFDSTUK 4: VERHUIZING NAAR MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN	84
4.1 Motieven vijf momenten Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011)	84
4.1.1 Moment 1: 'Verhuizing' naar het Museum Boijmans van Beuningen	85
Motieven	87
Motieven Han Nefkens	87
Motieven Sjarel Ex	88
4.1.2 Moment 2: Schenking Notion Motion (2005)	90
Motieven Han Nefkens	91
Motieven Sjarel Ex	92
4.1.3 Moment 3: Eerste interview van Han Nefkens	93
Motieven Han Nefkens	95
Motieven Sjarel Ex	96
4.1.4 Moment 4: Fashion on the Edge	98
Motieven Han Nefkens	99
Motieven Sjarel Ex	100
4.1.5 Moment 5: Erkenning voor de mecenaatsrelatie	101
Motieven Han Nefkens	102

Motieven Sjarel Ex	103
Tussenbalans	104
4.2 Eigen belang versus gezamenlijke belangen?	105
4.2.1 Eigen belang	105
Han Nefkens	105
Sjarel Ex	106
4.2.2 Gezamenlijke belangen	108
4.3 Conclusie	109
 HOOFDSTUK 5: EINDCONCLUSIE	 111
Focus en structuur van het onderzoek	111
Antwoord op de onderzoeksvraag	112
Belangen	113
Reflectie op het onderzoek	115
 BIBLIOGRAFIE	 117
 BIJLAGEN	 125
Bijlage 1: Schema geselecteerde begrippen uit de theorieën van Pierrie Bourdieu, Aafke Komter en René Bekkers en Pamala Wiepking.	126
Bijlage 2: Achtergrondinformatie over Han Nefkens en Sjarel Ex.	128
Wie is Han Nefkens?	128
Wie is Sjarel Ex?	133
Bijlage 3: Analyse Centraal Museum periode (2000-2004)	140
Bijlage 4: Analyse Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011)	149

1. Inleiding

‘Een hoogst ambigue en gevaarlijk spel’, ‘dubbele petten’, ‘belangenverstrengeling’ en ‘brute macht’ zijn slechts enkele van de bewoordingen die hoogleraar sociologie Olav Velthuis gebruikt om de huidige kunstwereld te omschrijven. In zijn artikel *Het gevaarlijke spel van artistieke smaak, groot geld en brute macht in de kunstwereld* (2017) ventileert Velthuis, naar aanleiding van het aftreden van Beatrix Ruf als directrice van het Stedelijk Museum Amsterdam, zijn mening over private ondersteuning van de kunstsector. Ruf kwam in opspraak door wat vele zagen als ‘foute’ mecenaatsregelingen. Ze werd beschuldigd van het aangaan van geefrelaties die haar eigen belang diende in plaats van in het belang van het museum, en moest hierdoor uiteindelijk haar functie naast zich neer leggen.¹ Velthuis stelt echter dat Ruf weinig anders kon doen, omdat ze deel uitmaakt van een kunstwereld waarin er sprake is van een terugtrekkende overheid die meer vrij spel geeft aan de markt.² Tot deze markt behoren de rijke kunsthandelaren en mecenasen, wat oorspronkelijk ‘beschermers en sponsors van de kunst’ betekent, waarmee Ruf discutabele deals maakte die in haar eigen voordeel werkten.³ Velthuis stelt dat dit soort mecenasen vrijwel allemaal een wederdienst willen in ruil voor hun steun, zoals prestige, macht, controle, invloed, of insider knowledge uit de kunstwereld. Volgens hem heeft de mecenas door de grote vraag naar particuliere steun de laatste jaren meer invloed gekregen op de museale sector. Hij oppert in zijn artikel dan ook dat het tijd wordt voor een debat over de rol van de markt, en specifiek de mecenas, binnen de publieke museumsector.⁴

Door ook de negatievere kanten van private ondersteuning in de museumsector te belichten mengt Velthuis zich in het grotere debat over ‘wie verantwoordelijk is voor de financiering van cultuur’. Dit debat is eigenlijk van alle tijden, maar sinds de Nederlandse overheid in 2010 besloten heeft om het systeem van overheidssubsidiëring op de schop te nemen is het wederom een actueel onderwerp binnen de Nederlandse kunstwereld geworden. Staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) Halbe Zijlstra stelde destijds dat culturele instellingen te afhankelijk waren van overheidssteun en dat de markt in staat zou moeten zijn om de cultuursector overeind te houden. Tegelijkertijd wilde de overheid wel helpen bij het stimuleren van ‘ondernemerschap en

¹ Beatrix Ruf werd ironisch genoeg in 2014 onder andere aangenomen omdat ze volgens de toenmalige voorzitter van de raad van toezicht Alexander Ribbink beschikte ‘over het unieke vermogen om kunstenaars, verzamelaars, de markt en de publieke sector met elkaar te verbinden’.

² Velthuis, Olav. (2017) ‘Het gevaarlijke spel van artistieke smaak, groot geld en brute macht in de kunstwereld’, in: Volkskrant. <https://www.volkskrant.nl/opinie/het-gevaarlijke-spel-van-artistieke-smaak-groot-geld-en-brute-macht-in-de-kunstwereld~a4522610/> (29-08-2018)

³ Grapperhaus, F.H.M. en Hemels, S.J.C. (2010) *Mecenaat en fiscus. Fiscaal aantrekkelijk steunen van kunst & cultuur in heden en verleden*, Deventer: Kluwer: 12-14.

⁴ Velthuis, Olav. (2017)

mecenaat', omdat publieke en private partijen directer bij cultuur betrokken moesten worden.⁵ Sinds de bezuinigingen van staatsecretaris Zijlstra zijn er volgens onderzoekster mecenaatstudies Renée Steenbergen gemiddeld genomen zeker 25% minder gelden beschikbaar voor de kunsten.⁶ Dit heeft geresulteerd in een cultuursector die in een kort tijdsbestek haar beleid heeft moeten veranderen.⁷

Momenteel bevindt het culturele veld zich nog steeds in een transitieperiode van een door de overheid gereguleerd subsidiesysteem naar een situatie met een 'geefcultuur' waarin particulieren en het bedrijfsleven meer verantwoordelijkheid nemen voor kunst en cultuur. Uit de realiteit blijkt echter dat aan deze overgang naar een geefcultuur lastiger is dan de politiek had verwacht. Een van de moeilijkheden is het feit dat men in de kunstwereld soms niet op steun van particulieren en mecenasen zit te wachten. Veel culturele instellingen hebben hun beleid niet ingericht op samenwerking met deze doelgroep én vrezen juist voor de inspraak van derden.⁸ Daarnaast had de culturele sector verlerd hoe de omgang met particulieren in zijn werk gaat.⁹ De laatste jaren heeft men de tijd gehad om uit te zoeken wat dan wel de correcte omgangsvormen zijn, maar toch maken culturele instellingen volgens onderzoekster Siobhan Burger nog vaak fouten bij het benaderen van particulieren en sponsors voor steun.¹⁰

Een aspect dat daarnaast binnen de culturele sector een steeds belangrijker rol is gaan spelen is de notie van 'marktwerking'. Sinds de eind jaren negentig komt dit begrip steeds vaker voor in het politieke debat over de financiering van cultuur.¹¹ De overheid poogt culturele instellingen te stimuleren om hun aandacht meer te richten op de markt en het verkrijgen van particuliere steun. Tegelijkertijd heeft de (beeldende) kunstmarkt volgens Marta Gnypp de laatste

⁵ Zijlstra, Halbe. (6 december 2010) 'Brief uitgangspunten cultuurbeleid'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

⁶ Steenbergen, Renée. (2017) 'Het mecenaat is geen pinautomaat', in: NRC Handelsblad, 17 januari 2017.

⁷ Al ver voor het aantreden van Zijlstra was er binnen de regering sprake van discussie over de verzelfstandiging van de kunsten. De aanloop tot verzakelijking begon in de jaren zeventig. In 1982 stimuleerde het kabinet Lubbers gesubsidieerde instellingen om eigen inkomsten te verkrijgen zodat de overheid haar eigen aandeel in de financiering van kunst en cultuur omlaag kon brengen. Daarna stelde staatsecretaris Rick van der Ploeg in 1998 de term marktwerking wederom ter discussie binnen het debat over het cultuurbeleid. Sindsdien hield de overheid zich steeds meer bezig met de notie van de 'terugtrekkende overheid' en de mogelijkheden om te bezuinigen op cultuur, met de beslissing van Halbe Zijlstra in 2010 om acuut op cultuur te bezuinigen als gevolg. In: Berend Jan Langenberg. (2013) 'De financiering van de culturele sector in Nederland', in: *Kunstlicht*, 1/2, jrg. 34, 'De Publiek Markt': 30-31 en Elshout, Douwe Joost. (2016) *De modern museumwereld in Nederland. Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam: 16-17.

⁸ Gnypp, Marta. (2015) *The art world of cosmopolitan collectors. In relation to mediators, institutions and producers*. Amsterdam: University of Amsterdam: 163-171.

⁹ Bolwijn, Marjon. (2010) 'De mecenas is niet uitgenodigd', in: De Volkskrant, 22 oktober 2010.

¹⁰ Burger, Siobhan. (2016) '7 stappen naar effectieve cultuursponsoring', in: Sponsorreport nr. 9, oktober 2016.

¹¹ Elshout, Douwe Joost. (2016) *De modern museumwereld in Nederland. Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam: 16.

decennia een grote groei doorgemaakt. In haar onderzoek *The art world of cosmopolitan collectors. In relation to mediators, institutions and producers* (2015) beschrijft ze dat deze groei vooral te danken is aan kunstkopers die zichzelf kunstverzamelaars noemen.¹² De opkomst van het grote geld in Azië speelt hierbij ook een rol. Toch blijft het North-Western netwerk dominant binnen de kunstwereld. Dit houdt in dat Amerikaanse en Europese verzamelaars de markt domineren. Daarentegen is de kunstmarkt een globaal systeem geworden met kopers en verkopers van over de gehele wereld, ieder met hun eigen smaak en hun eigen motivatie en intenties.¹³ Deze kunstkopers onderhouden vaak intensief contact met culturele instellingen zoals musea over de aankopen die ze doen. Tot deze groep kunstkopers behoren ook de eerder genoemde mecenasen. Aangezien zowel de musea als de mecenasen hun eigen meningen onderhouden over de juiste manier van samenwerken zijn zulke samenwerkingen niet altijd succesvol.

Focus van het onderzoek

Met dit onderzoek wil ik dieper in het debat over de financiering van de culturele sector door private partijen duiken. Hierbij zal de focus van het onderzoek op mecenaatsrelaties binnen het museale veld komen te liggen. De reden hiervoor is dat de meeste museale collecties voortkomen uit de verzamelingen en steun van welvarende particulieren.¹⁴ Binnen dit onderzoeksgebied gaat mijn voornaamste interesse uit naar de motieven voor het aangaan en onderhouden van mecenaatsrelaties in de museale sector, en de belangen die de verschillende partijen hierbij hebben. Als casus voor dit onderzoek zal de mecenaatsrelatie tussen kunstverzamelaar en mecenas Han Nefkens en museumdirecteur Sjarel Ex dienen.¹⁵

De reden voor de keuze voor de casus 'Han Nefkens en Sjarel Ex' is dat dit een van de langst durende mecenaatsrelaties uit de (huidige) Nederlandse museale sector is. Daarnaast hebben beide partijen de mecenaatsrelatie in de openbaarheid gebracht, wat een bepaald soort openhartigheid suggereert en waardoor er genoeg onderzoekbare bronnen zijn. Han Nefkens kwam rond 2000 in contact met Sjarel Ex toen deze directeur bij het Centraal Museum in Utrecht was. Ex was volgens Nefkens de enige die interesse toonde in zijn aanbod om samen te gaan werken.¹⁶ Deze opmerking van Nefkens is interessant, want hij heeft zijn steun kennelijk aangeboden aan verschillende partijen. Deze partijen wilden echter deze hulp, wat om riante bedragen ging, van een mecenas

¹² Gnyp, Marta. (2015): 2.

¹³ Gnyp, Marta. (2015): 26-59.

¹⁴ Elshout, Douwe Joost. (2016): 13.

¹⁵ Eerst in de hoedanigheid als directeur van het Centraal Museum in Utrecht en later als directeur van het Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam.

¹⁶ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2011I05.

blijkbaar niet.

Een opvallend aspect aan de relatie is tevens dat Nefkens met Ex 'meeverhuisde' toen Ex in 2004 directeur werd van het Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam. Hieruit blijkt dat de mecenaatsrelatie niet alleen de tijd bleek te weerstaan, maar dat er een dergelijke connectie tussen Nefkens en Ex was dat de een de ander volgde naar een andere, een vooral ook groter, museum. Toevallig omschrijft Nefkens in meerdere bronnen het Museum Boijmans van Beuningen als het museum waar hij vroeger als kind graag kwam onder andere omdat hij "het er zo lekker vond ruiken".¹⁷

Tevens leidde de steun van Nefkens ertoe dat het Museum Boijmans van Beuningen in 2011 een overzichtscatalogus genaamd *Han Nefkens, 10 jaar mecenaat* uitgaf. Deze catalogus geeft een overzicht weer van al het mecenaatswerk dat Han Nefkens in tien jaar tijd heeft gedaan. Hierdoor krijgt de lezer een idee hoe het mecenaat van Nefkens zich ontwikkeld heeft. Naast de catalogus organiseerde het Museum Boijmans van Beuningen van 25 mei t/m 16 oktober 2011 een gelijknamige tentoonstelling over het mecenaat van Han Nefkens.

Het Museum Boijmans van Beuningen heeft een rijke mecenaatsgeschiedenis. Al sinds de oprichting in 1847, dankzij de collectie van kunstverzamelaar Frans Jacob Otto Boijmans, staat het museum bekend om de intensieve band die het museum met verzamelaars en mecenasen heeft.¹⁸ Het museum is zowel in de media, als op haar website en in bezoekersinformatie open over de rol die weldoeners hebben gespeeld bij de oprichting en totstandkoming van het huidige museum. Al deze factoren samen maken deze casus geschikt voor een onderzoek naar mogelijk (persoonlijk) profijt van een mecenaatsrelatie tussen mecenas en museum in de 21ste eeuw.

Dat een mecenas en een museumdirecteur goed kunnen samenwerken blijkt uit de veelvuldige projecten die Han Nefkens en Sjarel Ex tot stand hebben laten komen.¹⁹ Beide partijen hebben waarschijnlijk hun eigen motivaties gehad voor het aangaan van zo een dergelijke langdurige samenwerking. Het doel van dit onderzoek is om te achterhalen wat deze motivaties waren, maar ook wat voor een belangen de beide partijen bij de samenwerking hadden. Hierbij zal tevens onderzocht worden wat voor beide partijen het profijt van deze mecenaatsrelatie was.²⁰ Aan dit onderzoek ligt dan ook de volgende onderzoeksvraag ten grondslag: *Welke motieven hadden*

¹⁷ Nefkens, Han. (2011): 2011I06.

De Lange, Henny (2010) 'Han Nefkens. Kunst is een verrijking van het leven', in: Trouw. 30 oktober 2010.

¹⁸ Schippers, Wim T. (z.j.) Video 'De puzzel die het Boijmans heet'. <https://www.boijmans.nl/over-het-museum> (03-05-2018).

¹⁹ Bijvoorbeeld H+F Mecenaat, H+F Fashion on the Edge en ad-hoc projecten en schenkingen zoals het werk van Olafur Eliasson. <http://www.olafurinboijmans.nl/>

²⁰ Dat hier in de verleden tijd wordt gesproken zegt in beginsel niets over de huidige situatie van de mecenaatsrelatie tussen Han Nefkens en Sjarel Ex (het Museum Boijmans van Beuningen), maar refereert naar de tijdsperiode die onderzocht gaat worden in dit onderzoek.

mecenas Han Nefkens en museumdirecteur Sjarel Ex voor het aangaan van hun jarenlange mecenaatsrelatie, gedurende de periode 2000-2011, en wat waren voor beide partijen de bijkomstige belangen om de relatie te onderhouden?

Op het eerste gezicht lijkt deze vraag uit twee vragen te bestaan. Toch horen deze vragen bij elkaar om het onderzoek volledig te laten zijn. Ten eerste wordt namelijk onderzoek gedaan naar wat de *motieven* waren voor het aangaan én het onderhouden van een mecenaatsrelatie. Naast de motieven voor het aangaan van een mecenaatsrelatie is het nuttig om te onderzoeken wat de *belangen* van beide partijen waren. Dit geeft inzicht in de achterliggende langere termijn voordelen en doelen die een partij wil behalen.

Motieven en belangen zijn twee begrippen die op elkaar lijken, maar ze zijn wel degelijk verschillend. Volgens het Van Dale woordenboek is een motief namelijk een beweegreden of drijfveer waarvoor iemand iets doet.²¹ Het belang dat iemand ergens bij heeft, heeft echter te maken met het voordeel dat met een actie gemoeid gaat.²² Kortom, een motief is de aanleiding tot het doen van een actie, terwijl belang te maken heeft met het verwachte voordeel dat voortvloeit uit een actie.

Daarnaast worden in de onderzoeksvraag de termen ‘mecenas’ en ‘mecenaatsrelatie’ benoemd. Het woord mecenas wordt bewust gebruikt, omdat Han Nefkens zichzelf als een mecenas definieert. Verder zal in dit onderzoek nog ingegaan worden op de definitie en connotaties die bij dit woord horen. Het woord mecenaatsrelatie doelt op een specifiek soort samenwerkingsverband dat in de culturele sector voorkomt, wat verwijst naar een wisselwerking tussen de doelstellingen van twee partijen in tegenstelling tot één partij die de doelen voor beide partijen bepaalt. In de hoofdstukken die zullen volgen komen al deze termen aan bod, mede als theorieën die het mogelijk maken om motieven en belangen te achterhalen en te duiden.

De onderzoeksvraag spitst zich toe op de periode 2000 tot 2011. Er is voor deze periode gekozen omdat het jaar 2000 het startjaar van de samenwerking was, en 2011 het jaar waarin het Museum Boijmans van Beuningen een overzichtscatalogus uitgaf over het mecenaat van Nefkens én een bijpassende tentoonstelling in het museum organiseerde. In dit tijdsbestek hebben de beide partijen zich apart ontwikkeld, maar heeft de mecenaatsrelatie ook ontwikkelingen doorgemaakt. Voor dit onderzoek is het daarom interessant om deze periode te onderzoeken. Tevens is deze periode van hun mecenaatsrelatie interessant aangezien het grootste deel plaatsvond voordat de bezuinigingen in de culturele sector doorgevoerd werden. Vanaf de invoering van de bezuinigingen

²¹ Van Dale online woordenboek. (z.j.) “Betekenis Motieven”. <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/motieven#.WusybpuaUk> (03-05-2018).

²² Van Dale online woordenboek. (z.j.) “Betekenis Belangen”. <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/belangen%20#.WusybpuaUk> (03-05-2018).

ging de overheid namelijk steun vanuit 'de markt' pogen te stimuleren. Hierbij hoort vooral ook particuliere ondersteuning zoals de steun die mecenasen geven. Deze casus is dus een voorbeeld van een moderne mecenaatsrelatie die al gelangere tijd standhield vóóordat het door de overheidsbezuinigingen voor musea noodzakelijk werd om steun bij particulieren te zoeken.

Theoretisch kader

Het theoretisch kader is bedoeld om meer inzicht en uitleg te verschaffen over de belangrijkste begrippen en concepten van dit onderzoek. Ten eerste zal het begrip 'mecenaat' onderzocht worden aan de hand van teksten van onderzoekster Kunstbeleid en Mecenaat Helleke van den Braber én van onderzoekster mecenaatsstudies Renée Steenbergen. Uit de aspecten die zij benoemen zal ik vervolgens een werkdefinitie van het begrip formuleren die gehanteerd wordt in dit onderzoek. Tevens zal er inzicht gegeven worden in de stand van zaken binnen het onderzoeksveld van mecenaatsstudies. Dit is relevant om te verklaren, omdat mecenaatsstudies een zeer divers veld is waarin er tevens verschillende opvattingen bestaan over het verschil tussen een mecenas en een kunstverzamelaar én over de rol die mecenasen in het culturele veld zouden moeten spelen.

De volgende stap is om theorieën te bespreken die kunnen helpen om de sociale aspecten van mecenaat te verduidelijken. Deze sociale aspecten zorgen voor inzicht in de mogelijke motieven en belangen van partijen in mecenaatsrelaties. De boeken *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip* (1989, 1992) en *De regels van de kunst* (1994) van de Franse socioloog Pierre Bourdieu zijn hierbij onmisbaar. Bourdieus veldtheorie zal ingezet worden om de belangen van de beide partijen te verduidelijken. Daarnaast zal de 'geeftheorie' van socioloog en antropoloog Aafke Komter als toevoeging op Bourdieu dienen om meer inzicht te geven in wat de belangen voor een actor kunnen zijn. Hiervoor zullen haar boeken *Solidariteit en de gift: sociale banden en sociale uitsluiting* (2003) en *Social solidarity and the gift* (2005) als bronnen gehanteerd worden.

Komters theorie over geven legt niet alleen iets uit over de belangen voor het geven aan de kunsten, maar zegt ook al iets over de motivatie voor het aangaan van een (mecenaats)relatie. Over de motieven waarom mensen een bepaald (goed) doel ondersteunen schrijven professor filantropische studies René Bekkers en onderzoekster Pamala Wiepking meer in hun artikel *A Literature Review of Empirical Studies of Philanthropy: Eight Mechanisms That Drive Charitable Giving* (2010). De bovenstaande theorieën zullen in het theoretisch kader toegepast worden op de culturele en museale sector, zodat ze voor de analyse van de casus van dit onderzoek gebruikt kunnen worden. Deze theorieën geven namelijk inzicht in motieven, mechanismen en belangen die ertoe leiden dat weldoeners de culturele sector willen ondersteunen.

Als laatste zal ik een beknopt inzicht geven in de rol die mecenaat de laatste jaren inneemt binnen de museale sector. Dit is tenslotte wel het werkveld waarbinnen de personen uit de onderzochte casus zich bevinden. Onderzoekster Marta Gnyp heeft namelijk haar proefschrift geschreven over de toenemende macht van particuliere kunstverzamelaars en hun relatie met musea en museumdirecties. Haar werk *The art world of cosmopolitan collectors. In relation to mediators, institutions and producers* (2015) zal dit deel van het theoretisch kader van kerninformatie voorzien.

Methode

Dit onderzoek is een literatuuronderzoek dat uit twee belangrijke delen bestaat, namelijk: deskresearch van de theorieën over motieven voor mecenaat én de analyse van de case study. In het theoretisch deel wordt literatuuronderzoek uitgevoerd naar de motieven, de belangen en de mechanismen die een rol spelen bij mecenaatsrelaties. Uit deze wetenschappelijke literatuur zijn een aantal kernbegrippen geselecteerd die onderverdeeld konden worden in vijf belangrijke categorieën, namelijk: verhulling, onthulling, eigen belang, gezamenlijke belangen en motivaties. Deze categorieën geven grip op een mogelijke onderzoeksmethode voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag. Vervolgens kan er aan de hand van de in het theoretisch deel gepresenteerde informatie een analysemodel worden opgesteld waarmee het secundaire bronnenmateriaal, over de casus van dit onderzoek, geanalyseerd kan worden. Dit model kan als handvat gebruikt worden voor het analyseren van bepaalde belangrijke gebeurtenissen en acties uit de mecenaatsrelatie van Han Nefkens en Sjarel Ex.

Het tweede deel bestaat uit de analyse van de case study over de mecenaatsrelatie van mecenas Han Nefkens en museumdirecteur Sjarel Ex. Voor deze case study vormt het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) de basis. Dit boek is geschreven als een overzichtscatalogus over het mecenaat van Han Nefkens. In dit boek biedt Han Nefkens aan de hand van 46 korte teksten de lezer een blik in zijn ervaringen als mecenas en geven inzicht in de totstandkoming van H+F Collectie.²³ Aan de hand van de sleutelmomenten die Nefkens in dit boek beschrijft heb ik een tijdlijn kunnen opstellen met de belangrijke momenten voor de mecenaatsrelatie van Han Nefkens en Sjarel Ex. Hieruit bleek dat de mecenaatsrelatie van beide heren onderverdeeld kan worden in twee periodes, namelijk de Centraal Museum periode (2000-2004) en de Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011). Per periode zijn vijf momenten geselecteerd om te analyseren, welke belangrijke gebeurtenissen of acties representeren die inzicht kunnen bieden in de motieven

²³ Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Han Nefkens - 10 jaar mecenas*.
<https://www.boijmans.nl/tentoonstellingen/han-nefkens-10-jaar-mecenas> (29-05-2018)

en belangen van de beide partijen. Als informatie voor de analyse dienen teksten uit het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) en ander bronmateriaal, zoals krantenartikelen en video interviews, waarin deze momenten ook ter sprake komen. Deze bronnen geven extra feiten weer zoals schenkingsbedragen of achtergrondinformatie, maar nemen vaak ook de vorm aan van een interview met een van de actoren uit de casus. Deze interviews kunnen aanvullende inzichten bieden over de motieven en belangen van de beide actoren. De nadruk ligt bij de analyse van de bronnen op verwijzingen naar motieven, mechanismen en belangen van de mecenaatssamenwerking, waarbij de resultaten per periode besproken zullen worden.

Opbouw van het onderzoek

Het onderzoek is opgebouwd uit twee onderdelen, welke in vijf hoofdstukken ; het deskresearch en de analyse van de case study. Het deskresearch bestaat uit hoofdstuk 1 *De Inleiding* én hoofdstuk 2 *Het Theoretisch Kader*. In het theoretisch kader zal uitleg gegeven worden over de relevante wetenschappelijke literatuur voor dit onderzoek. Hierbij komen de belangrijkste begrippen, theorieën en de stand van zaken binnen het onderzoeksveld van mecenaatsstudies aan bod. Dit hoofdstuk vormt ook de basis voor het analysemodel waarmee de casus geanalyseerd zal worden.

Vervolgens zal in het tweede deel van het onderzoek de analyse van de case study gepresenteerd worden. Dit deel bestaat uit drie hoofdstukken, waarvan twee analyse hoofdstukken en de conclusie. De twee analyse hoofdstukken bespreken ieder een periode uit de mecenaatsrelatie van Han Nefkens en Sjarel Ex. In hoofdstuk 3 *De samenwerking ten tijde van het Centraal Museum* worden de resultaten van de analyse van de Centraal Museum periode (2000-2004) besproken. Dit is de beginfase van de samenwerking in de jaren 2000 – 2004, waarbij het mecenaat vooral nog verbonden was aan het Centraal Museum in Utrecht. In dit hoofdstuk zal ten eerste stilgestaan worden bij belangrijkste gebeurtenissen die in deze periode plaats hebben gevonden. Vervolgens worden de motieven, mechanismen en de belangen van de gemaakte beslissingen uitgelicht. De deelvraag die in dit hoofdstuk beantwoord zal worden is als volgt: *Wat voor een motieven en belangen hadden de beide partijen in de Centraal Museum periode voor het aangaan van de mecenaatsrelatie?*

In hoofdstuk 4 *Verhuizing naar Museum Boijmans van Beuningen* zal de tweede periode van hun mecenaatsrelatie, 2004-2011, belicht worden. Deze heeft als beginpunt de overstap die Sjarel Ex maakt naar het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam. Ex' beslissing heeft verschillende effecten op de mecenaatsrelatie welke het uitwerken waard zijn. In dit hoofdstuk zal er tevens stil gestaan worden bij de lopende afspraken en projecten die Han Nefkens en Sjarel Ex met elkaar hebben. Daarom zal in dit hoofdstuk wederom eerste enkele belangrijke gebeurtenissen

geanalyseerd worden, waarna besproken wordt wat de motieven, belangen en effecten daarvan waren. Hierbij zal een antwoord geformuleerd worden op de deelvraag: *Welke motieven en belangen motiveerden Han Nefkens en Sjarel Ex om hun samenwerking voort te zetten én te behouden onder de vlag van het Museum Boijmans Van Beuningen?*

Uiteindelijk zullen in hoofdstuk 5 *Eindconclusie* de uitkomsten van het onderzoek naast elkaar gepresenteerd worden, waarmee een antwoord op de onderzoeksvraag geformuleerd kan worden. Tevens zal er ook gereflecteerd worden op de gebruikte theorieën en zullen suggesties gedaan worden voor toekomstige mecenaatsonderzoeken.

2. Theoretisch kader

In het komende hoofdstuk zal ik meer uitleg verschaffen over de primaire begrippen die aan dit onderzoek ten grondslag liggen. Voordat deze begrippen en de bijbehorende theorieën besproken zullen worden is het van belang om een beeld te schetsen van de huidige stand van zaken van geefrelaties in de kunstsector. Daarom wordt er eerst meer verteld over wat mecenaat is en de geschiedenis van cultuursponsoring in Nederland. Hiervoor worden het boek *Geven om te krijgen: literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940* (2002) van universitaire docente kunstbeleid en mecenaat Helleke van den Braber én het boek *De Nieuwe Mecenas: Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld* (2008) van onderzoekster mecenaatsstudies Renée Steenbergen geraadpleegd.

Vervolgens zullen de sociale aspecten van mecenaat aan bod komen, waarbij de nadruk ligt op de belangen bij en motieven voor mecenaat. Ten eerste zal de theorie van de Franse socioloog Pierre Bourdieu over kapitaalsoorten en het artistieke veld uitgelegd worden. Hiervoor zullen zijn boeken *The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed* (1993) en *De regels van de kunst* (1994) geraadpleegd worden. Ondanks dat deze theorieën van Bourdieu al vijftientig jaar oud zijn, zijn ze nog steeds relevant binnen het vakgebied van mecenaatsstudies. Ten tweede zal de theorie van socioloog en antropoloog Aafke Komter over het geven van giften verduidelijkt worden aan de hand van haar boeken *Social solidarity and the gift* (2003) en *Het geschenk: over de verschillende betekenissen van geven* (1997) mede als het artikel *Gifts and Social Relations The Mechanisms of Reciprocity* (2007).

Wat de motieven voor het aangaan van een mecenaatsrelatie betreft zal in dit hoofdstuk besproken worden 'waarom kunstenaars en culturele instellingen hulp van een mecenas zouden willen ontvangen' én 'waarom mecenasen geld en steun aan cultuur willen geven'? Professor filantropische studies René Bekkers en universitair docent filantropie Pamala Wiepking hebben grootschalig onderzoek verricht naar de mechanismen die aan de grondslag liggen van de redenen waarom mensen goede doelen ondersteunen. In hun artikel *A Literature Review of Empirical Studies of Philanthropy: Eight Mechanisms That Drive Charitable Giving* (2010) identificeren ze uiteindelijk acht mechanismen.

Hoe deze theorieën van Bourdieu, Komter en Bekkers en Wiepking toe te passen zijn op de culturele sector, en dan specifiek voor mecenaatsrelaties, zal op het begin van hun paragrafen uitgelegd worden. Op het eerste gezicht lijken de motieven voor het aangaan van een mecenaatsrelatie voor de hand liggend, maar toch is er vaak ook sprake van (on)bewuste verhulling van motieven. Het verhullen van deze motieven kan voor beide partijen bijvoorbeeld van belang zijn aangezien er nog steeds een taboe heerst op eventuele belangen die een rol spelen bij het geven en

het ontvangen van particuliere steun aan kunst en cultuur. Dit aspect zal in dit onderzoek bij de analyse ook meegenomen worden.

Als vierde en laatste zal ik in dit hoofdstuk meer uitleg verschaffen over de werking van mecenaat in de museale sector. In haar proefschrift *The art world of cosmopolitan collectors. In relation to mediators, institutions and producers* (2015) schrijft onderzoekster Marta Gnypp namelijk dat er de afgelopen jaren in de museumwereld commotie is ontstaan over de toenemende macht van particuliere kunstverzamelaars en hun groeiende invloed op museumdirecties.²⁴ Deze uitspraak uit proefschrift van Gnypp komt overeen met de uitspraak die Olav Velthuis deed in zijn artikel *Het gevaarlijke spel van artistieke smaak, groot geld en brute macht in de kunstwereld* (2017). Daarom zullen aspecten uit eerdere onderzoeken van Olav Velthuis naar galerieën en verzamelaars van kunst ook in connectie gebracht worden met begrippen die Gnypp presenteert. Al deze factoren bij elkaar zullen de basis bieden voor het opstellen van een analysemodel waarmee ik mijn bronnenmateriaal alsmede de afgenomen interviews kan analyseren.

Paragraaf 1: Wat is mecenaat?

De kern van dit onderzoek gaat over motieven voor het aangaan van een mecenaatsrelatie, daarom zal ik in deze paragraaf aandacht besteden aan wat het begrip ‘mecenaat’ inhoudt. Hierbij wordt een inkijk gegeven in de geschiedenis van het mecenaat, worden verscheidene definities van het begrip mecenaat uitgelegd en worden de beginselen van het Nederlandse systeem van cultuursponsoring verduidelijkt.

1.1 Mecenaat

Het begrip mecenaat is een afgeleide van de term ‘mecenās’. Deze term stamt uit de Romeinse tijd en is vernoemd naar de welvarende Romeinse staatsman Gaius Cilnius Maecenas (70 v.Chr. - 8 v.Chr.). Hij was bescherm- en raadsheer van cultuur in de tijd van keizer Augustus. Op persoonlijk gebied ontfermde hij zich over kunstenaars zoals Vergilius en Horatius en financierde hun werk. Zo kreeg de naam Maecenas de betekenis ‘beschermmer en sponsor van de kunsten’.²⁵ Door de eeuwen heen zijn mecenasen een belangrijke rol blijven spelen in het culturele landschap van vele samenlevingen. Zo gaf de familie De Medici sturing aan de Italiaanse Renaissancekunst, is het Rijksmuseum gebouwd dankzij de steun van rijke burgers van Amsterdam en had Vincent Van Gogh brood op tafel dankzij de financiële steun van zijn broer. Mecenasen werden dan ook eeuwenlang

²⁴ Gnypp, Marta. (2015) *The art world of cosmopolitan collectors. In relation to mediators, institutions and producers*. Amsterdam: University of Amsterdam: 163-171.

²⁵ Grapperhaus, F.H.M. en Hemels, S.J.C. (2010): 12-14.

als belangrijkste financiers van de kunsten gezien, dankzij wiens steun veel van het belangrijkste culturele erfgoed ontstond.²⁶ Er moet echter in acht genomen worden dat in de periode tussen de Romeinse tijd en het huidige millennium er veel veranderingen in de maatschappij, en in de relatie tussen kunst en maatschappij, hebben plaatsgevonden. Hierdoor is door de eeuwen heen het begrip ‘mecenaat’ veranderd en is er een samenvoeging van de verwante begrippen sponsoring, opdrachtgeverschap, verzamelen en mecenaat ontstaan. Ondanks dat de term opdrachtgeverschap ouderwets lijkt is deze juist nuttig in dit onderzoek, aangezien mecenasen zoals Han Nefkens steeds vaker weer de rol van opdrachtgever op zich nemen en hier waarde aan verbinden. De modernere begrippen sponsoring en verzamelen dragen bij aan de complexiteit van het ‘fenomeen’ van mecenaat. Aan deze begrippen zal later in dit hoofdstuk meer aandacht aan besteed worden. Wel toont dit aan dat het vaststellen van een exacte definitie van de term ‘mecenaat’ door zijn veranderlijkheid en diversiteit erg ingewikkeld is.

Renée Steenbergen sluit zich in haar proefschrift *Iets dat zo veel kost, is alles waard* (2002) aan bij de opvattingen van kunstjournalist Joseph Alsop en professor en socioloog Bram Kempers. Deze stellen dat mecenaat in zijn kern een langduriger soort ondersteuning veronderstelt. Een mecenas is als het ware een beschermheer of begunstiger die opdrachten geeft aan een kunstenaar voor privégebruik dan wel voor publiek nut.²⁷ Steenbergen stelt vervolgens dat het begrip mecenaat tegenwoordig breder gebruikt wordt en daardoor ook “alle mogelijke vormen van particuliere financiering van cultuur aanduidt”.²⁸ Deze definitie van het begrip mecenaat hanteert Steenbergen ook in andere bronnen zoals haar boek *De Nieuwe Mecenas: Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld* (2008).

Een mecenas kan een kunstenaar (met regelmaat) financieel ondersteunen, maar kan ook kiezen om op een andere manier steun te geven zoals door (im)materiële steun te ruilen voor kennis, netwerk, erkenning of een kunstwerk. Daarnaast komt het vaker voor dat een mecenas een tentoonstelling of uitgave van een boek ondersteunt of werken van een kunstenaar koopt.²⁹ Echter, als een mecenas alleen een kunstwerk koopt wat als een toevoeging tot zijn collectie dient dan is er eerder sprake van een verzamelaar in plaats van een mecenas. Het aankopen van kunst voor de laagst mogelijke verkoopprijs of via een veiling is namelijk een commerciële transactie, terwijl mecenaat draait om een grotere interesse in de kunst of in de kunstenaar dan enkel het aankopen van kunstwerken.

²⁶ Braber, Helleke van den. (2010) ‘Mecenaat moet weer statussymbool worden’, in: De Volkskrant, 29 oktober 2010.

²⁷ Steenbergen, Renée. (2002) *Iets dat zo veel kost, is alles waard*. Amsterdam: Vassallucci: 96.

²⁸ Steenbergen, Renée. (2002): 96.

²⁹ Steenbergen, Renée. (2002): 96-97.

Wel kan een mecenas ervoor kiezen om een kunstenaar met regelmaat financieel te ondersteunen door de kunstenaar een opdracht te geven voor het vervaardigen van een nieuw kunstwerk. Volgens Steenbergen komt deze vorm van mecenaat minder vaak voor en is het eerder het geval dat een mecenas ervoor kiest om een tentoonstelling of uitgave van een boek te ondersteunen.³⁰ Toch valt mij op dat moderne mecenasen vaker weer kunst in opdracht laten maken en dat kunstenaars deze optie ook aan hun klanten aanbieden.³¹

Helleke van den Braber beschrijft in haar proefschrift *Geven om te krijgen: literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940* (2002) mecenaat als “een kwestie van geven en nemen, of liever: van geven om te krijgen”.³² Hiermee benadrukt Van den Braber het feit dat beide partijen het eigen gewin voor ogen hebben bij het aangaan van een mecenaatsrelatie. In het geval van de mecenas houdt dit volgens Van den Braber in dat hij macht, gezag of prestige wil vergaren.³³ Daarnaast stelt ze dat er één constante factor af te leiden is uit de verschillende definities van mecenaat die ze aanhaalt in haar boek, namelijk: de veronderstelling dat mecenaat allereerst ten goede komt aan de ontvangende partij.³⁵ Toch gaat Van den Braber in haar onderzoek tegen deze veronderstelling in door te betogen dat in werkelijkheid beide partijen investeren én dat ook beide partijen profiteren van de samenwerking.³⁶

Hieruit kan volgens mij geconcludeerd worden dat een mecenas als het ware een (langdurige) investering in de kunst of in een kunstenaar doet, waarbij hij voorafgaand niet weet wat de uitkomst gaat worden en of hij er zelf profijt van zal hebben. Wel poogt een mecenas de uitkomst van deze investering te sturen. Dit doet hij om te beginnen doormiddel van het maken van de keuze welke vorm zijn mecenaat aanneemt. Van den Braber omschrijft in haar proefschrift twee richtingen om vorm te geven aan mecenaat, namelijk materieel mecenaat of symbolisch mecenaat. Onder materieel mecenaat kan ondersteuning in de vorm van geld en goederen geschaard worden.

³⁰ Steenbergen, Renée. (2002): 96-97.

³¹ Zo wilde mecenas Jan 't Hoen graag investeren in de band Wild Romance, stelt beeldend kunstenaar Annelies de Jong dat ze zowel kunst in opdracht als vrij werk maakt én zijn er meerdere websites online te vinden die kunstenaars en opdrachtgevers (of mecenasen) met elkaar in verbinding brengen.

- Helleke van den Braber en Rocco Hueting (2018) ‘Welke ruimte willen we rijke rockliefhebbers geven’, in: De Volkskrant, 22 maart 2018. <https://www.volkskrant.nl/opinie/welke-ruimte-willen-we-rijke-rockliefhebbers-geven~a4583131/> (06-09-2018).

- De Jong, Annelies. (z.j.) *Annelies de Jong | Beeldend Kunstenaar*. <http://anneliesdejong.com/> (06-09-2018).

- Artfinder. (z.j.) *Homepage*. <https://www.artfinder.com/#/> (06-09-2018).

- Patreon. (z.j.) *Patreon powers membership businesses for creators*. <https://www.patreon.com/> (06-09-2018).

Becker, Howard S. (2008) *Art Worlds*. California: University Of California: 100.

³² Braber, Helleke van den. (2002) *Geven om te krijgen: literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*. Nijmegen, Vantilt & Helleke van den Braber: 16.

³³ Braber, Helleke van den. (2002): 17.

³⁴ Een mecenas kan een man of een vrouw zijn, maar voor de leesbaarheid van dit onderzoek zal vanaf nu enkel over ‘hij’ gesproken worden.

³⁵ Braber, Helleke van den. (2002): 35.

³⁶ Braber, Helleke van den. (2002): 16.

Symbolisch mecenaat richt zich daarentegen meer op steun in de vorm van de tijd en moeite die een mecenas besteedt aan het vormen van een goede artistieke reputatie voor een kunstenaar. Dit kan met behulp van bijvoorbeeld zijn netwerk of gebruik van de eigen reputatie.³⁷

Kunstsocioloog Howard Becker beschrijft in zijn boek *Art Worlds* (2008) de mecenas als een persoon die een kunstenaar volledig ondersteunt voor een bepaalde periode. In deze periode wordt van de kunstenaar verwacht dat hij in opdracht specifieke werken, of een bepaalde hoeveelheid werken, produceert. Becker stelt dat mecenasen meestal welvarende mensen zijn, aangezien zij het zich kunnen veroorloven én tevens de tijd hebben om zich te verdiepen in de gecompliceerde conventies die het produceren van kunst met zich mee brengt. Kennis van deze conventies is noodzakelijk om als kennis in te zetten als een mecenas controle wil uitoefenen op de kunstenaar.³⁸ Becker gaat er dus vanuit dat er sprake is van een ‘mecenaatssysteem’ waarbij een van de doelen van de mecenas het uitoefenen van controle is. Toch stelt Becker ook dat een samenwerking tussen mecenas en kunstenaar of culturele instelling pas goed kan verlopen als de intenties en conventies van beide partijen duidelijk voor elkaar zijn.³⁹ Als een mecenas controle wil uitoefenen dan moet deze invloed wel duidelijk zijn voor de kunstenaar en geaccepteerd worden. Als dit niet het geval is dan is er sprake van andere verwachtingen, waardoor het ontwikkelen van een duurzame relatie lastig zal verlopen of onmogelijk is.

Naast mecenasen uit de welvarende en goed opgeleide klasse beschrijft Becker ook de ‘Nouveau Riche’ mecenas. Deze veelal zakenlieden kregen vanaf het einde van de negentiende eeuw via hun mecenaat invloed op de kunstsector, maar beschikten niet over de benodigde culturele educatie om deze invloed mee te rechtvaardigen.⁴⁰ In de eeuwen hiervoor was de rol van mecenas enkel weggelegd voor de welvarende burgers die dankzij deze welvaart al op jonge leeftijd van kunsteducatie hadden genoten en die daardoor de juiste kennis hadden om de rol van mecenas ‘goed’ uit te voeren. Becker gaat zelfs zover dat hij stelt dat deze nieuwe soort mecenasen gezien kunnen worden als een van de redenen dat kunstenaars taferelen uit het alledaagse leven en de realiteit als onderwerp en inspiratie voor hun kunst kozen.⁴¹ Deze onderwerpen spraken deze mecenasen met weinig culturele kennis kennelijk aan, aangezien ze minder kennis hadden over ingewikkelde onderwerpen zoals mythologie en historie en liever kunst kochten die dicht bij hun alledaagse realiteit stond. Hiermee benadrukt Becker naar

³⁷ Braber, Helleke van den. (2002): 36.

³⁸ Becker, Howard S. (2008): 99.

³⁹ Becker, Howard S. (2008): 99-103.

⁴⁰ Becker, Howard S. (2008): 102.

⁴¹ Becker, Howard S. (2008): 102.

mijns inziens dat mecenasen en hun kennis, smaak en ideeën flinke invloed konden en kunnen uitoefenen op de kunstsector.

Tevens beschrijft Becker ook dat de beide partijen uit een mecenaatsrelatie effect op elkaar uitoefenen. Over de redenen waarom een mecenas zijn steun zou willen bieden aan een kunstenaar zegt Becker dat mecenaat volgens hem de mecenas toegang geeft tot de geheimzinnige en gesloten wereld van de hedendaagse kunst.⁴² De mecenas kan hierdoor zelf een bijdrage leveren aan de kunstwereld en zo langzaam voor zich zelf een rol creëren binnen deze wereld waarmee hij aanzien kan vergaren. Door zich zelf in een positie te plaatsen waarbij er invloed op de kunstenaar, en indirect op het kunstwerk, uitgeoefend kan worden zorgt de mecenas ervoor dat hij bijdraagt aan de creatie van kunst. Met dit principe van 'co-creatie' maakt de mecenas inbreuk op de 'romantische mythe van de kunstenaar'. Een kunstenaar presenteert zich zelf het liefst als autonoom en begaafd. Deze begaafdheid stelt hem namelijk in staat stelt om iets te maken wat anderen die niet over deze gaven bezitten niet kunnen maken.⁴³ Door te stellen dat een kunstwerk het resultaat van co-creatie tussen kunstenaar en mecenas is wordt het idee van de autonome kunstenaar ondermijnd. Als het ware creëert de mecenas zijn eigen 'romantische mythe' door ervoor te zorgen dat anderen de indruk krijgen dat een kunstenaar zonder zijn hulp zijn artistieke begaafdheid niet tot uiting kan brengen. Dit principe van co-creatie zal in dit onderzoek nog vaker ten sprake komen aangezien dit ook een rol speelt bij de mecenaatsrelaties van Han Nefkens en inzicht verschaft in mogelijke beweegredenen voor zijn mecenaat.

1.2 Werkdefinitie van mecenaat, mecenas en mecenaatsrelatie.

Het blijft door de veranderlijkheid van het onderzoeksveld lastig om één vaststaande definitie van de begrippen mecenaat', 'mecenas' en 'mecenaatsrelatie' vast te stellen. Daarom zal ik in dit kopje mijn visie op deze begrippen presenteren, welke als werkdefinities in dit onderzoek gehanteerd zullen worden. Het eerste begrip is *mecenaat*, dit is volgens mij het beste te omschrijven als 'de soort steun die door een mecenas gegeven wordt aan een kunstenaar of culturele instelling, en de materiële en immateriële middelen die daarvoor door beide partijen ingezet worden'.⁴⁴ Het tweede begrip is de *mecenas*, een mecenas is volgens mij 'een particuliere weldoener die de kunsten ondersteunt. Dit kan door het geven van materiële steun of immateriële steun. Een mecenas ziet zijn mecenaat vaak als een (langdurige) investering in een kunstenaar of culturele instelling, waarbij hij

⁴² Becker, Howard S. (2008): 103.

⁴³ Becker, Howard S. (2008): 14-15.

⁴⁴ De ontvanger van de steun van een mecenas is altijd een kunstenaar of culturele instelling. Anders kan het gaan over elke vorm van filantropie in plaats van weldoenerschap voor de kunsten.

zich ervan bewust is dat de uitkomst van de investering altijd onvoorspelbaar is'. Deze uitkomst van de investering kan het profijt voor de gever zijn, maar ook het profijt voor de ontvanger of het profijt voor de kunsten in het algemeen. Het laatste begrip is de *mecenaatsrelatie*. Een mecenaatsrelatie is volgens mij 'een duurzame samenwerking tussen een mecenas en de ontvanger van de geboden steun (een kunstenaar of een culturele instelling). Dit kan zowel een langdurige samenwerking zijn of een eenmalige overeenkomst tussen beide partijen. Echter investeren beide partijen naar mijns inziens met hun eigen middelen in de relatie, al hoeft dit niet standaard precies even veel te zijn, wat uiteindelijk betekent dat ook beide partijen profiteren van de samenwerking'.

1.3 Het verschil tussen verzamelaar en mecenas

Zoals uit de tekst onder het vorige kopje blijkt is het begrip 'mecenas' zeer divers. Doordat het begrip aspecten bezit van de begrippen opdrachtgeverschap, verzamelen en sponsoring worden deze begrippen wel eens met elkaar verward. Vooral de begrippen 'mecenas' en 'verzamelaar' worden regelmatig in de verkeerde context gebruikt. Ondanks dat veel mensen denken dat deze begrippen dezelfde connotatie hebben zijn er wel degelijk belangrijke verschillen aan te merken. Een mecenas is namelijk een weldoener die als voornaamste doelstelling het ondersteunen van een kunstenaar of een culturele instelling heeft (dit kan door middel van materiële of immateriële steun). De kunstverzamelaar daarentegen is iemand die kunst aankoopt voor zijn eigen collectie en op die manier soms kunstenaars als bijkomstigheid steunt. Toch wordt in veel wetenschappelijke en niet wetenschappelijke bronnen vaak gesproken over 'de kunstverzamelaar' in plaats van over een mecenas. Zo benaderen onderzoekers zoals Marta Gnypp, Renée Steenbergen en Olav Velthuis, om maar enkele namen uit het vakgebied te noemen, hun vraagstukken vanuit het perspectief van 'kunstverzamelaars', terwijl deze personen zich vaak in een het ambigue gebied van mecenaat bevinden. Daarnaast profileert Han Nefkens zich als mecenas én als kunstverzamelaar. Hierdoor is het voor dit onderzoek van belang om het verschil tussen deze twee termen te verduidelijken.

Door de opkomst van vele hedendaagse kunst verzamelingen is er steeds meer sprake van een kunstsector waarin commercie een steeds groter wordende rol speelt. Hierbij is er sprake van moderne ondernemers, de Nouveau Riche van Howard Becker, die kunst niet enkel als een 'heilig goed' maar ook als een investering zien. Steeds meer welvarende mensen willen graag zelf een eigen kunstverzameling en zoeken hiervoor hun heil bij kunstenaars zelf, maar ook op de commerciële kunstmarkt. Deze commerciële kunstmarkt definieer ik als een financiële markt waarbij kunstwerken

de goederen zijn die door kunstverkopers verkocht worden aan private en publieke partijen via tussenpartijen zoals kunsthandelaars, galerieën en (kunst)veilingen.⁴⁵⁴⁶

Tevens heeft deze commerciële markt invloed op musea, omdat de prijzen van kunstwerken door marktwerking steeds hoger worden en het daardoor voor musea steeds lastiger wordt om kwaliteitswerken aan te kopen in verband met hun beperkte aankoopbudgetten.⁴⁷ Dit blijkt ook uit de recente discussies over de vervaging van de grenzen tussen kunst in de private sector en kunst in de publieke sector. Zo schrijft kunstjournaliste Georgina Adam in het artikel *De verderfelijke invloed van geld op het museum* (2018) dat de ontwikkelingen in de hedendaagse kunstwereld waarbij geld een belangrijke rol speelt een 'wereldwijd probleem' zijn. Adam benadrukt het feit dat de invloed van commercie steeds vaker voor onrust in de museale wereld zorgt, aangezien de 'belangen' van actoren uit het veld niet helder zijn.⁴⁸ Dit is nog een manier waarop musea verstrengeld zijn met de ontwikkelingen die plaatsvinden op de commerciële kunstmarkt.

Er kan geconcludeerd worden dat het begrip van de kunstverzamelaar sterk verbonden is aan de (hedendaagse) commerciële kunstmarkt, maar ook dat kunstverzamelaars andere doeleinden nastreven dan een mecenas. De kunstverzamelaar richt zich vooral op zijn eigen verzameling, zijn eigen gewin en zijn eigen reputatie, terwijl een mecenas het van belang vindt om een bijdrage aan de kunstwereld te leveren. Hierbij hoort dan ook het ondersteunen van een kunstenaar, een culturele instelling of andere manieren van ondersteuning die het grotere doel van 'de kunsten' ten goede komen. In de praktijk kunnen beide rollen ook dooreenlopen.

1.4 Rol van mecenaat in het huidige culturele veld

In Nederland bestond door de eeuwen heen een rijke mecenaatscultuur, waarbij de specifieke vormen van mecenaat en de invloeden die mecenasen op kunstenaars hadden varieerden. Na de Tweede Wereldoorlog is in Nederland een essentiële verandering in het cultuurfinitancieringsstelsel ingevoerd. In deze periode besloot de Nederlandse regering een verzorgingsstaat van Nederland te maken. Dit hield voor de kunsten in dat het rijk en de gemeenten de belangrijkste financiers van kunst en cultuur werden. Hierdoor kwamen particuliere weldoeners op de achtergrond te staan.

⁴⁵ Private partijen zoals kunstverzamelaars en bedrijven die de kunst voor de eigen collectie aankopen. Publieke partijen zijn culturele instellingen die de kunstwerken aankopen met als doel deze tentoon te stellen voor het grotere publiek.

⁴⁶ Velthuis, Olav. (2011) 'Art markets', in Ruth Towse (ed.), *The Handbook of Cultural Economics*, 2nd edition. Cheltenham: Edward Elgar: 33.

⁴⁷ Gny, Marta. (2015): 163-171.

⁴⁸ Adam, Georgina. (2018) 'De verderfelijke invloed van geld op het museum' in: NRC Handelsblad, 14 februari 2018. <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/02/14/de-verderfelijke-invloed-van-geld-op-het-museum-a1592195> (01-03-2018).

Tegenwoordig ziet het culturele klimaat er anders uit nadat de overheid, na jaren van discussie, in 2010 definitief besloten heeft om te bezuinigen op kunst en cultuur. Deze bezuiniging hield een afname van vijftientig procent van de gelden in.⁴⁹ Dit heeft verschillende effecten op het Nederlandse culturele klimaat gehad, waaronder de oproep vanuit verscheidene partijen tot de 'heropleving' van de mecenas. Zo zegt Renée Steenbergen in het voorwoord van haar boek *De Nieuwe Mecenas* (2008) hierover:

Nu de rijksoverheid haar taken in de cultuurzorg steeds meer 'verzelfstandigt' of afbouwt, zullen cultuurliefhebbers meer structureel en langdurig aan de kunsten gecommitteerd moeten worden om de cultuur te behoeden voor verschraling.⁵⁰

Vanuit de politiek is een soortgelijke mening naar buiten gebracht. Zo roept staatsecretaris Halbe Zijlstra in zijn beruchte kamerbrief uit 2010 mecenasen op om naar voren te treden.⁵¹ Sommige culturele instellingen en kunstenaars lijken zich bij de mening van Zijlstra aan te sluiten en vragen mecenasen en verzamelaars om hulp bij het realiseren van hun projecten. Zo vroeg museum directeur Sjarel Ex in 2015 verzamelaars om hulp bij het financieren van de bouw van het beoogde nieuwe collectiegebouw, maakte schrijfster en radiomaakster Maartje Duin in 2011 voor de VRPO radioserie *De Avonden* twee afleveringen genaamd 'Maartje zoekt Mecenas' én vraagt kunstenaar Maarten Westmaas op zijn website om de hulp van een mecenas zodat hij meer tijd overhoudt voor het maken van zijn kunst.⁵² Er zou gesteld kunnen worden dat dankzij deze positieve geluiden mecenaat de afgelopen jaren steeds minder onder de radar hoeft plaats te vinden.⁵³

Toch is er nog steeds veel kritiek op mecenasen. Zo kwam recent Joop van den Ende, Nederlands meest bekende hedendaagse mecenas, negatief in het nieuws. Het journalistieke radioprogramma *Argos*, het weekblad *De Groene Amsterdammer* en het onderzoeksplatform *Investico* brachten de resultaten van hun onderzoek naar de culturele stichting van Joop Van den Ende naar buiten. Deze resultaten waren niet positief en benadrukten dat Joop van den Ende met zijn mecenaat vooral zijn eigen belang diende. Dit leverde hem vervolgens de titel

⁴⁹ Steenbergen, Renée. (2017) 'Mecenaat is geen pinautomaat', in: NCR Handelsblad, 17-01-2017.

⁵⁰ Steenbergen, Renée. (2008) *De Nieuwe Mecenas*. Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld. Amsterdam, Business contact: 7.

⁵¹ Zijlstra, Halbe. (6 december 2010) 'Brief uitgangspunten cultuurbeleid'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

⁵² Kammer, Claudia. (2015) 'Boijmans werft voor nieuw depot', in: NRC Handelsblad, 18 maart 2015.

Maartje zoekt Mecenas, uit *De Avonden*. Aflevering 22 februari 2011. Geraadpleegd op 22-03-2018:

https://www.vpro.nl/speel~POMS_VPRO_215718~uit-de-avonden~.html

Marjon Bolwijn. (2011) 'Op zoek naar een mecenas', in: *De Volkskrant*, 17 mei 2011.

Westmaas, Maarten. (2017) *Maarten Westmaas zoekt een mecenas*. <http://www.maartenwestmaas.nl/dutch-landscape-by-maarten-westmaas/maarten-westmaas-zoekt-een-mecenas> (22-03-2018).

⁵³ Braber, Helleke van den. (2010) 'Mecenaat moet weer statussymbool worden' in: *De Volkskrant*, 29 oktober 2010.

‘sjoemelfilantroop’ op.⁵⁴ Er kan dus geconcludeerd worden dat er steeds meer vraag naar mecenaat komt, dat hier ook steeds meer erkenning voor komt, maar dat er tevens ook nog steeds veel kritiek op het principe van mecenaat geuit wordt.

Paragraaf 2: Sociale aspecten van mecenaat

Mecenassen hebben altijd een belangrijke rol in de kunstsector gespeeld en ook tegenwoordig oefenen ze nog genoeg invloed uit op actoren binnen het culturele veld. De vraag is echter wat de reden is dat een mecenas steun wil geven en waarom een kunstenaar deze steun wilt ontvangen? In de komende alinea's zal ik aan de hand van de opvattingen van Pierre Bourdieu, Howard Becker, Aafke Komter, René Bekkers en Pamala Wiepking verschillende aspecten van mecenaat belichten die een antwoord op deze vraag vormen.

2.1 Uitwisseling en profijt (Bourdieu en Becker)

In haar proefschrift *Geven om te krijgen* (2002) stelt Helleke Van den Braber dat de opvattingen van de Franse Socioloog Pierre Bourdieu's over cultureel kapitaal en het artistieke veld toegepast kunnen worden op mecenaatsrelaties. Hiermee kan inzicht verkregen worden in het ingewikkelde proces dat bij het tot stand komen en het in stand houden van deze relaties plaatsvindt.⁵⁵ Ik sluit mij aan bij de opvatting van Van den Braber en zal Bourdieu's theorie als handvat gebruiken om inzicht te krijgen in de processen die Han Nefkens en Sjarel Ex doorliepen tijdens hun mecenaatsrelatie. Daarom zal allereerst Bourdieu's theorieën en mijn visie daarop nader verklaren. Als bronnen voor het uitleggen van Bourdieu's standpunten zal ik zijn boeken *Opstellen over smaak, habitus en veldbegrip* (1989), *The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed* (1993) en *De regels van de kunst* (1994) raadplegen. Daarnaast is het boek *Pierre Bourdieu: Key Concepts* (2014) van Michael Grenfell een nuttige toevoeging aan deze bronnen.

2.1.1 Veldtheorie

Pierre Bourdieu (1930-2002) was een Franse socioloog en antropoloog. Een van zijn invloedrijke theorieën was de veldtheorie. Deze theorie verklaart volgens Bourdieu de dynamieken tussen mensen en tussen groepen. Hij stelt dat sociale velden 'gestructureerde en gespecialiseerde

⁵⁴ *Slimme zakenman of Mecenas*. Argos. (2018) Nederland: VPRO. Aflevering 3 februari 2018. <https://www.vpro.nl/argos/media/afleveringen/2018/Slimme-zakenman-of-Mecenas-.html> (22-03-2018). Zoran Bogdanovic, Evert de Vos en Parcival Weijnen (2018) 'De ondernemende mecenas', in: *De Groene Amsterdammer*, jaargang 142, nr.6. <https://www.groene.nl/artikel/de-ondernemende-mecenas> (06-09-2018).

⁵⁵ Braber, Helleke van den. (2002): 42-43.

ruimten' zijn waarbinnen posities een leidende rol spelen.⁵⁶ Binnen een sociaal veld nemen mensen en instituties, ook wel actoren genoemd, een positie in. Gedurende hun levensspanne positioneren deze actoren zich zelfs in meerdere velden, afhankelijk van de specialisatie van dat veld. Zo kan iemand zich in een veld bevinden met mensen van zijn opleiding, in een veld met mensen met dezelfde hobby of in een veld met mensen die in hetzelfde leefgebied wonen. Tussen de actoren gelden bepaalde machtsverhoudingen, welke te maken hebben met de positie die een actor inneemt binnen een veld.⁵⁷ De meeste actoren streven ernaar om een betere positie, en dus ook meer macht, te verkrijgen. De structuur van een veld wordt dan ook gekarakteriseerd door de strijd die actoren leveren voor het behouden of verbeteren van hun positie.⁵⁸ Tevens moeten deze actoren ermee rekening houden dat ze hun positie ook kunnen verliezen.⁵⁹

Volgens Bourdieu bestaat het artistieke veld uit een autonoom gedeelte (het dominante gedeelte) en een minder autonoom gedeelte (het gedomineerde gedeelte).⁶⁰ Dit minder autonome gedeelte is commerciële georiënteerd dan het autonome gedeelte van het veld. Denk hierbij bijvoorbeeld aan galeriehouders en kunstverzamelaars. De actoren die zich in het autonome deel van het veld bevinden, en dat kunnen dus ook weldoeners en verzamelaars zijn, zijn niet (of veel minder) op winst belust.⁶¹ Ze hebben dus andere motieven voor het maken of ondersteunen van kunst, dan de actoren uit het minder autonome deel van het veld. Han Nefkens laat zich in de media regelmatig uit over het feit dat hij meer dan enkel winst voor ogen heeft bij zijn ondersteuning van de kunsten.⁶² Het zal dan ook interessant zijn om in dit onderzoek in de gaten te houden waar op de weegschaal tussen autonome steun versus niet autonome steun Nefkens zich bevindt, maar ook waar op de weegschaal de kunstenaars die hij ondersteunt zich bevinden.

Ook binnen het artistieke veld is sprake van een constante strijd voor de beste positionering waardoor het veld constant in verandering is.⁶³ Een positie binnen het artistieke veld is dus niet per definitie vaststaand, maar kan relatief snel veranderen en 'achterhaald' zijn. Dit houdt als het ware in dat personen die zich in dit veld bevinden hun hele leven lang bewust

⁵⁶ Bourdieu, Pierre. (1989) *Opstellen over smaak, habitus en veldbegrip*. Rokus Hofstede et al (vertl.). Amsterdam: Van Gennep: 171.

⁵⁷ Bourdieu, Pierre. (1989): 171.

⁵⁸ De term kapitaal wordt later in dit kopje uitgebreid uitgelegd.

⁵⁹ Williams, Simon J. (1995) *Theorising class, health and lifestyles: can Bourdieu help us?* Department of Sociology, University of Warwick. Sociology of Health & Illness Vol. 17 No. 5: 587.

⁶⁰ Bourdieu, Pierre. (1994) *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Rokus Hofstede (vertl.). Amsterdam: Van Gennep: 159.

⁶¹ Bourdieu, Pierre. (1994): 159.

⁶² Voorbeeld artikel waarin Han Nefkens uitspraken hierover doet is: Koelewijn, Rinske. (2011) 'Delen is het tegengif tegen eenzaamheid', in: NRC Handelsblad. 12 juli 2011.

⁶³ Bourdieu, Pierre. (1994): 95.

moeten omgaan met veranderingen in het veld, anders kan het zomaar zijn dat je je positie verliest aangezien iemand anders autonomer en dominanter blijkt te zijn. Een manier om je positie binnen het artistieke veld te behouden of juist te veranderen, is door het vergaren en het inzetten van macht. Volgens Van den Braber stond in het literaire (artistieke) veld van de negentiende eeuw het bezit van kapitaal gelijk aan het bezit van macht.⁶⁴ Het hebben van macht is in de huidige maatschappij nog steeds een belangrijk instrument voor het verkrijgen van de beoogde positie binnen een bepaald veld of een samenleving. Dit geldt ook voor mecenasen, kunstenaars en culturele instellingen. Mecenaat heeft namelijk alles te maken met macht(relaties). Volgens Van den Braber kunnen deze actoren, en andere actoren die een rol spelen in een mecenaatsrelatie, macht verkrijgen door middel van het vergaren en inzetten van kapitaal.⁶⁵

2.1.2 Kapitaal

Men heeft dus kapitaal nodig om macht te kunnen verkrijgen binnen een mecenaatsrelatie, dus om deze machtsrelaties te begrijpen moet er eerst vastgesteld worden wat kapitaal inhoudt.

Pierre Bourdieu definieert kapitaal als volgt:

Opgehoopte arbeid (in gematerialiseerde of ‘ingelijfde’, belichaamde vorm) die individuele actoren of groepen zich particulier, dat wil zeggen exclusief kunnen verwerven, waardoor zij zich sociale energie kunnen toe-eigenen⁶⁶

Kapitaal is dus een soort valuta die verworven kan worden door een bepaald soort ‘arbeid’ te verrichten. Deze kapitaalsoorten – economisch, sociaal, cultureel en symbolisch - functioneren als valuta die een actor kan inzetten als ruilmiddel om gewilde posities én macht binnen een veld mee te vergaren. Er kan gesteld worden dat kapitaal structuur aanbrengt binnen het sociale veld, en dat bepaalt zoals Bourdieu stelt “de winkansen in een gegeven veld”.⁶⁷

Bourdieu maakt een onderscheid in verschillende soorten kapitaal, welke volgens hem ingezet kunnen worden om de machtsbalans in (geef)relaties mee te bestuderen. Om Bourdieu’s kapitaalsoorten goed te begrijpen is het volgens mij dan ook belangrijk om te denken vanuit het uitgangspunt van één individu of culturele instelling. Het kapitaal van deze actor vormt als het ware de fundering van zijn sociale en culturele leven. Kapitaal kan namelijk ingezet worden om de positie binnen een bepaalde sociale groep te bepalen, daarom streven de meeste mensen er ook steeds

⁶⁴ Braber, Helleke van den. (2002): 43.

⁶⁵ Braber, Helleke van den. (2002): 43-44.

⁶⁶ Bourdieu, Pierre. (1989): 120.

⁶⁷ Bourdieu, Pierre. (1989): 144.

naar om de hoeveelheid kapitaal waarover ze beschikken te vergroten. Hoe meer tijd iemand besteedt aan het vergroten van kapitaal des te waardevoller het meestal wordt.

Bourdieu maakte oorspronkelijk onderscheid tussen economisch kapitaal en symbolisch kapitaal.⁶⁸ Economisch kapitaal richt zich op kapitaal dat onmiddellijk in geld omgezet kan worden, terwijl symbolisch kapitaal een complexere en meer abstracte kapitaalsoort is die zelfs onderverdeeld kan worden in de subtypes cultureel kapitaal en sociaal kapitaal.⁶⁹

Economisch kapitaal

Economisch kapitaal bestaat uit de financiële middelen die een persoon of instelling tot zijn beschikking heeft om in te wisselen tegen andere producten, objecten of diensten. Economisch kapitaal staat dus in principe gelijk aan kapitaal in de vorm van geld of goederen die een vaste waarde vertegenwoordigen en in valuta omgezet kunnen worden.⁷⁰ De uitwisseling van economisch kapitaal heeft altijd een duidelijk doel waarbij het behalen van (financiële) winst leidend is.⁷¹ Aangezien alle soorten kapitaal vergaart worden met winst in het achterhoofd stelt Bourdieu dan ook dat economisch kapitaal 'de wortel van alle andere soorten kapitaal' is.⁷² Deze kapitaalsoort is vooral nuttig binnen mijn onderzoek, omdat het kan aantonen of Han Nefkens en Sjarel Ex daadwerkelijk economisch kapitaal inzetten om de waarde van hun andere kapitaalsoorten te vergroten óf dat ze economisch kapitaal verruilen tegen andere kapitaalsoorten.

Sociaal kapitaal

De tweede kapitaalsoort die Bourdieu beschrijft is sociaal kapitaal. Volgens Van den Braber verstaat Bourdieu onder sociaal kapitaal "het bezit van een duurzaam netwerk van relaties van onderlinge bekendheid en erkentelijkheid".⁷³ Dit netwerk ontstaat in eerste instantie vaak door het milieu waarin iemand opgevoed is. De omgeving waarin je opgroeit geeft je namelijk een rugzak met een bepaalde hoeveelheid kapitaal mee.⁷⁴ Aangezien de meeste relaties uit iemands netwerk zich in overeenkomstige kringen bewegen, komt een actor vaak relaties tegen die in connectie staan tot de omgeving waarin hij opgevoed is.⁷⁵ Het hebben van een netwerk van relaties is altijd van belang

⁶⁸ Moore, Robert. (2014) 'Capital', in: *Pierre Bourdieu: Key Concepts, Second Edition*, ed. Michael Grenfell. New York: Routledge: 103.

⁶⁹ Moore, Robert. (2014): 103.

⁷⁰ Bourdieu, Pierre. (1989): 122-123.

⁷¹ Moore, Robert. (2014): 103.

⁷² Bourdieu, Pierre. (1992) *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Dick Pels (vertl.). Amsterdam: Van Gennep: 103.

⁷³ Bourdieu, Pierre. (1992): 132.

⁷⁴ Bourdieu, Pierre. (1992): 157.

⁷⁵ Bourdieu, Pierre. (1992): 122-123.

aangezien men dit ook als kapitaal kan inzetten tegenover anderen. Door relaties van wederzijdse ‘afhankelijkheid’ te creëren, dit doe je door het verlenen van gunsten of geven van symbolische steun, kan deze kapitaalsoort een hoge waardering krijgen. Als een actor namelijk veel gunsten aan anderen verleent, zowel uit hetzelfde veld als uit andere velden, dan kan hij invloed uitoefenen op de rest aangezien deze bij hem in het krijt staan óf doordat ze hem waardering toekennen. In het geval van relaties tussen musea en mecenasen zou dit kunnen betekenen dat een mecenas contacten heeft die het museum kunnen helpen. Hierbij kan bijvoorbeeld gedacht worden aan hulp bij het financieren van de aankoop van een nieuw kunstwerk. Als ruil voor deze hulp krijgt de mecenas van het museum toegang tot hun netwerk. Hierdoor kan de mecenas bijvoorbeeld in contact komen met (meer) kunstenaars. Of Han Nefkens en Sjarel Ex hun sociaal kapitaal ook als ruilmiddel inzetten, en wat het effect hiervan is, zal uit mijn analyses moeten blijken.

Cultureel kapitaal

Onder cultureel kapitaal verstaat Bourdieu (culturele) competenties die tot stand komen door het verwerven van culturele kennis, vaardigheden en andere niet direct in financiële zin uit te drukken disposities. Meestal worden deze competenties verworven door de juiste scholing, het bestuderen van culturele uitingen en het bezitten van cultuurgooederen zoals (kunst)boeken.⁷⁶ Cultureel kapitaal kan verbonden zijn aan sociaal kapitaal, doordat iemand dankzij zijn goede opvoeding ook een goede opleiding heeft mogen genieten, maar dat hoeft (zeker tegenwoordig) niet per definitie zo te zijn. Bourdieu stelt tevens dat culturele kapitaal onderverdeeld kan worden in drie subtypen, namelijk: belichaamd, geobjectiveerd en geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal.⁷⁷

Belichaamd cultureel kapitaal kan beschouwd worden als de kennis en vaardigheden die over een langdurige periode zijn verworven, bijvoorbeeld kennis over kunst.⁷⁸ Aangezien deze competenties vaak lastig te verwerven zijn, geeft Bourdieu aan dat ze een bepaalde ‘schaarstewaarde’ bezitten wat op zichzelf al winst kan opleveren voor de bezitter van de competenties.⁷⁹ Doordat deze competenties en kennis persoonsgebonden zijn, en dus niet overdraagbaar, zijn stelt Bourdieu dat belichaamd cultureel kapitaal zich transformeert in een lijfelijke eigenschap van een persoon. Dit noemt hij ook wel ‘habitus’.⁸⁰

Naast belichaamd cultureel kapitaal omschrijft Bourdieu ook *geobjectiveerd* cultureel kapitaal. Dit zijn direct overdraagbare objecten die als drager van cultureel kapitaal kunnen

⁷⁶ Braber, Helleke van den. (2002): 45.

⁷⁷ Bourdieu, Pierre. (1992): 123.

⁷⁸ Bourdieu, Pierre. (1992): 123, 129.

⁷⁹ Bourdieu, Pierre. (1992):127.

⁸⁰ Bourdieu, Pierre. (1992):125.

fungeren, zoals boeken en kunstwerken.⁸¹ Als laatste vorm omschrijft hij *geïnstitutionaliseerd* cultureel kapitaal. Hiermee doelt Bourdieu op universeel geaccepteerde zaken met niet economische waarden, zoals een diploma of een werktitel. Het bezitten van geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal geeft het gehele culturele kapitaal van de bezitter meer geloofwaardigheid, omdat anderen erkenning geven voor het verworven diploma.⁸² De bezitter krijgt hiermee eigenlijk toestemming om extra waarde toe te voegen aan zijn al verworven culturele kapitaal. Cultureel kapitaal wordt vaak door actoren vergaard in de hoop dat ze er uiteindelijk symbolisch kapitaal mee kunnen krijgen. Hoe dit werkt zal in het volgende kopje verduidelijkt worden. Deze kapitaal soort is dus van belang voor mijn onderzoek, aangezien er een grote kans is dat zowel Han Nefkens als Sjarel Ex probeert cultureel kapitaal te vergaren én ook in te zetten in de strijd om de machtsbalans binnen hun relatie gelijk te houden.

Symbolisch kapitaal

De waarde van symbolisch kapitaal lastig vast te stellen is, omdat het enkel te verkrijgen is door toekenning van anderen. Hierdoor is het minder makkelijk te verkrijgen dan economisch kapitaal of onderdelen van de andere kapitaal soorten die met geld gekocht of verbeterd kunnen worden.⁸³ Het verwerven van symbolisch kapitaal kost echter tijd en moeite en kan niet los worden gekoppeld van de persoon die het bezit.⁸⁴ Dit in tegenstelling tot het verwerven van economisch kapitaal wat voor sommige mensen veel sneller verworven kan worden, bijvoorbeeld door het erven ervan.

Juist omdat een actor symbolisch kapitaal niet zelf kan verwerven maar moet krijgen, kan het als het hoogst haalbare kapitaal beschouwd worden. Dit is een van de voornaamste redenen dat andere actoren vaak opkijken tegen bezitters van veel symbolisch kapitaal, want die hebben al erkenning van anderen gekregen en bekleden daardoor een hoge positie. Daarom stelt Bourdieu dat symbolisch kapitaal zich dus uitbetaalt in status, prestige, macht of erkenning.⁸⁵ In principe krijgen bezitters van veel symbolisch kapitaal, dankzij de waardetoekenning van anderen, veel symbolische macht in hun bezit waardoor ze binnen het culturele veld als een geconsecreerde actor beschouwd worden. Symbolisch kapitaal is dan ook een geschikte, misschien wel de meeste geschikte, manier om je mee te onderscheiden van andere actoren binnen je veld, waardoor de positie die een actor nastreeft beter te verkrijgen is.

⁸¹ Bourdieu, Pierre. (1992):123, 129.

⁸² Bourdieu, Pierre. (1992): 123.

⁸³ Bourdieu, Pierre. (1992): 122-123.

⁸⁴ Moore, Robert. (2014): 110-111.

⁸⁵ Bourdieu, Pierre. (1992): 280, 309.

Symbolisch en cultureel kapitaal hebben echter volgens Bourdieu ook een economisch karakter, maar dit wordt expres verhuuld.⁸⁶ Het verhullen van het economisch karakter van de kapitaalsoorten zorgt voor de waardevermeerdering van de symbolische aspecten. Deze zijn namelijk ongrijpbaarder omdat ze niet altijd goed waar te nemen zijn. Tevens betekent het erkennen van de economische waarde van een cultuurgoed dat de symbolische waarde ervan direct afneemt. Daarom is het belangrijk voor een actor om het economische profijt dat hij heeft te verhullen; doet hij dat niet, dan kost het hem symbolische kapitaal.

Cultureel kapitaal draagt dus bij aan het verwerven van symbolisch kapitaal en kan dan ook soms omgezet worden in deze kapitaal soort, namelijk als anderen waarde toekennen aan jouw culturele kapitaal. Doordat binnen het culturele veld een sfeer heerst waarin zaken als belichaamd cultureel kapitaal - de habitus- meer erkenning krijgen en meer profijt opleveren dan economische zaken, zoals het hebben van een grote collectie, zullen de actoren met een goede habitus altijd de economische waarde van cultuurgoederen blijven ontkennen. Meestal verhullen mecenasen de exacte waarde van hun steun óf vinden ze dat het bedrag van hun steun wel benoemt mag worden door een kunstenaar of culturele instelling maar dan blijven ze liever anoniem. Daarom is het voor dit onderzoek interessant om vast te stellen of beide partijen het economische karakter van hun kapitaal verhullen, en zo ja hoe ze dat doen.

2.1.3 Hoe werken die kapitaalsoorten dan in het culturele veld?

Bourdieu stelt dat er binnen elk veld, en dus ook het culturele veld, een constante strijd om profijt, status en macht wordt gevoerd.⁸⁷ Uit de bovenstaande alinea's is gebleken dat actoren uit het culturele veld profijt, status en macht kunnen verkrijgen door kapitaal te vergaren en in te zetten. Nu onderscheidt het culturele veld zich wel van andere velden, aangezien binnen dit veld de economische aspecten van de transacties die in dit veld plaatsvinden ontkent en verhuuld worden.⁸⁸

Sociaal en cultureel kapitaal zorgen hier voor meer waarde-erkenning, omdat deze kapitaalsoorten geen economische perspectieven lijken te hebben. Binnen het culturele veld heerst een constante concurrentiestrijd over het verkrijgen van symbolisch kapitaal en het consecreren van je positie. Kortom, binnen het culturele veld is het dus van belang om je motieven en verwachtingen, van een mecenaatsrelatie, niet aan iedereen toonbaar te maken, omdat het beter is voor het culturele veld om zaken als eigenbelang en economisch gewin niet te erkennen. Dit houdt in het geval van mecenaatsrelaties dus ook in dat mecenasen hun steun, of in ieder geval de economische waarde hiervan, ontkennen of verhullen. Hierdoor komt men echter soms in moeilijke situaties

⁸⁶ Moore, Robert. (2014): 102-104.

⁸⁷ Bourdieu, Pierre. (1989): 144.

⁸⁸ Bourdieu, Pierre. (1994): 175.

terecht, bijvoorbeeld als een culturele organisatie inkomsten vanuit mecenaat juist openbaar willen maken. Vaak hebben alle actoren die een rol spelen binnen een mecenaatsrelatie verschillen motieven en belangen bij het erkennen of verhullen van hun steun. Dit heeft tevens ook te maken met wat andere actoren uit hun kringen doen. In het geval van het Concertgebouw in Amsterdam blijken mecenasen het geen enkel probleem te vinden om de hoogte van het bedrag van hun schenking openbaar kenbaar te maken, aangezien het behoren tot een bepaalde rang juist status oplevert.⁸⁹ Interessant om te vermelden is dat iemand zoals Joop van den Ende het concertgebouw op persoonlijke titel steunt in de Johan Sebastiaan Bach Kring (de hoogst mogelijk kring), maar dat de VandenEnde Foundation ook nog eens lid is Gustav Mahler Kring (€100.000 euro over een periode van vijf jaar). Het geven van schenkingen of giften is binnen een mecenaatsrelatie een van de middelen die ingezet kan worden om andere kapitaalsoorten te verkrijgen. Daarom zal in de volgende paragraaf uitleg verschaft worden over het geven van giften en de bijbehorende motieven.

2.2 Giften (Aafke Komter)

Aafke Komter is een sociologe wier theorie over geefrelaties nuttig is voor dit onderzoek. In haar boek *Social solidarity and the gift* (2005) schrijft ze namelijk dat er in de Westerse samenleving bepaalde onderliggende, fundamentele, sociale patronen zijn vast te stellen die een belangrijk onderdeel zijn voor het geefgedrag van mensen.⁹⁰ Hierbij richt Komter zich vooral op het geven van giften en de sociale situaties die daarbij horen. In het hoofdstuk 'Patterns of Giving and Receiving' beschrijft Komter de patronen die volgens haar bij het geven van giften horen. De inzichten die ze in dit hoofdstuk geeft zijn ook toepasbaar op geefsituaties in de culturele sector, want culturele instellingen, kunstenaars en mecenasen geven én ontvangen ook giften. Binnen mecenaatsrelaties zijn giften zelfs van essentieel belang, waarbij de motivatie, de verwachting en het belang van de gift belangrijke aspecten voor beide partijen zijn. Daarom is het voor mijn onderzoek nuttig om inzichten te verschaffen in de mogelijke motieven voor het geven van giften. In dit deel van het theoretisch kader zal daarom dieper ingegaan worden op Komters opvattingen over giften en de achterliggende patronen (en motieven) van een geefrelatie die zij beschrijft.

2.2.1 Giften en hun onderliggende patronen

Bij het bestuderen van de mecenaatsrelatie die centraal staat in dit onderzoek, is het van belang om het geefgedrag van beide partijen mee te nemen. Het geefgedrag van Han Nefkens roept namelijk

⁸⁹ Stichting Het Concertgebouw Fonds. (2017) *Jaarverslag 2016*. Amsterdam: 40-48.

⁹⁰ Komter, Aafke. (2005) 'Patterns of giving and receiving', in: *Social solidarity and the gift*. Cambridge UK; New York: Cambridge University Press: 34.

verschillende vragen op, zoals: “Wat voor een soort giften geeft Han Nefkens eigenlijk aan het museum Boijmans van Beuningen, krijgt hij er iets voor terug en verwacht hij dit ook?” Deze vragen gelden eveneens voor de kant van het museum, want ook zij maken deel uit van de geefrelatie. Om meer duidelijkheid te kunnen verschaffen over wat de sociale verbanden en de onderliggende patronen zijn bij een geefrelatie zal eerst uitleg worden gegeven over wat ‘geven’ en ‘een gift’ volgens Komter betekenen.

Het begrip van de gift verwijst niet alleen naar bepaalde (materiële) handelingen, maar staat voor een veelheid van culturele, sociale en psychologische betekenissen die volgens Komter iets kunnen zeggen over de abstracte en symbolische functies van geven.⁹¹ Hiermee bedoelt ze dat de handeling van het geven van een gift, materieel of immaterieel, zelf al een betekenis heeft binnen een (geef)relatie. Welke betekenis hieraan verbonden wordt door de gever óf door de ontvanger, deze kunnen verschillende zijn, hangt af van de aard van de relatie én wordt door culturele, sociale en psychologische aspecten beïnvloedt.

Wat het ‘geven van giften’ precies inhoudt, definieert Komter vervolgens in het hoofdstuk ‘Patterns of Giving and Receiving’. Hierin stelt ze dat:

Hoewel het geven van giften in de meeste gevallen objectief gezien in overeenstemming is met het beginsel van wederkerigheid, is het subjectief gezien in essentie een niet-economische, spontane en altruïstische activiteit, die bedoeld is om persoonlijke gevoelens te communiceren in plaats van dat het een ruiltransactie is.⁹²

Uit deze opmerking van Komter blijkt dat het geven van giften meer haken en ogen heeft dan in eerste instantie verwacht wordt. Zowel de gever als de ontvanger van een gift hebben verwachtingen en motieven. Er is voornamelijk sprake van de verwachting van wederkerigheid: De gever verwacht een ‘gift’ terug, anders krijgt de gever het gevoel dat er iets mis is met de relatie met de ontvanger van de gift óf met de gift zelf.⁹³ Komter stelt zelfs dat wederkerigheid de basisregel van alle geefrelaties is. Het lijkt dan ook een logisch gegeven dat partijen uit een geefrelatie rekening moeten houden met de verwachtingen van de ander(en). Men kan namelijk door een verkeerde gift terug te geven, of door niets terug te geven, de gevoelens van een ander kwetsen en zijn of haar persoonlijke identiteit en zelfvertrouwen beledigen.⁹⁴ Giften die in een mecenaatsrelatie gegeven worden zeggen ook iets over de identiteit van de gever én de ontvanger. Blijkbaar biedt de

⁹¹ Komter, Aafke. (2003) *Solidariteit en de gift: sociale banden en sociale uitsluiting*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 12.

⁹² Komter, Aafke. (2005): 39.

⁹³ Komter, Aafke. (2005): 34.

⁹⁴ Komter, Aafke. (2005): 45.

ontvanger de gever iets wat aansluit bij zijn eigen identiteit. In het geval van het museum Boijmans van Beuningen is het ontvangen van giften een belangrijk aspect van hun identiteit, aangezien ze bekend staan als museum dat opgericht is en groot geworden is door de steun van vele particulieren. Het zou kunnen dat het museum haar identiteit, en die van de gever, beschadigd door het niet accepteren van een gift (van een gever zoals Han Nefkens).

Motieven

Komter omschrijft dat niet zozeer de 'inhoud' van een gift telt, maar dat de gedachte erachter belangrijk is. "Het gaat om de achterliggende motieven en gevoelens van de gever".⁹⁵ Het geldt dat iemand betaald heeft voor een gift is minder waard dan de liefde, tijd, aandacht, inspanning en opoffering die iemand voor een gift over heeft. Giften spelen, zoals eerder ook al bleek, vaak in op de emotionele en psychologische kant van mensen. Komter onderscheidt zes verschillende psychologische motieven die achter een gift schuil kunnen gaan, namelijk: positief gevoel, onzekerheid, macht en prestige, wederkerigheid/gelijkheid, eigenbelang én vijandschap, haat en minachting.

Het eerste psychologische motief dat Komter noemt is *positieve gevoelens*. Giften die met dit motief gegeven worden, hebben het doel dat ze positieve gevoelens richting de ontvanger uitdrukken, bijvoorbeeld: vriendschap, liefde, dankbaarheid, respect, loyaliteit of solidariteit.⁹⁶ Een moreel criterium dat een rol speelt bij zulke giften is behoefte en noodzaak. Iemand geeft een gift omdat hij vindt dat de andere dat nodig heeft of verdient. Hierbij wordt niet direct een gift terug verwacht. Toch worden deze giften niet louter uit altruïstische motieven gegeven, maar is er ook een strategische doelstelling aan verbonden.⁹⁷ Zo kan het zijn dat iemand een ander helpt en daarmee tegelijkertijd iets goed maakt.

Het tweede psychologische motief heeft te maken met *onzekerheid*. Veel giften worden gegeven om een relatie zeker te stellen en onzekerheid binnen een relatie te reduceren.⁹⁸ Het geven van een gift kan duidelijkheid verschaffen over de status van de relatie en de onzekerheid wegnemen. Binnen dit motief kan *angst*, op de achtergrond, ook een rol spelen. Men kan geven uit angst om een relatie te verliezen, als poging om potentieel gevaar af te weren of om goede wil te kweken bij een vijand.⁹⁹

⁹⁵ Komter. Aafke. (2003): 53.

⁹⁶ Komter. Aafke.(2003): 54.

⁹⁷ Komter. Aafke. (2003): 54.

⁹⁸ Komter. Aafke. (2003): 54.

⁹⁹ Komter. Aafke. (2003): 55.

Als derde motief omschrijft Komter *macht en prestige*. Door een gift te geven plaats de gever zich in een moreel superieure positie.¹⁰⁰ Zoals eerder besproken is, kan men macht over een ander verkrijgen door te geven en komt de ander in een soort vorm van afhankelijkheidspositie of wordt hij gekleineerd. Te genereus geven of gewoonweg te veel geld spenderen terwijl dit niet noodzakelijk is, zijn manieren om bij anderen prestige te verwerven.

De vierde categorie motieven heeft te maken met de verwachtingen van *wederkerigheid en gelijkheid*. Al eerder werd genoemd hoe belangrijk dit aspect is binnen een geefrelatie. De onderliggende opvatting bij het geven van een gift of een gunst is vaak het idee dat men op een gegeven moment een gelijkwaardige gift terug krijgt. Dit motief lijkt altijd aanwezig te zijn in een geefrelatie, maar dat hoeft niet zo te zijn. Gevoelens van wederzijdse morele verplichting zijn bij dit motief meer van belang dan altruïstische motieven.¹⁰¹ De gever houdt vooraf aan zijn gift rekening met de 'schuld' van de ontvanger en baseert daarop zijn gift. Op deze schuldbalans kom ik later uitgebreider terug.

Het vijfde psychologische motief dat Komter omschrijft is *eigenbelang*. Dit motief kan impliciet of expliciet optreden bij het geven van een gift, namelijk door de bevordering van het eigenbelang of juist door de belangen van een ander te benadelen.¹⁰² Hierbij is er een scala aan mogelijkheden op te noemen, namelijk giften die: dienen te vleien, gunstig te stemmen, corrupteren, chanteren of om te omkopen. De wereld van sponsoring voedt zich met deze notie, maar ook in het politieke en professionele leven komen giften vanuit eigenbelang vaak voor.¹⁰³ Geven is hierbij gebaseerd op een marktmodel waarbij de gever de eigen voor- en nadelen afweegt.¹⁰⁴

Als laatste noemt Komter het zesde psychologische motief van *vijandschap, haat en minachting*. Hierbij speelt eigenbelang soms een rol, maar zeker niet altijd. De giften worden bewust met een onvriendelijke doel gegeven. Deze onvriendelijke en vijandige insteek varieert van een grappige of flauwe gift, die voor de ontvanger beschamend is, tot giften die gemotiveerd worden door een diepgewortelde gevoelens van woede, haat of minachting.¹⁰⁵ Het achterliggende motief hiervoor kan zijn dat we iemand die ons slecht behandeld heeft willen aantonen dat diegene zich schandelijk gedragen heeft.¹⁰⁶

¹⁰⁰ Komter. Aafke. (2003): 55.

¹⁰¹ Komter. Aafke. (2003): 55.

¹⁰² Komter. Aafke. (2003): 56.

¹⁰³ Komter. Aafke. (2003): 56.

¹⁰⁴ Komter. Aafke. (2003): 56.

¹⁰⁵ Komter. Aafke. (2003): 57.

¹⁰⁶ Komter. Aafke. (2003): 57.

2.2.2 Geeftheorie Komter

De zes psychologische motieven van Komter dekken een breed scala aan sociale motivaties voor het geven van giften. Het is lastig om vast te stellen wat exact het motief is dat iemand in zijn hoofd had bij het geven van een gift, aangezien er sprake kan zijn van meerdere motieven die overlappen, waarvan een deel soms onbewust meespeelt. Daarom is het bij een analyse van de geefrelatie tussen Han Nefkens en Sjarel Ex van belang om mogelijke motieven aan elkaar te verbinden en de verbanden ertussen vast te stellen. Zoals al eerder vastgesteld is spelen naast deze zes psychologische motieven ook andere factoren een rol in het geefproces, zoals: de handeling van het geven op zich en het effect hiervan, culturele invloeden, wederkerigheid en verwachtingen. Met behulp van wat ik de 'geeftheorie' van Aafke Komter zou willen noemen, dit zijn al deze aspecten van het geefproces, wordt het makkelijker om sociale situaties rondom het geven van giften te analyseren.

De verwachtingen van geefpartijen zijn van belang om te vermelden, omdat de giften die in een (mecenaats)relatie gegeven worden een andere waarde kunnen representeren voor de verschillende partijen. Als beide partijen niet van elkaar weten wat er verwacht wordt, en dus een andere betekenis aan een gift gegeven wordt waarna de bijbehorende (verkeerde) handelingen uitvoert worden, dan zullen de verwachtingen van beide partijen niet ingevuld worden waardoor er conflict kan ontstaan.¹⁰⁷

Het geven van giften in een geefrelatie kan tevens als een risicovolle activiteit beschouwd worden. Komter stelt dat giften namelijk iets zeggen over de *identiteit* van de gever én de ontvanger.¹⁰⁸ Een gift weerspiegelt de manier waarop een gever de ontvanger waarneemt. Dit zegt dus iets over beide partijen. Er kleven dus ook voldoende risico's aan het geven van giften. Naast fouten rondom gevoelens van dankbaarheid kan het zijn dat een goedbedoelde gift anders geïnterpreteerd wordt door de ontvanger en teleurstelling, afkeuring, irritatie of verwarring opwerkt.¹⁰⁹ Tevens kan het zo zijn dat een gever zijn gevoelens projecteert op de ander en dus een verkeerde gift geeft. Een gevolg hiervan is dat de gift verworpen wordt, de gever had namelijk een verkeerd beeld van de ontvanger, wat daarmee onze persoonlijke identiteit aantast.¹¹⁰ Al met al zijn dit allemaal factoren die onderdeel zijn van een 'geefproces' dat de gever en ontvanger zowel bewust als onbewust doorlopen.

Een effect van dit gehele geefproces is dat er een spreekwoordelijke 'schuldbalans' ontstaat tussen gever en ontvanger. Op deze balans hoeven de partijen nooit geheel gelijk aan elkaar zijn,

¹⁰⁷ Komter. Aafke. (2003): 39.

¹⁰⁸ Komter. Aafke. (2003): 43-44.

¹⁰⁹ Komter. Aafke. (2003): 60.

¹¹⁰ Komter. Aafke. (2003): 61.

maar er mag ook geen sprake zijn van een onevenwichtigheid waarbij een ene partij meer geeft dan de ander.¹¹¹ In dat geval zal de geefrelatie niet van lange duur zijn. Meestal wordt het evenwicht binnen deze schuldbalans onder controle gehouden door een specifieke categorie gevoelens, namelijk: dankbaarheid.¹¹² Het niet voldoende tonen, overdrijven, bagatelliseren, het niet onderkennen of het over- of onderschatten van dankbaarheid kan risico's met zich meebrengen voor het in evenwicht houden van de schuldbalans.¹¹³ Een geefrelatie heeft dus te maken met een schuldbalans waarop de potentiële risico's en de winstmogelijkheden constant afgewogen worden. Het idee van het geefproces in combinatie met de schuldbalans zal van nut zijn voor dit onderzoek, aangezien dit goed kan aantonen welke afwegingen de partijen gemaakt hebben om de relatie in evenwicht te kunnen houden.

2.2.3 Geefrelaties in de kunstwereld

Komters theorie over het geven van giften is toepasbaar op de culturele sector, want daarin komen ook allerlei geefrelaties voor. Meestal wil de gever, zoals Komter ook stelt met het idee van wederkerigheid, iets terug voor zijn of haar gift waardoor er eerder sprake is van een ruil. Daarom kunnen deze relaties geobserveerd worden vanuit het Bourdieuaans uitgangspunt van uitwisseling. De Franse socioloog Bourdieu stelt namelijk dat er tussen partijen een uitwisseling plaatsvindt waarvan beide partijen profiteren.¹¹⁴ Dit profijt is iets wat lastig exact vast te stellen is, net zoals de verwachtingen en de motieven die Aafke Komter beschrijft. Gevers en ontvangers, dus ook de partijen uit een mecenaatsrelatie, lijken het verlangen naar profijt liever voor zichzelf te houden. Deze 'geheimzinnigheid' en 'verhulling' van de motieven maakt het juist interessant en van belang om deze te onderzoeken. Er moet logischerwijs toch een reden zijn waarom men deze voor zichzelf wil houden? Daarom zal ik in dit onderzoek trachten om in uitspraken van Han Nefkens en Sjarel Ex sporen van deze verhulling te herkennen.

De verhulling van motieven staat in relatie tot de uitspraken van Bourdieu over de constante concurrentiestrijd om erkenning en het verkrijgen van een geconsecreerde positie in het veld.¹¹⁵ Het culturele veld presenteert zichzelf namelijk niet als een economie en functioneert het beste bij de ontkenning van deze economische fundering. Kortom, als je aanzien, status en/of economisch gewin voor ogen hebt binnen het culturele veld, dan moet je juist ontkennen dat je deze doelen nastreeft. Dit principe geldt dus ook voor de partijen van een mecenaatsrelatie. Echter, zowel het museum

¹¹¹ Komter, Aafke. (2005): 53-54.

¹¹² Komter, Aafke. (2003): 61.

¹¹³ Komter, Aafke. (2003): 61.

¹¹⁴ Bourdieu, Pierre. (1986) 'The Forms of Capital', in: Richardson. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York: Greenwood: 241-258.

¹¹⁵ Bourdieu, Pierre. (1994): 175.

Boijmans van Beuningen als Han Nefkens lijken heel open te spreken over hun motieven en verwachtingen bij hun mecenaatsrelatie, waarvan geven een essentieel aspect is. Dit lijkt in strijd te zijn met de regels van het culturele veld.

Welke psychologische motieven een rol spelen in een (specifieke) geefrelatie kunnen belangrijk zijn om te begrijpen waarom de partijen deze geefrelatie willen onderhouden. In het geval van een mecenaatsrelatie, dus ook de relatie tussen Han Nefkens en Sjarel Ex, kunnen de zes motieven van Komter een verklaring zijn waarom een mecenas besluit een bepaalde soort gift aan een andere partij te geven. Door te onderzoeken wat beide partijen over hun mecenaatsrelatie te zeggen hebben én door hierbij te pogen om hun motieven en verwachtingen te onderscheiden, kan het ware profijt wat de partijen nastreven achterhaald worden.

2.3 Motieven voor het aangaan van een mecenaatsrelatie (Bekkers en Wiepking)

Er is nog weinig onderzoek gedaan naar de reden waarom de partijen uit een mecenaatsrelatie ervoor kiezen om in dit spel met onvoorspelbare kans op profijt te stappen. Wat voor een soort opvattingen overtuigen zowel mecenas als ontvanger om een samenwerking aan te gaan? Wel is binnen het veld van sociale wetenschappen veel onderzoek gedaan naar 'charitable giving' oftewel filantropie. René Bekkers en Pamala Wiepking hebben een grootschalig onderzoek verricht waarin ze meer dan 500 empirische onderzoeken naar filantropie, vanuit verschillende vakgebieden, hebben samengevoegd. Op deze manier hebben ze een overzicht kunnen maken van al het onderzoek dat naar filantropie is gedaan. Hieruit hebben Bekkers en Wiepking acht mechanismen geïdentificeerd die het geefgedrag van mensen kunnen verklaren.

2.3.1 Mechanismen achter filantropisch geefgedrag

In hun artikel *A Literature Review of Empirical Studies of Philanthropy: Eight Mechanisms That Drive Charitable Giving* (2011) leggen Bekkers en Wiepking uit dat ze wilden weten waarom mensen geneigd zijn om steun te geven aan goede doelen zonder ogenschijnlijk iets ervoor terug te krijgen. Bekkers en Wiepking concluderen dat er acht mechanismen zijn die de belangrijkste determinanten van filantropische giften zijn, namelijk: (1) awareness of need; (2) solicitation; (3) costs and benefits; (4) altruism; (5) reputation; (6) psychological benefits; (7) values; (8) efficacy.¹¹⁶ Deze mechanismen beschrijven de manieren waarop mensen beïnvloed kunnen worden om te geven. Ze hebben hun mechanismen gesorteerd in een chronologische volgorde die de mate aangeeft waarin de

¹¹⁶ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010) *A Literature Review of Empirical Studies of Philanthropy: Eight Mechanisms That Drive Charitable Giving*. Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly XX(X) SAGE publications: 1.

mechanismen van invloed kunnen zijn bij het tot stand komen van giften.¹¹⁷ In figuur 1 is deze volgorde van de mechanismen te zien, mede als de drie vragen die over de mechanismen te beantwoorden zijn: ‘Wat?’, ‘Waar?’ en ‘Wie?’ Deze vragen focussen op de onderwerpen: zijn het tastbare of niet tastbare invloeden; komen de invloeden van binnenuit, van buitenaf of ontstaan ze door interactie tussen mensen?; wie zijn belangrijke actoren én wie is de doelgroep?

Voor culturele organisaties zijn deze mechanismen ook van belang aangezien ze deze kennis kunnen inzetten voor het vergaren van steun. Zo kan bijvoorbeeld de vraag gesteld worden of het museum Boijmans van Beuningen deze mechanismen heeft gebruikt om steun van mecenasen zoals Han Nefkens te verkrijgen, te vergroten en te behouden?

Table 1. Overview of Mechanisms

Mechanism	What?	Where?	Who?	
	Tangible or intangible	Within, outside or between people	Actors	Targets
1. Need	Tangible and intangible	Within, outside and between	Beneficiaries and organizations	Donors
2. Solicitation	Tangible and intangible	Between	Beneficiaries and organizations	Donors
3. Costs/benefits	Tangible	Outside	Organizations	Donors
4. Altruism	Tangible	Outside	Donors and organizations	Beneficiaries
5. Reputation	Intangible	Between	Alters	Donors
6. Psychological costs and benefits	Intangible	Within	Donors	Donors
7. Values	Intangible	Within	Donors	Donors and beneficiaries
8. Efficacy	Intangible	Within	Organizations	Donors

Tabel 1: Overzicht van de acht mechanismen. Bron: Bekkers en Wiepking (2011): 928.

Het eerste mechanisme is *Awareness of need*. Dit is een mechanisme dat erg nuttig is voor culturele organisaties. Organisaties moeten namelijk aan de buitenwereld duidelijk maken dat ze hulp kunnen gebruiken.¹¹⁸ Uit talloze studies blijkt dat de bereidheid tot een gift groter is als de gevende partij op de hoogte is van de behoeften van de ontvangende partij. Hoe effectief dit mechanisme kan zijn is afhankelijk van de manier waarop de behoeftige partij communiceert.¹¹⁹ De (sociale) media speelt een grote rol bij dit mechanisme, want de media kan de behoefte aan hulp van organisaties duidelijk

¹¹⁷ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 929.

¹¹⁸ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 929.

¹¹⁹ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 929.

maken aan potentiële donoren. Wel speelt hierbij een mate van subjectiviteit mee. De potentiële donateur moet het doel van de organisatie zelf ook belangrijk vinden om overgehaald te kunnen worden door oproepen om hulp.¹²⁰

Het tweede mechanisme, *Solicitation*, verwijst naar de manier waarop een organisatie potentiële donoren om hulp vraagt. De manier van vragen, dit kan via een brief of e-mail of ander persoonlijk contact, bepaalt vaak de doeltreffendheid van het verzoek. Bekkers en Wiepking concluderen dat er sprake is van meer donaties naar aanleiding van een duidelijke hulpvraag.¹²¹ Wel stellen ze dat organisaties niet zomaar iedereen om hulp moeten vragen, maar dat hiervoor het richten op een duidelijke doelgroep van belang is. Daarnaast moeten organisaties wel oppassen dat potentiële donateurs niet overbelast worden door te veel vragen om hulp. Dan ontstaat er namelijk de zogenaamde “donor fatigue”: de donateur heeft genoeg van al dat gevraagd om geld, waardoor het aantal giften of de hoogte van de gift omlaag gaat.¹²²

Bij het derde mechanisme, *Costs and benefits*, ligt de nadruk op de kosten en baten van donaties. Bekkers en Wiepking sluiten zich aan bij eerdere definities van Clark & Wilson (1961) en Chinman, Wandersman & Goodman (2005) die stellen dat kosten en baten “tastbare gevolgen zijn die worden geassocieerd met een monetaire waarde.”¹²³ Als mensen geld doneren aan een goed doel dan kunnen ze dat bedrag niet meer aan zichzelf besteden, daarom lijken de kosten van doneren soms dubbel zo hoog. Er wordt dan ook meer gedoneerd als de ‘kosten’ van een gift omlaag gaan.¹²⁴ Dit geldt niet alleen voor de absolute kosten, die kunnen bijvoorbeeld worden verlaagd door belastingvoordelen, maar ook voor de perceptie van de kosten van een donatie. Bij deze perceptie van de kosten spelen de *benefits* een belangrijke rol. Bekkers en Wiepking omschrijven deze *benefits* als “selectieve prikkels” die mensen het gevoel geven dat ze ‘iets’ terugkrijgen voor hun donatie, waardoor ze sneller geneigd zijn te doneren. Een gift waarbij het mechanisme *Costs en Benefits* een rol speelt, lijkt tevens overeen te komen met een uitwisseling of een aankoop.¹²⁵ Toch blijkt uit onderzoek dat indirecte voordelen en waardenoriëntatie nog steeds belangrijker zijn voor een donateur dan directe voordelen.¹²⁶ Dit mechanisme roept de vraag op of zowel Han Nefkens als Sjarel Ex vooraf aan hun relatie, en tussendoor ook vaker, de verwachting hadden dat de steun die Nefkens aan het museum geeft hem zelf ook ‘iets’ zou moeten opbrengen. Deze verwachting sluit

¹²⁰ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 930.

¹²¹ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 931.

¹²² Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 932.

¹²³ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 932.

¹²⁴ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 932.

¹²⁵ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 934-935.

¹²⁶ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 934.

goed aan bij Komters opmerking over wederkerigheid waarbij de waarde van de teruggift niet van belang is, maar de perceptie van erkenning en dankbaarheid wel.

Toch kan het ook zo zijn dat iemand besluit om een goed doel te ondersteunen omdat hij het belangrijk vindt dat dit doel blijft voortbestaan en hun werkzaamheden kan voortzetten óf omdat hij zich verbonden voelt met een bepaalde organisatie. Achter soortgelijke gedachtegangen schuilt volgens Bekkers en Wiepking het mechanisme *Altruism*.¹²⁷ Bekkers en Wiepking stellen wel dat bij dit mechanisme persoonlijke motieven de motieven voor het publieke belang domineren. Het wegvallen van overheidssubsidies is geen reden voor gevers om dat gat op te vullen als ze zelf geen waarde hechten aan de organisatie in nood. De hoogte van overheidssteuning heeft volgens de auteurs überhaupt geen directe invloed op de hoogte van donaties uit de private sector.¹²⁸ *Altruism* is een mechanisme dat bij mecenasen vaak een belangrijke rol speelt. Zeker als culturele instellingen of kunstenaars de hulp van mecenasen nodig hebben om voort te blijven bestaan. Echter, dan moet de mecenas wel een connectie met deze kunstenaar of instelling voelen. Tevens verklaart dit mechanisme waarom mecenasen zoals Han Nefkens ook in goede tijden cultuur willen ondersteunen én niet pas gaan geven als dat door bezuinigingen van de overheid wel nodig is.

Bekkers en Wiepking stellen, bij het mechanisme van *Reputation*, dat de sociale consequenties van doneren voor een donateur van belang zijn. Het ondersteunen van een goed doel kan namelijk door de omgeving van de donateur beloond óf afgekeurd worden.¹²⁹ Het eigenbelang speelt bij dit mechanisme een grote rol net zoals de indirecte en niet tastbare voordelen van doneren. Potentiele donateurs zullen de mogelijkheden om binnen sociale situaties een positieve reputatie te verkrijgen, te behouden of een slechte reputatie te voorkomen constant afwegen en overwegen.¹³⁰ Over het algemeen wordt het geven aan goede doelen namelijk als iets positiefs ervaren waardoor de omgeving een donateur in hoger aanzien zal verschaffen. Het geven aan een 'fout' doel of het feit dat iemand géén goed doel ondersteunt kan echter reputatieschade aanbrengen.¹³¹ Dit mechanisme zal binnen dit onderzoek een belangrijke rol spelen, aangezien het verkrijgen of juist verliezen van reputatie direct invloed heeft op de positie die Han Nefkens, Sjarel Ex én het museum Boijmans van Beuningen bekleden binnen het culturele veld.

Naast de sociale voordelen kan doneren voor de donateur ook psychische voordelen hebben, ook wel *Psychological Benefits* genoemd door Bekkers en Wiepking. Onderzoeken hebben aangetoond dat geven kan bijdragen aan een positief zelfbeeld, waardoor men zichzelf meer

¹²⁷ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 936.

¹²⁸ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 936.

¹²⁹ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 936.

¹³⁰ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 936-938.

¹³¹ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 937.

altruïstisch, empathisch, sociaal verantwoordelijk, aangenaam of invloedrijk voelt. Bovendien is geven in veel gevallen een bijna automatische emotionele reactie wat voor een positieve stemming zorgt. Ook kan geven schuldgevoelens verlichten, bijvoorbeeld over de eigen bevoorrechte positie, want je doet immers iets goeds voor een ander. Verlangens om dankbaarheid te tonen of om een moreel rechtvaardig persoon te zijn worden tevens gerustgesteld.¹³² In principe zou gesteld kunnen worden dat mensen door middel van een donatie aan een goed doel proberen hun schuldgevoelens af te kopen en er bijkomstig positieve gevoelens voor terug te krijgen.¹³³ Het effect van deze *Psychological Benefits* wordt volgens Bekkers en Wiepking in filantropische onderzoeken omschreven als 'the joy of giving'. Deze joy of giving kan door goedaardige gedachten gemanipuleerd worden. Mensen zijn genereuzer nadat ze enige tijd hebben nagedacht over hun eigen dood, over een daad van vergeving of over de dingen in het leven waarvoor ze dankbaar zijn.¹³⁴ Dit zijn gedachten waar een organisatie op kan inspelen als ze mensen benaderen om bij te dragen aan hun doel. Het humeur van een potentiële donateur speelt tevens een grote rol bij de beslissing om te doneren. Als iemand zich goed voelt, dan reageert men beter op de beloning die in het verschiet ligt bij het doen van een donatie, bijvoorbeeld een goed gevoel óf een materiele beloning. Als iemand zich wat minder goed voelt, dan is diegene vatbaarder voor het aspect van de mogelijke 'straffen' die erbij horen als je niets geeft, bijvoorbeeld een slecht gevoel of reputatieschade.¹³⁵ Iemands zelfbeeld is dus een belangrijk aspect bij het mechanisme van *Psychological Benefits*.

Het zevende mechanisme dat Bekkers en Wiepking uitleggen is *Values*. Ze verklaren dat donoren op zoek gaan naar een doel of culturele instelling wiens waarden aansluiten bij hun persoonlijke waarden. Hoe meer de persoonlijke waarden overeenkomen met die van een instelling, hoe groter de kans is men doneert, waardoor er wederom sprake is van het aspect van eigenbelang. Toch draagt het idee dat men samen naar een groter doel toewerkt nog meer bij aan de bereidheid om te geven.¹³⁶ Dit mechanisme verklaart waarom mecenasen vaak invloed lijken te willen uitoefenen op de organisatie of kunstenaar die ze ondersteunen. Of er van dit mechanisme sprake is in mijn onderzoek zal nog moeten blijken, maar er is een grote kans dat Han Nefkens en Sjarel Ex samen naar een (cultureel) gedeeld doel toewerkten. Er is in mecenaatsrelaties vaak sprake van gedeelde waarden in combinatie met een vorm van co-creatie.

¹³² Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 938.

¹³³ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 938 – 939.

¹³⁴ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 938.

¹³⁵ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 939.

¹³⁶ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 941.

Het laatste mechanisme is *Efficacy*. Uit studies blijkt dat als men het gevoel heeft dat hun bijdrage een verschil maakt de bereidheid tot doneren groter is.¹³⁷ Efficacy is dus een immaterieel psychologisch gevolg dat hoort bij het geven van giften. In tegenstelling tot sommige andere mechanismen kunnen goede doelen op dit mechanisme veel invloed uitoefenen. Zo blijkt dat toegewijde donateurs veel waarde hechten aan informatie vanuit het goede doel over de effectiviteit van de giften van donateurs. De organisatie kan hierover informatie verstrekken. Een grote mate van effectiviteit van een organisatie heeft sowieso een positieve invloed op de hoeveelheid particuliere donaties.¹³⁸ Tevens blijkt volgens Bekkers en Wiepking dat mensen een goed doel sneller vertrouwen (én zelf ook willen steunen) als andere mensen uit hun omgeving dit ook doen. Men is sneller geneigd om een gift te geven als anderen dat ook doen.¹³⁹ Ook dit mechanisme draagt bij aan een verklaring waarom mecenasen eisen stellen aan hun steun. Ze lijken door middel van het afdwingen van hun invloed de effectiviteit van de relatie te willen optimaliseren.

Mechanismen en verwachtingen in mecenaatsrelaties

De mechanismen die hierboven beschreven zijn beïnvloeden elkaar en vaak is er sprake van een combinatie van bovengenoemde redenen. Deze acht mechanismen van Bekkers en Wiepking zijn echter geen afvinklijstje waarmee succes gegarandeerd is, maar ze bieden wel een perspectief op mogelijke motieven voor het geven aan cultuur. Tevens bieden ze verklaringen voor mogelijke verwachtingen die de partijen van een mecenaatsrelatie hebben.

2.4 De rol van mecenaat in de museale sector

De actoren uit de casus van dit onderzoek bewegen zich in verschillende velden, waaronder het museale veld en het veld van kunsthandel en kunstverzamelaars.¹⁴⁰ Om de achtergrond van de casus te begrijpen is het van belang om inzicht te geven in deze twee velden. In haar onderzoek *The art world of cosmopolitan collectors. In relation to mediators, institutions and producers* (2015) beschrijft Marta Gnypp dat de kunstwereld de laatste decennia veel veranderingen heeft doorgemaakt. Dit is volgens haar onder andere te danken aan een steeds groter wordende groep kunstkopers.¹⁴¹ Deze 'kunstverzamelaars' geven sturing aan de kunstmarkt door kunst te kopen die

¹³⁷ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 942.

¹³⁸ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 942.

¹³⁹ Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010): 942-943.

¹⁴⁰ Gnypp heeft haar onderzoek gericht op kunstverzamelaars, maar veel van de acties die ze benoemt gelden ook voor mecenasen. Dit benoemt zij niet altijd letterlijk, dus daarom maak ik zelf op punten die ook voor een mecenas van belang zijn een koppeling met de informatie die zij benoemt.

¹⁴¹ Gnypp, Marta. (2015): 2.

zij mooi vinden, kunst te verzamelen en hun eigen kunstcollectie te creëren. Veel culturele instellingen hebben echter hun beleid niet ingericht op samenwerking met deze doelgroep én vrezen juist voor de inspraak van derden.¹⁴²

Opvallend is dat deze groep verzamelaars vaak nauwe samenwerkingsverbanden met kunstenaars onderhoudt. Dit komt doordat verzamelaars werken van kunstenaars kopen, verkopen én reageren op de verschillende artistieke houdingen die kunstenaars vertegenwoordigen.¹⁴³ Kunstenaars beschouwen hun artistieke autonomie vaak als het fundament van de artistieke praktijk, maar dit kan een problematische voorwaarde binnen een samenwerking met een museum of verzamelaar zijn. De reden hiervoor is dat de kunstenaar zich niet wil laten beïnvloeden door de visies van anderen en de 'restricties' die aan een samenwerking kunnen vastzitten, bijvoorbeeld als een museum vraagt of de kunstenaar een werk rondom een bepaald thema wilt maken. Daarnaast speelt het concept van artistieke autonomie ook een rol in de relatie tussen kunstenaar en verzamelaar, omdat de verzamelaar door het geven van opdrachten ingrijpt in de artistieke praktijk en daarmee ook in de autonomie van de kunstenaar.

Opvallend is wel het feit dat volgens Gnyp veel bekende mecenasen ook bevriend waren met kunstenaars. De kunstenaars maakten tevens deel uit van hun netwerk. Gnyp stelt dat de mecenas door deze vriendschap goed artistieke transformaties kan volgen en trends vroeg kan oppikken. Toch kunnen mecenasen, doordat ze zelf collecties aanleggen en connecties hebben, degene zijn die het werk van een bepaalde kunstenaar promoten. Doordat een verzamelaar, die zelf vaak al een indrukwekkende collectie heeft, een kunstwerk aankoopt kent deze ook (extra) waarde toe aan het werk. Zo kunnen mecenasen zelf invloed uitoefenen op het succes van de kunstenaar en de waarde(stijging) van de kunstwerken.¹⁴⁴

Gnyp stelt enkele feiten over verzamelaars van kunst en mecenasen vast. Zo wonen verzamelaars vaak op meerdere plekken (en in verschillende landen), waardoor ze door verschillende culturen beïnvloed worden. Hierdoor komt het vaak voor dat verzamelaars gaan samenwerken met lokale instituties, wat resulteert in een globale oriëntatie van het culturele veld. Echter, er is vaak wel sprake van het fenomeen *home bias*. Dit houdt in dat een kunstverzamelaar het liefst werken van kunstenaars verzamelt die uit hetzelfde land komen als waar men vandaan komt of woont.¹⁴⁵ Daarnaast is het vaak voor dat verzamelaars een fonds opstarten om hun collectie(s) in onder te brengen. Dit toont aan dat verzamelaars strategisch nadenken over hun kunstaankopen en hun collectie steeds willen 'verbeteren'.

¹⁴² Gnyp, Marta. (2015): 163-171.

¹⁴³ Gnyp, Marta. (2015): 8.

¹⁴⁴ Gnyp, Marta. (2015): 23 – 25.

¹⁴⁵ Gnyp, Marta. (2015):47.

Naast een strategische insteek is er bij verzamelaars en mecenasen tevens sprake van persoonlijke motieven voor hun (verzamel)gedrag.¹⁴⁶ Hierbij spelen tradities, sociologische en psychologische aspecten een rol. Daarnaast zijn er nog twee factoren die volgens mij een essentiële rol kunnen spelen, namelijk: het ‘break moment’ en de gefaalde kunstenaar. Volgens Gnyp blijkt uit onderzoek dat de meeste verzamelaars op een bepaald moment een ‘break moment’ meemaken. Ze maken iets mee of hebben een openbaring die ertoe leidt dat ze vanaf dat moment fanatieker gaan verzamelen. Als twee vind ik het concept van gefaalde kunstenaar interessant. Gnyp noemt het begrip ‘A Wagnerian figure’, waarmee ze iemand beschrijft die zelf als kunstenaar niet succesvol was, maar wel succesvol is als een ander soort actor binnen de kunstwereld.¹⁴⁷ Zo iemand zoekt dus een andere manier om zich te positioneren binnen de kunstwereld om zo toch succes te hebben waarmee hij aanzien kan verkrijgen. Zo iemand profileert zich vervolgens als een verzamelaar.

2.5 Methode: Analysemodel voor geef- en mecenaatsrelaties

Naar aanleiding van de in dit hoofdstuk besproken literatuur heb ik zeventien begrippen geselecteerd die van nut zullen zijn voor het analyseren van mijn bronmateriaal. Deze begrippen zijn geselecteerd aangezien ze indicatoren kunnen zijn voor de aspecten van de mecenaatsrelatie die in dit onderzoek onderzocht worden, namelijk de motieven, de verwachtingen, en de belangen van een mecenaatsrelatie. Voor meer uitleg over deze begrippen verwijs ik naar bijlage 1. Om het analyseren van mijn bronmateriaal overzichtelijker te maken zijn de geselecteerde begrippen onderverdeeld in vijf categorieën, namelijk: verhulling, onthulling, eigen belang, gezamenlijke belangen en motivaties. In schema 1 wordt het begrippenschema Categorieën en Belangrijke begrippen (CEB) weergegeven, wat toont welke begrippen bij deze categorieën horen en wat het doel van elke categorie is. Deze begrippen en de categorieën zullen helpen bij het verklaren van uitspraken of acties die in geefrelaties voorkomen.

Categorie	Bijbehorende begrippen	Doel categorie
Verhulling	• Verhulling motieven • Verhulling van Profijt • Verhulling economisch karakter van kapitaal	Een of beide partijen investeren en profiteren van de relatie, maar vaak wordt dit profijt verhuuld.
Onthulling	• Onthulling motieven • Onthulling van profijt • Onthulling economisch karakter van kapitaal	Een van de partijen kan (on)bewust zijn bedoelingen en motieven onthullen als manier om een ander doel te bereiken. Bijvoorbeeld de lezer inzicht geven in mecenaatsrelaties.

¹⁴⁶ Gnyp, Marta. (2015): 26.

¹⁴⁷ Gnyp, Marta. (2015): 23-24.

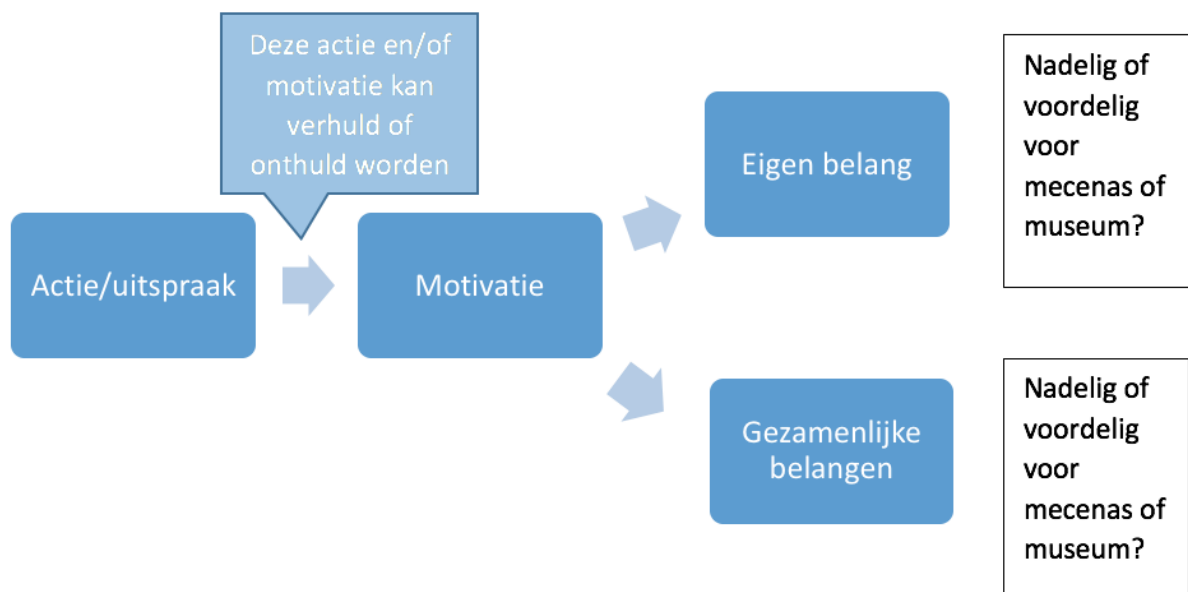
Eigen belang	• Identiteit • Vorm mecenaat • Reputatie • Erkenning • Eigen gewin • Positie in het culturele veld • Controle • Co-creatie	Bij alle acties die de partijen van een mecenaatsrelatie uitvoeren spelen belangen een grote rol. Hierbij streeft men naar voordeel. En het geval van deze categorie streeft een partij alleen naar eigen voordeel.
Gezamenlijke belangen	• Uitwisseling van kapitaal • Waarden • Wederkerigheid • Schuldbalans	Partijen die acties uitvoeren vanuit gezamenlijk belang streven een grote doel na waarbij verschillende partijen kunnen profiteren.
Motivaties	• Psychologische motieven • Mechanismen geefgedrag	Dit zijn de achterliggende beweegredenen om een actie uit te voeren. Motieven zeggen ook iets over de einddoelen die partijen nastreven.

Schema 1: Schema Categorieën en Belangrijke begrippen (CEB)

Naast het bovenstaande CEB schema heb ik aan de hand van mijn hoofdvraag, met de vijf categorieën in het achterhoofd, een analysemodel voor geefrelaties opgesteld. Dit wordt weergegeven in figuur 1. Dit model kan toegepast worden op acties die worden uitgevoerd door één of door beide partijen uit de mecenaatsrelatie. Met acties wordt gerefereerd naar feitelijk te bevestigen gebeurtenissen of beslissingen, zoals het feit dat Han Nefkens en Sjarel Ex in 2001 samen de kunstbeurs Art Basel hebben bezocht. Deze actie kan met behulp van het analysemodel geanalyseerd worden door eerst te beredeneren welke motivatie beide partijen hiervoor hadden (mechanismen van Bekkers en Wiepking én motieven voor geven van Komter). Vervolgens kunnen deze motivaties gekoppeld worden aan factoren van eigen belang of factoren van gezamenlijke belangen om te kijken wat de belangen van de partijen waren. Het CEB schema zal hierbij als hulpmiddel dienen om de motieven en belangen van beide partijen uit de mecenaatsrelatie te verduidelijken, maar het is vooral een toevoeging op het analysemodel.

In de volgende hoofdstukken zullen de resultaten van de analyse van de belangrijkste acties uit de periode 2000-2011 besproken worden. Aan de hand van deze resultaten van deze analyses kan vastgesteld worden welke motieven en belangen een rol hebben gespeeld binnen de mecenaatsrelatie van Han Nefkens en Sjarel Ex. Op deze manier kan ik uiteindelijk conclusies vormen waarmee ik mijn deelvragen en onderzoeksvraag kan beantwoorden. Deze was als volgt:

Welke motieven hadden mecenas Han Nefkens en museumdirecteur Sjarel Ex voor het aangaan van hun jarenlange mecenaatsrelatie, gedurende de periode 2000-2011, en wat waren voor beide partijen de bijkomstige belangen om de relatie te onderhouden?



Figuur 1: Analysemodel voor geef- en mecenaatsrelaties

Case Study

Case study: Han Nefkens en Sjarel Ex

In dit tweede deel van het onderzoek zal de case study van de mecenaatsrelatie tussen Han Nefkens en museumdirecteur Sjarel Ex behandeld worden. Een van de belangrijkste bronnen voor dit onderzoek is het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* gebleken. Hierin benoemt Han Nefkens namelijk eenentwintig sleutelmomenten uit zijn tien jaar als mecenas. Aan de hand hiervan heb ik een tijdlijn opgesteld van alle belangrijke gebeurtenissen die tijdens de tien jaar van de mecenaatsrelatie zijn gebeurd. Echter, niet alle momenten die Nefkens benoemt zijn relevant voor deze casus. Daarnaast zijn er nog momenten die Nefkens niet als sleutelmoment beschrijft, maar die volgens mij wel van belang zijn geweest voor het succes van de relatie zoals het feit dat Sjarel Ex de eerste Gouden Museumspeld (gouden B) aan Nefkens heeft uitgereikt. Deze tijdlijn zal de rode draad vormen voor de volgende analysehoofdstukken. Dit heeft ook zijn weerslag op de opbouw van de analysehoofdstukken.

De analyse van de case study is opgebouwd aan de hand van de belangrijkste beslissingen die tijdens de relatie gemaakt zijn en de daarop volgende acties of uitspraken. Uiteindelijk zijn er tien momenten geselecteerd die geschikt waren voor de analyse. Voor de selectie van deze belangrijke momenten golden verschillende selectiecriteria. Ten eerste woog mee hoeveel belang er in het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* aan een gebeurtenis werd gehecht. Daarnaast was een selectie criterium of de gebeurtenis door één of beide partijen in de media uitgelicht werd, wat voor extra aandacht voor het museum genereerde en voor extra aandacht vanuit het culturele veld zorgde. Als laatste kon een belangrijk moment ook te maken hebben met het feit dat de gebeurtenis voor een verandering van de relatie zorgde.

Naast dat er belangrijke momenten hebben plaatsgevonden die vormend zijn geweest voor de mecenaatsrelatie, is het ook van belang om stil te staan bij de individuele ontwikkeling van Han Nefkens en Sjarel Ex. De beide heren hebben namelijk in al die jaren dat ze samen hebben gewerkt zichzelf ook ontwikkeld. In het geval van Han Nefkens heeft deze ontwikkeling te maken gehad met zijn rol als weldoener en kunstverzamelaar. Wat Sjarel Ex betreft heeft hij zich verder ontwikkeld in zijn rol van museumdirecteur, maar naar mijn mening ook als werver van particuliere steun. Om dit te verduidelijken zal er bij de volgende hoofdstukken ook aandacht aan de persoonlijke ontwikkeling van beide 'hoofdrospelers' besteed worden. Dit is van belang om meer inzicht te verkrijgen in de visies van de heren, welke ook effect hebben op hun motivaties voor samen te werken.

Een lastig onderdeel van dit onderzoek is het feit dat de giften die Han Nefkens geeft duidelijker aan te wijzen zijn dan de 'giften' die hij terugkrijgt van Sjarel Ex (vanuit het Centraal Museum en het Museum Boijmans Van Beuningen). Bij het onderzoeken van dit deel heb ik veel hulp gehad van de theorieën en het analysemodel die in het vorige hoofdstuk besproken zijn. Als

eerste konden 'acties' en gebeurtenissen die tijdens de mecenaatsrelatie plaatsvonden geanalyseerd worden met behulp van het analysemodel. Dit zijn namelijk feitelijke momenten die geïnterpreteerd kunnen worden aan de hand van theorie. Daarnaast vormen interviews en andere uitspraken over de heren of over de mecenaatsrelatie een nuttige aanvulling op de feitelijke gebeurtenissen. Hierbij waren de vijf categorieën – verhuld, onthuld, eigen belang, gezamenlijke belangen en motivaties – een nuttig handvat om deze interviews en uitspraken te analyseren. Op deze manier kunnen inzichten verkregen worden in de motivaties en effecten van bepaalde beslissingen en gebeurtenissen, maar ook hoe men bepaalde momenten ervaren heeft.

Opbouw

Uit de analyse van het bronnenmateriaal is gebleken dat er in de eerste tien jaar van de mecenaatsrelatie drie verschillende fasen van ontwikkeling onderscheiden kunnen worden. Hiervan komt de eerste ontwikkelingsfase voor tijdens Centraal Museum periode (2000-2004) en de tweede en derde ontwikkelingsfase tijdens de Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011).

Periode 1: Centraal Museum periode

Fase 1

2000 – 2004

De samenwerking ten tijde van het Centraal Museum.

Dit is het begin van de mecenasperiode van Han Nefkens. Nefkens is op dat moment nog een beginnende weldoener en Sjarel Ex kan hem helpen wegwijs te worden op dit gebied. Ex is op dat moment dan vele jaren werkzaam als directeur van het Centraal Museum in Utrecht en heeft hier al veel bereikt.

Periode 2: Museum Boijmans van Beuningen periode

Fase 2

2004 – 2006

Overstap Sjarel Ex naar Museum Boijmans Van Beuningen. Dit museum had destijds hectische en problematische tijden achter de rug, waarin een fraudezaak en een te dure verbouwing het museum in een lastige (financiële) situatie hadden gebracht. Han Nefkens kon dit maal Sjarel Ex een wederdienst bewijzen en hem helpen bij zijn nieuwe start als museum directeur van een groot internationaal museum.

Fase 3

2007 – 2011

Op dit moment in de mecenaatsrelatie hebben Sjarel Ex en Han Nefkens verschillende vaste afspraken gemaakt. Daarnaast geven deze afspraken hun de vrijheid om ook andere activiteiten te ontwikkelen, zoals The Han Nefkens Foundation in Barcelona en de oprichting van Boijmans Televisie.

Deze drie ontwikkelingsfasen schetsen al voorzichtig een beeld van twee partijen die elkaar op bepaalde momenten helpen en versterken, waarbij er waarschijnlijk sprake zal zijn geweest van een schuldbalans die niet altijd in evenwicht was. Voor dit onderzoek is echter de keuze gemaakt om de focus te leggen op de twee periodes van de mecenaatsrelatie, waaronder de drie ontwikkelingsfasen geschaard kunnen worden. Deze periodes geven namelijk een beter inzicht in de overgang van verschillende motieven en belangen die beide partijen hadden om te blijven investeren in de mecenaatsrelatie.

In hoofdstuk 3 *De samenwerking ten tijde van het Centraal Museum* zullen de resultaten van de analyse van de Centraal Museum periode (2000-2004) besproken worden. Hoofdstuk 4 *Verhuizing naar Museum Boijmans van Beuningen* zal zich richten op de analyse van de periode dat Sjarel Ex gaat werken als directeur van het Museum Boijmans Van Beuningen, waarna hij en Han Nefkens besluiten om de mecenaatsrelatie daar voort te zetten (2004-2011). Als laatste zal hoofdstuk 5 *Eindconclusie* ruimte bieden voor de conclusie en de beantwoording van de onderzoeksvraag. Voordat de analysehoofdstukken aan bod komen, wordt eerst de tijdlijn met gebeurtenissen uit de eerste tien jaar van de samenwerking weergegeven. De persoonlijke tijdlijn en achtergrondinformatie over de beide heren kan gevonden worden in bijlage 2.

Tijdelijk samenwerking tussen Han Nefkens en Sjarel Ex

1998

Sleutelmoment 1: Nefkens besluit kunst te gaan verzamelen.

1999

Sleutelmoment 2: Tentoonstelling “Remake of the Weekend” van Pipilotti Rist. Idee ontstaat om te gaan verzamelen in samenwerking met musea.

2001

Sleutelmoment 3: Nefkens en Sjarel Ex (Centraal Museum) zijn samen bij Art Basel om kunst aan te kopen voor bruikleen aan het museum. Samenwerking begint hier.

- Eerste werk in langdurige bruikleen bij het Centraal Museum Utrecht.

2002

Sleutelmoment 4: Hersenvliesontsteking. Liefde voor de kunst verstevigd. Vertrouwen in eigen intuïtie.

2003

- Stukje over paintings: Nefkens denkt na over de gehele kwaliteit van zijn collectie.

Sleutelmoment 5: Besef dat hij de kunst die hij wilt delen niet eerst thuis moet ophangen. Dan ontstaat er een band.

2004

Sleutelmoment 7: Aankoop condoomjurken Adriana Bertini. Tentoongesteld in het Centraal Museum. Dit is de aanleiding voor *Fashion on the Edge*.

- *Sjarel Ex verlaat het Centraal Museum Utrecht voor de positie van directeur van het museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam.*

2005

- *Oprichting H+F Mecenaat*

Sleutelmoment 8: Sjarel Ex toont Han Nefkens het werk *Notion Motion* van Ólafur Elíasson . Nefkens besluit het werk te kopen vanuit H+F Mecenaat en aan het museum Boijmans van Beuningen te schenken.

- ➔ Begin nieuwe samenwerking (dit maal met het museum Boijmans van Beuningen).
- ➔ Eerste keer dat Nefkens zijn steun als mecenaat benoemt!
 - Dit mecenaat moet het mogelijk maken dat werken zoals *Notion Motion* getoond worden, maar ook dat ze überhaupt gemaakt kunnen worden.
 - Stap naar opdrachtgeverschap.

Sleutelmoment 11: Eerste interview over kunstactiviteiten voor het NRC Handelsblad. “Uit de kast komen als mecenas” kost veel moeite, maar later ziet Nefkens het als een bevrijding.

[Het artikel *Exhibitionist met het werk van anderen*]

2006

- *Tentoonstelling The Uninvited -> Samenwerking H+F Mecenaat en het museum Boijmans van Beuningen. Sjarel Ex is de conservator.*
- *Oprichting H+F Fashion on the Edge.*
Een initiatief van Han Nefkens en José Teunissen.

2007

- *Het initiatief H+F Fashion on the Edge kent een tweejaarlijkse prijs toe voor uitzonderlijk werk van een ontwerper of kunstenaar die actief is op het snijvlak van mode en kunst.*
[Award is een geldprijs van €20.000,- waarmee de winnaar een vrije opdracht kan maken, waarvan het resultaat in bruikleen wordt gegeven aan het Museum Boijmans van Beuningen]

Sleutelmoment 13: Fashion on the Edge heeft Viktor & Rolf een jurk laten maken die als een wandelende installatie beschouwd kan worden.

- ➔ Werk dat *mode als uitgangspunt* heeft.
- ➔ Resulteert in de tentoonstelling *The Art of Fashion*.

Sleutelmoment 15: Interview radio programma Kunststof. [03-10-2007]

➔ Nefkens beseft dat hij onderdeel van een groter geheel wil zijn.

2008

➤ *Sculptuur Olaf Nicolai op de binnenplaats van het Museum Boijmans van Beuningen geplaatst.* [H+F Mecenaat] In 2010 is dit werk vanwege het succes aangekocht.

➤ *Uitreiking Gouden Museumspeld (gouden B)*

Han Nefkens ontvangt de eerste Museumspeld die het Museum Boijmans van Beuningen uitreikt, ter dank van de bijzondere verdiensten van Nefkens aan het museum.

2009

➤ *Overzichtstentoonstelling werk Pipilotti Rist in het Museum Boijmans van Beuningen.* [H+F Mecenaat, Sjarel Ex als conservator]

➤ *Tentoonstelling Laat je haar neer van Pipilotti Rist. Permanent werk gemaakt voor het Museum Boijmans van Beuningen.* [H+F Mecenaat, Sjarel Ex als conservator]

2010

Sleutelmoment 18: Ontvangst VIPkaart Art Basel. Han Nefkens wil echter kunst niet meer consumeren, maar helpen met het in stand laten komen van kunst.

2011

➤ *Interview met Ingrid Harms voor het 10jarig bestaan van het mecenaat van Han Nefkens en het boek dat hierover uitgegeven gaat worden.* [catalogus voor de tentoonstelling Han Nefkens, 10 jaar mecenas]

➤ *Han Nefkens ontvangt een Zilveren Anjer van het Prins Bernhard Cultuurfonds voor zijn rol als moderne mecenas ten behoeve van de beeldende kunst en mode.* [23-06-2011, dit is een eerbetoon en geen prijs.]

➤ *Tentoonstelling Han Nefkens, 10 jaar mecenas in het Museum Boijmans van Beuningen.* Een tentoonstelling over de eerste tien jaar van Han Nefkens als mecenas. [Sjarel Ex is de conservator van deze tentoonstelling]

Hoofdstuk 3: De samenwerking ten tijde van het Centraal Museum

In dit hoofdstuk zal er stilgestaan worden bij de beginperiode uit de samenwerking tussen Han Nefkens en Sjarel Ex. Deze vond plaats tussen 2000 en 2004, waarbij de samenwerking zich centreerde rondom het Centraal Museum in Utrecht. Sjarel Ex was hier op dit moment al geruime tijd werkzaam als directeur en Han Nefkens was een beginnende kunstverzamelaar en weldoener. Uit dit hoofdstuk zal blijken wat beide heren in deze beginperiode van hun samenwerking aan de mecenaatsrelatie hadden. Daarom zal in dit hoofdstuk de volgende deelvraag centraal staan: *Wat voor een motieven en belangen hadden de beide partijen in de Centraal Museum periode voor het aangaan van de mecenaatsrelatie?*

Om deze vraag te kunnen beantwoorden zijn verschillende soorten bronnen geraadpleegd. Ten eerste is het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) gehanteerd als sleutelbron, om een aantal belangrijke momenten en opmerkingen uit af te leiden. Aan de hand hiervan is besloten om in dit hoofdstuk vijf belangrijke momenten te analyseren die ieder iets kunnen zeggen over de ontwikkeling van de mecenaatsrelatie. De analyse van deze momenten wordt uitgevoerd met behulp van het analysemodel voor geef- en mecenaatsrelaties dat in hoofdstuk twee besproken werd.¹⁴⁸ Om de resultaten die hieruit komen te ondersteunen zullen uitspraken die de heren in andere bronnen gedaan hebben, zoals krantenartikelen en video-interviews, hieraan toegevoegd worden.

Als eerste zullen in dit hoofdstuk deze vijf momenten ingeleid worden. Daarna worden de motieven van beide partijen worden besproken. Vervolgens wordt er ingegaan op de belangen van beide partijen, maar ook de gezamenlijke belangen (waarbij de belangen van het museum een grote rol spelen). Hierna kan er uiteindelijk in de conclusie een antwoord op de deelvraag geformuleerd worden.

3.1 Beschrijving vijf belangrijkste momenten

Voor deze fase van de analyse heb ik vijf momenten geselecteerd die volgens mij keerpunten in de relatie of in de persoonlijke ontwikkeling van Han Nefkens of Sjarel Ex representeren. In de volgende alinea's zullen deze vijf momenten in chronologische volgorde beschreven worden, zodat de analyse ervan in de volgende paragrafen besproken kan worden.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Zie figuur 1.

¹⁴⁹ De uitgebreide analyse van deze momenten is in Bijlage 3 geplaatst.

Moment 1: Zoektocht naar een museum om mee samen te werken

Het eerste moment dat geselecteerd is, is de zoektocht van Han Nefkens, rond 2000, naar een museum dat met hem wil gaan samenwerken. Han Nefkens heeft voorafgaand aan deze beslissing een jaar de tijd genomen om hedendaagse kunst beter te bestuderen én om te kijken of hij echt interesse heeft in het verzamelen van deze kunstwerken. Opvallend aspect om hierbij te vermelden is het feit dat Nefkens zichzelf in interviews tegenspreekt over welk kunstwerk voor hem de inspiratiebron was om hedendaagse kunst te gaan verzamelen. Zo wordt werk van de videokunstenaar Bill Viola genoemd, maar ook het werk 'Remake of a Weekend' van Pipilotti Rist. Nefkens besluit al snel dat hij kunst wil gaan verzamelen, maar dat hij deze wil delen met anderen en niet alleen in eigen bezit wil houden. Contact zoeken met musea lijkt vanuit Nefkens gezien dus een logische stap, maar hij vermeldt al snel dat geen enkel museum een soortgelijke samenwerking ziet zitten behalve Sjarel Ex van het Centraal Museum in Utrecht.¹⁵⁰ Dit is een opvallende opmerking die veel zegt over de visie die Nederlandse kunstmusea in het begin van de 21^{ste} eeuw hadden over samenwerking met mecenasen. Het feit dat niemand op zijn verzoek ingaat is dan ook veelzeggend. Nefkens biedt immers aan om kunstwerken aan te kopen die een toevoeging op de collectie van een museum kunnen zijn. Afgaand van het feit dat musea vaak worstelen met onvoldoende aankoopbudget zou je verwachten dat meer musea, alvorens ze Nefkens afwijzen, in ieder geval meer navraag zouden doen over wat een samenwerking zou inhouden. Dit is echter wel een lastig punt aangezien Nefkens in een ander interview benoemt dat hij dat hij dankzij een ontmoeting met Sjarel Ex op het idee is gekomen om kunst te gaan aankopen die zijn museum (Centraal Museum) zonder hulp van een private ondersteuner niet kon betalen. Hij stelt tevens dat hij samen met Sjarel Ex dit idee verder heeft uitgewerkt tot een plan.¹⁵¹ Deze ambigue lijkende informatie maakt deze actie extra interessant om te analyseren.

Moment 2: Bezoek aan kunstbeurs Art Basel in 2001

Het tweede moment dat een enorm belangrijke rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van de mecenaatsrelatie is het bezoek dat Han Nefkens en Sjarel Ex samen in 2001 brachten aan de kunstbeurs Art Basel. Zowel Han Nefkens als Sjarel Ex gebruikte de kunstbeurs als middel om uit te zoeken of een samenwerking een goed idee zou zijn. Dit bezoek aan Art Basel kan als de officiële begin van de samenwerking beschouwd worden, aangezien de heren hier samen aankopen voor het Centraal Museum gedaan hebben. Zo heeft Han Nefkens voor een bedrag van 600.000 gulden

¹⁵⁰ Koelewijn, Rinske. (2011) 'Delen is het tegengif tegen eenzaamheid', in: NRC Handelsblad. 12 juli 2011.

¹⁵¹ De Lange, Henny (2010) 'Han Nefkens. Kunst is een verrijking van het leven', in: Trouw. 30 oktober 2010.

kunstwerken van Bill Viola, Tony Orsler en Pipilotti Rist aangekocht voor het Centraal Museum.¹⁵² Dit was een veelzeggend begin van een samenwerking. De kunstwerken die ze samen hebben aangekocht op de kunstbeurs in Basel zijn wel eigendom van Han Nefkens, maar kwamen in directe bruikleen van het Centraal Museum.

Moment 3: Hersenvliesontsteking

Na al deze progressie krijgt Han Nefkens in 2001 een terugslag te voorduren als hij een hersenvliesontsteking krijgt als bijwerking van het hiv-virus. Nefkens kijkt hierdoor de dood in ogen en moet vervolgens ruime tijd revalideren. Deze gebeurtenis heeft een groot effect gehad op zijn mecenaat, want hij werd er zich juist bewuster van wat hij belangrijk vond. Dat was onder andere het feit dat hij wat hij had, zijn geld, connecties en kunstwerken, met anderen wilde delen.¹⁵³ Zijn ziekte, en de hersenontsteking in 2001, worden door Nefkens veelvuldig genoemd als redenen voor dat hij doet wat hij doet. Ik geloof dan ook dat deze gebeurtenis een essentieel effect heeft op het denken en handelen van Nefkens als kunstverzamelaar en mecenas. Vandaar dat dit moment belicht wordt in dit hoofdstuk.

Moment 4: De uitleen van *Passage series* (2001)

Als vierde is een moment uitgekozen dat Han Nefkens beschrijft als een van de sleutelmomenten uit zijn jaren als mecenaat.¹⁵⁴ Hierin legt Nefkens uit dat hij beseft dat hij de kunst die hij wil delen niet eerst thuis moet ophangen. Dan ontstaat er namelijk een band tussen hem en het kunstwerk, waardoor hij zich aan het werk gaat hechten en het thuis wilt houden. Dit gebeurde namelijk met het werk *Passage series* (2001) van de Iraanse kunstenaar Shirin Neshat. Nefkens had dit werk aangeschaft op de kunstbeurs en thuis in zijn woonkamer gehangen. Nadat het hier een paar jaar had gehangen kreeg hij een verzoek voor bruikleen voor een tentoonstelling in Lissabon. Echter, toen het werk daadwerkelijk een tijdje uitgeleend was, merkte Nefkens dat hij zich erg aan het werk had gehecht. Dit zegt iets over de manier waarop Han Nefkens omgaat met de kunstwerken die hij koopt en wat de visie achter zijn collectie is.

¹⁵² Metz, Tracy. (2005) 'Exhibitionist met het werk van anderen; Nefkens wil kunst laten zien', in: Rotterdam: NRC Handelsblad, 19 november 2005.

¹⁵³ *Kunstfilantroop Interview Han Nefkens*. De Wandeling (2012) Nederland: KRO-NCRV. Aflevering 17-07-2012. https://www.npostart.nl/de-wandeling/17-07-2012/KRO_1542325 (09-06-2018).

¹⁵⁴ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2003 | 04.

Moment 5: Aankoop zeven condoomjurken

Het laatste belangrijke moment in de relatie is het punt waarop Han Nefkens in 2004 op de Internationale Aids Conferentie besluit om ter plekke zeven condoomjurken van de Braziliaanse kunstenares Adriana Bertini aan te kopen.¹⁵⁵ Nefkens verstuurt deze jurken naar het Centraal Museum waar deze tentoongesteld kunnen worden. Dit betekent wel dat het museum speciaal plek moet maken voor de jurken. Dit is belangrijk moment, omdat Nefkens hier aantoont dat hij zelfstandig beslissingen neemt binnen de relatie. Tegelijkertijd claimt hij alvast rechten door de jurken aan te kopen zonder uitvoerig overleg, waardoor het Centraal Museum zich aan hem moet aanpassen. De jurken worden officieel onderdeel van de H+F Collectie, welke ze in bruikleen geeft aan het Centraal Museum in Utrecht. Ze worden uiteindelijk tentoongesteld onder de noemer van *Dress Up! Tentoonstelling*.¹⁵⁶

3.2 Wat zijn de motieven voor het aangaan van de relatie?

In de volgende alinea's zullen de motieven die uit de analyse van de momenten blijken besproken worden. Bij de bespreking van de analyse wordt stilgestaan bij de motieven van zowel Han Nefkens als Sjarel Ex, maar ook bij de mechanismen die ertoe kunnen hebben geleid op bepaalde acties uit te voeren. De motieven worden hierbij gebaseerd op de geeftheorie van Aafke Komter en de mechanismen op de theorie van Bekkers en Wiepking zoals besproken is in hoofdstuk 2.¹⁵⁷ Uit de analyse blijkt dat eigenlijk alle motieven wel eens of meerdere keren voorkomen, behalve het motief van *vijandigheid, haat en minachting*. Het zou echter wel heel opvallend zijn als er sprake zou zijn van dit motief. Daarnaast zijn er ook meerdere mechanismen vast te stellen. Hierbij is het opvallend dat het mechanisme van *values* vaak voorkomt. Hieruit blijkt dat voor beide partijen gedurende deze fase van de mecenaatsrelatie het idee van dezelfde 'values' en doelen belangrijk is. In de onderstaande tabel worden de verschillende motieven en mechanismen van beide partijen getoond. Deze zullen in de volgende paragrafen uitgelegd worden, waarbij eerst de kant van Han Nefkens besproken wordt en daarna die van Sjarel Ex.

¹⁵⁵ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2004 | 08.

¹⁵⁶ Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Tentoonstelling Dress Up!*.

<https://centraalmuseum.nl/ontdekken/set/?q=Adriana%20Bertini#e:12307> (20-06-2018).

¹⁵⁷ Aafke Komter beschrijft zes motieven die er voor een geveer toe leiden om te geven: 1) positieve gevoelens, 2) onzekerheid, 3) macht en prestige, 4) wederkerigheid en gelijkheid, 5) eigenbelang en 6) vijandigheid, haat en minachting. Bekkers en Wiepking beschreven acht mechanismen die een rol spelen bij het doneren aan goede doelen, namelijk: 1) awareness of need, 2) solicitation, 3) cost/benefits, 4) altruïsme, 5) reputation, 6) psychologisch benefits, 7) values en 8) efficacy.

	Moment 1	Moment 2	Moment 3	Moment 4	Moment 5
Motieven Han Nefkens	positieve gevoelens + wederkerigheid en gelijkheid	eigenbelang + macht en prestige + onzekerheid + wederkerigheid en gelijkheid		positieve gevoelens + macht en prestige + eigenbelang	macht en prestige
Mechanismen	values	cost and benefits + values	psychological benefits	psychological benefits	values + efficacy
Motieven Sjarel Ex	wederkerigheid en gelijkheid	eigenbelang + wederkerigheid en gelijkheid	niet van toepassing	eigenbelang + wederkerigheid en gelijkheid	wederkerigheid en gelijkheid + eigenbelang
Mechanismen	awareness of need + values	values		awareness of need + solicitation	awareness of need + values

Tabel 2: Motieven en mechanismen van Han Nefkens en Sjarel Ex in de beginfase van de samenwerking

3.2.1 Han Nefkens

Dat Han Nefkens een opmerkelijke mecenas kan worden genoemd is al vaker vermeld in dit onderzoek, maar waarom dat zo is is nog niet uitvoerig uitgelegd. In de volgende alinea's wordt er aandacht besteed aan de acties die Han Nefkens heeft uitgevoerd in de beginfase van zijn weldoenerschap. Door te bespreken welke motieven en mechanismen Han Nefkens voor zijn acties had zal duidelijk gemaakt worden wat er opmerkelijk aan deze acties was. Welke motieven van Komter en mechanismen van Bekkers en Wiepking precies voorkwamen in de vijf momenten is af te lezen uit de onderstaande tabel.

Motieven	Positieve gevoelens	Onzekerheid	Macht en Prestige	Wederkerigheid en gelijkheid	Eigenbelang	Vijandigheid, haat en minachting	Mechanismen
Moment 1	X			X			Values
Moment 2		X	X	X	X		Cost and Benefits, Values
Moment 3							Psychological Benefits en identiteit
Moment 4	X		X		X		Psychological Benefits
Moment 5			X				Values, Efficacy

Tabel 3: Motieven en Mechanismen Han Nefkens in de beginfase van de samenwerking.

Opvallend is dat Komters motief *macht en prestige* het vaakst voorkomt. Dit lijkt er in eerste instantie op te wijzen dat Han Nefkens uit was op het verkrijgen van aanzien. Macht en prestige dragen namelijk uiteindelijk ook bij het verkrijgen van symbolisch kapitaal en een betere positie in het culturele veld. In de volgende alinea's zal er verder ingegaan worden op de motieven en mechanismen die in tabel 3 vermeld worden.

Moment 1: Zoektocht naar een museum om mee samen te werken

Aan de actie van Han Nefkens om op zoek te gaan naar een museum om mee samen te werken, en het feit dat volgens Nefkens alleen Sjarel Ex hierop reageerde, liggen enkele motieven en mechanismen ten grondslag. Ten eerste is dat Han Nefkens destijds over geen enkele kennis over de kunstwereld beschikte (hij had geen cultureel kapitaal) én dat hij zelf nog geen positie in het culturele veld bekleedde (hij had geen sociaal kapitaal) een belangrijke factor. Om dit wel te verkrijgen wilde hij graag hulp van professionals, in dit geval museummedewerkers, en daarvoor zette hij zijn economisch kapitaal ook in als ruilmiddel. Hij bood zijn geld aan in ruil voor de kennis en inzichten die de musea ter beschikking hebben. Door met het Centraal Museum in zee te gaan poogt hij als het ware óók hun prestige en aanzien te kopen. Dit is immers een museum met aanzien binnen het Nederlandse culturele veld. De aankopen die hij doet zullen door hun tentoonstelling in een museum namelijk direct in waarde stijgen én erkenning krijgen vanuit professioneel gebied. De beslissing om vanaf het begin af aan samen te werken met een museum verwijst dus naar een zeer strategische insteek vanuit de kant van Han Nefkens.

Daarnaast speelt Komters motief van *wederkerigheid en gelijkheid* als tweede belangrijke factor een rol bij deze actie. Er kan gesteld worden dat Nefkens met dit voorstel zijn verwachtingen van samenwerking en wederkerigheid openlijk kenbaar maakte. Hij stelt immers dat hij 'samen iets wil opzetten'.¹⁵⁸ Hiermee maakt hij aan de lezer duidelijk dat zijn onderliggend idee is dat zijn giften te zijner tijd moeten worden vergoed met een tegengiften van gelijkwaardige waarde. Han Nefkens zal hoogstwaarschijnlijk ook een inschatting gemaakt hebben van de positie op de schuldbalans waarop de ontvangende partij zich bevindt. Als Nefkens kunstwerken zou aankopen voor een museum, van kunstenaars of stromingen waar het museum behoefte aan had, dan bewijst hij het museum dubbel een dienst. Hierdoor staat het museum bij hem in het krijt, negatief op de schuldbalans, wat hem in de positie plaatst dat hij eisen kan stellen. Hij speelt hiermee in op de noodzaak die er bij bepaalde musea speelde, en nog steeds speelt, wat betreft financiële tekortkomingen om zelf nieuwe werken aan te kopen. Zeker voor musea die een grote hedendaagse kunstcollectie hebben is het

¹⁵⁸ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

noodzakelijk om deze up-to-date te houden en af en toe iets nieuws aan te kopen. Nefkens speelt dus slim in op het feit dat de meeste musea tijdens de eeuwwisseling over een mager aankoopbudget beschikken.¹⁵⁹ Daarnaast zijn de prijzen voor hedendaagse kunst in deze periode flink omhoog geschoten, waardoor musea steeds vaker achter het net visten. Dit kan ook een motief voor Sjarel Ex zijn geweest om wel op de vraag van Han Nefkens te reageren. Hierover later in deze paragraaf meer uitleg.

Tevens speelde het mechanisme *values* van Bekkers en Wiepking een rol bij deze actie van Han Nefkens. Hij gaf duidelijk aan dat hij op zoek was naar een museum dat ook belangstelling had in zijn interessegebieden, namelijk hedendaagse kunst, fotografie, videokunst en installaties.¹⁶⁰ Hij wilde dus alleen maar een samenwerking aangaan met een partij die deze interesses en waardes ook deelde. Dit is een van de zaken die in meerder onderzoeken zoals dat van Siobhan Burger naar voren komen als essentieel aspect om een mecenaats- of sponsorrelatie succesvol te laten verlopen.¹⁶¹

Moment 2: Bezoek aan kunstbeurs Art Basel in 2001

Het bezoek aan Art Basel in 2001 is een opvallende gebeurtenis, aangezien het vrijwel nooit voorkomt dat een museumdirecteur en een mecenas samen naar een kunstbeurs gaan. Han Nefkens zal met bepaalde verwachtingen en motieven de samenwerking zijn aangegaan, waaronder als eerste Komters motief van *eigenbelang* is op te merken. Doordat Nefkens gaat samenwerken met een museum krijgt hij toegang tot een andere manier van kunstbeleving. Daarnaast krijgt hij de gelegenheid om andere kunst aan te schaffen dan dat hij voor privé gebruik zou doen. Opvallend is dat Nefkens praat over 'hele zalen ter beschikking hebben' terwijl op dat moment daar nog geen specifieke afspraken over gemaakt waren. Dit toont aan dat Nefkens een (grootheids)droom voor ogen heeft, waarbij hij voor zijn kunstvisie erkenning zal verkrijgen uit de kunstwereld, wat uiteindelijk zal leiden tot het vergaren van symbolisch kapitaal. Als hij zijn collectie in een gerenommeerd museum kan tentoonstellen dan geeft dit zijn eigen positie in het culturele veld meer gewicht. Doordat Nefkens kan aankopen voor een museum die dat zelf in eerste instantie niet zouden kunnen betalen, zet hij zichzelf een moreel superieure positie tegenover de ander. Daarom

¹⁵⁹ Stichting Algemeen Nederlands Persbureau. (1996) *Inventarisatie aankoopbudgetten musea*. Den Haag: ANP.

Kunstredactie Algemeen Dagblad. (1997) 'Aankoopbudgetten musea te laag', in: Algemeen Dagblad, 17 november 1997.

Stichting Algemeen Nederlands Persbureau. (1999) 'Raad voor Cultuur vindt aankoopbudgetten musea te mager', in: Leeuwarden: Leeuwarder Courant, 26 mei 1999.

¹⁶⁰ Koelewijn, Rinske. (2011) 'Delen is het tegengif tegen eenzaamheid', in: NRC Handelsblad. 12 juli 2011.

¹⁶¹ Burger, Siobhan. (2016) '7 stappen naar effectieve cultuursponsoring', in: Sponsorreport, oktober 2016.

claimt hij alvast rechten gebaseerd op de potentiële giften die hij gaat geven, wat Komters motief van *macht en prestige* onthult.

Nefkens houdt wel steeds de controle in handen, want hij blijft eigenaar van de werken en kan ze altijd terugvragen van een museum. Hij laat dan ook duidelijk weten dat hij ook eisen aan zijn ontvangers stelt, want hij zegt: “De kunstwerken blijven mijn eigendom zolang ik leef en het museum verplicht zich om ze eens in de vijf jaar tentoon te stellen. Want ik koop geen kunst voor de kelder. Ik bepaal zelf wat ik koop.”¹⁶² Uit deze opmerking blijkt dat Nefkens een bepaalde visie heeft over hoe een mecenaatsrelatie zou moeten functioneren. Hij koopt werken aan waar in musea behoefte aan is en geeft deze in langdurige bruikleen, maar hij houdt er wel de controle over en stelt eisen over de tentoonstelling van de werken. Hij wil dus dat zijn bijdrage aan het museum zichtbaar blijft voor het publiek. Nefkens verwacht dus dat als hij gaat samenwerken met het museum dat hij dan een tegengift van evenredige waarde terug krijgt voor de giften die hij geeft en de moeite die hij doet. Dit verwijst naar Komters motief van *wederkerigheid en gelijkheid*. In het geval van de aankopen op de kunstbeurs hint hij naar ‘een nieuwe kunstbeleving’ als tegengift. Deze tegengift heeft te maken met het uitwisselen van kapitaalsoorten, aangezien Nefkens zijn economisch kapitaal beschikbaar stelt in ruil voor andere kapitaalsoorten zoals sociaal en cultureel kapitaal. Bij dit motief past ook het mechanisme van *cost and benefits*, zoals Bekkers en Wiepking beschrijven, dat verwijst naar het feit dat Nefkens gevoelig is voor ‘selectieve prikkels’ die Sjarel Ex hem aanreikt. Door samen met Nefkens naar de kunstbeurs te gaan ervaart Nefkens een andere manier van kunstbeleving. Deze beleving is een gift van culturele waarde, cultureel en sociaal kapitaal, waarvan Nefkens hoopt dat hij dit vaker zal gaan meemaken nu hij een samenwerking met Sjarel Ex aangaat.

Komters motief van *onzekerheid* speelt waarschijnlijk ook een rol voor Nefkens, aangezien de samenwerking nog pril is en niet gestabiliseerd is. Een gift geven is voor Nefkens een manier om de nieuwe relatie te versterken. Dit verklaart het feit dat hij meer geld heeft uitgegeven dan in eerste instantie de bedoeling was. Zo blijkt uit de volgende opmerking van Sjarel Ex: “Han had ons een bedrag van 600.000 gulden toegezegd voor een periode van vijf jaar. In Basel hebben we alles in een keer besteed. Hadden we wel werken van Bill Viola, Tony Orsler en Pipilotti Rist.”¹⁶³ Tevens speelt Bekkers en Wiepkings mechanisme van *values* hier wederom een rol. Dit uit zich in het feit dat Han benoemt dat beide heren eerst apart gaan kijken en daarna bespreken wat een geschikte aankoop zou kunnen zijn.¹⁶⁴ Op die manier testen ze of hun artistieke visies overeenstemmen.

¹⁶² De Lange, Henny (2010) ‘Han Nefkens. Kunst is een verrijking van het leven’, in: Trouw. 30 oktober 2010.

¹⁶³ Metz, Tracy. (2005) ‘Exhibitionist met het werk van anderen; Nefkens wil kunst laten zien’, in: Rotterdam: NRC Handelsblad, 19 november 2005.

¹⁶⁴ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2001 | 07.

Moment 3: Hersenvliesontsteking

De derde actie die ik heb geanalyseerd is volgens mij een keerpunt geweest voor Han Nefkens als mecenas. Door zijn hersenontsteking en de bijbehorende afasie (soort dementie) beseftte Han Nefkens zich dat hij geluk heeft gehad dat hij nog leefde, want zoals hij zelf stelt “komen veel mensen niet terug uit de afasie”.¹⁶⁵ Nadat hij opgeknapt was stelt hij dat: “Daarna besloot ik helemaal om alle ballast overboord te zetten. Ik dacht: het is nu of nooit. Die ziekte is in zekere zin een bevrijding voor me geweest, want ik doe nu precies wat ik altijd heb willen doen.”¹⁶⁶ Tevens beseftte Nefkens zich dat hij zich in een uitzonderlijke positie bevindt aangezien hij dankzij zijn familiekapitaal kan doen wat hij graag wil. De ‘nu of nooit’ gedachte die hij als gevolg van zijn ziekte had, heeft zijn mecenaatswerkzaamheden zeker een impuls gegeven en hem verzekerd dat hij op zijn intuïtie kan bouwen, aangezien hij de werken die hij al in bezit had nog steeds mooi vond.¹⁶⁷

In de bovengenoemde informatie onthult Nefkens twee mechanismen die zijn drang tot geven versterkt hebben, namelijk: het mechanisme van *reputation* en het mechanisme van *psychological benefits*. Het mechanisme van *reputation* dat Bekkers en Wiepking beschrijven, heeft te maken met het feit dat Han Nefkens na zijn hersenontsteking bang was dat hij de kunst die hij al in bezit had niet meer mooi zou vinden. Het reputatie gerelateerde probleem waar Nefkens mee in zijn maag zat had te maken met de identiteit als mecenas die hij voor zichzelf aan het vormen was. Nefkens had veel tijd en moeite geïnvesteerd om zich als kunstverzamelaar en mecenas te ontwikkelen, zodat hij dit kon inzetten om symbolisch kapitaal te verwerven. Als nu bleek dat hij de kunst die hij gekocht had toch niet meer mooi vond, en dus ook niet het investeren waard vond, dan zou hij op dat moment zijn eigen identiteit ook verloren hebben. Hij gaf later in een interview aan dat zijn economisch kapitaal alleen maar een middel is om andere doelen te behalen: “Geld werkt als een vergrootglas, als je niet weet wat je wilt, is het moeilijk. Als je het wél weet, geeft geld je de mogelijkheid het ook te doen.”¹⁶⁸ Het duurde lang voordat hij wist wat hij met zijn vermogen wilde doen, namelijk kunst verzamelen, als mecenas optreden en ‘het leven van mensen leuker maken’. Als hij nu door zijn ziekte dit niet meer zou willen óf kunnen nastreven dan was dat extra harde klap voor hem geweest.

De hersenontsteking heeft uiteindelijk juist een positief effect op zijn eigen zelfbeeld gehad. Nefkens was begonnen met het samenstellen van een eigen kunstcollectie en hechte daar waarde

¹⁶⁵ Riele, Marloes te. (2006) ‘Ziekte als inspiratiebron - Seropositieve mecenas investeert in kunst én aidsbestrijding’, in: Amsterdam: Algemeen Dagblad, 14 oktober 2006.

¹⁶⁶ Wytzes, Liesbeth. (2007) ‘Ik wil het leven van mensen leuker maken. Interview met Han Nefkens kunstverzamelaar en mecenas’, in: Elsevier Thema Luxe, 28 april 2007.

¹⁶⁷ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2002 | 14.

¹⁶⁸ Wytzes, Liesbeth. (2007) ‘Ik wil het leven van mensen leuker maken. Interview met Han Nefkens kunstverzamelaar en mecenas’, in: Elsevier Thema Luxe, 28 april 2007.

aan. Echter, na zijn bijna-doodervaring kreeg Nefkens alleen maar meer waardering voor kunst en wilde hij juist kunst delen met een groter publiek.¹⁶⁹ Uit de theorie van Bekkers en Wiepking blijkt dat mensen genereuzer worden nadat ze enige tijd hebben nagedacht over hun eigen dood en over de dingen waar ze dankbaar voor zijn.¹⁷⁰ Deze dankbaarheid uit Nefkens door middel van zijn mecenaat. Hij wil zijn welvaart meer gaan inzetten voor een groter doel. Het feit dat hij tevens vindt dat hij zich dankzij zijn familiekapitaal in een extra bevoorrechtte positie bevindt speelt hier ook een rol in. Hierdoor voelt hij zich extra verantwoordelijk om zijn geluk met anderen te delen door middel van kunst. Nefkens is echter niet helemaal altruïstisch bezig, want hij haalt wel immateriële voordelen uit zijn donaties. Dit gevoel van voldoening dat hij omschrijft, is voor hem een terugbetaling. Hiermee belichaamt hij Bekker en Wiepkings principe van 'joy of giving', dat bij het mechanisme *psychological benefits* hoort, want hij haalt positieve gevoelens uit het geven van giften welke aangedreven worden door een soort schuldgevoel over zijn eigen geluk.¹⁷¹

Moment 4: De uitleen van Passage series (2001)

Het vierde moment dat ik geselecteerd heb, toont aan waarom Han Nefkens de kunstwerken die hij koopt vrijwel direct in bruikleen geeft aan musea. Nefkens benoemt het volgende: "En ik besef nu dat ik iets wat ik met anderen wil delen beter niet eerst in huis kan halen – dan ga ik me er te veel aan hechten."¹⁷² Dit zegt iets over zijn motieven om te geven. Hij stelt namelijk dat hij de werken die hij aankoopt graag 'deelt' met anderen, maar blijkbaar niet elk werk. Er is kan dus onderscheid gemaakt worden tussen de werken die hij aankoopt voor zichzelf én werken die hij aankoopt met de speciale doelstelling van schenken of lenen aan musea. Het tentoonstellen van werken in musea vergroot hun waarde, want het museum kent er symbolische waarde aan toe. Als gevolg hiervan komt het vaak voor dat critici en mede-verzamelaars ook waarde toekennen aan deze kunstwerken. Hierdoor zal de symbolische waarde en daarna ook de materiele waarde van kunstwerken stijgen. Dit is voordelig voor Nefkens, want zijn reputatie en die van zijn collectie verbetert aangezien hij erkenning krijgt voor zijn 'kunstkennis'. Deze erkenning en de toekenning van symbolisch kapitaal is positief voor zijn positie binnen het culturele veld, maar ook voor de economische waarde van zijn collectie. Het hechten aan werken kan nadelig zijn voor Nefkens als hij ze in de toekomst zou willen verkopen. Tevens zal Nefkens thuis hoogstwaarschijnlijk, net zoals veel andere kunstverzamelaars, niet genoeg plek hebben voor al zijn kunstaankopen. De grootte van de werken of de manier waarop

¹⁶⁹ *Kunstfilantroop Interview Han Nefkens*. De Wandeling (2012) Nederland: KRO-NCRV. Aflevering 17-07-2012. https://www.npostart.nl/de-wandeling/17-07-2012/KRO_1542325 (09-06-2018).

¹⁷⁰ Bekkers en Wiepking. (2010): 938.

¹⁷¹ Bekkers en Wiepking. (2010): 938-939.

¹⁷² Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2003 | 04.

ze onderhouden moeten worden speelt hierbij een rol. Door de werken in bruikleen te geven én eisen aan de overeenkomst te verbinden kan Nefkens de werken tentoonstellen en toch de controle over zijn aankopen houden.

Uit de analyse zijn verschillende motieven en mechanismen achterhaald die een onderliggende rol spelen bij dit moment. Komters motief van *positieve gevoelens* kan een rol spelen aangezien Han Nefkens kunstwerken aan musea geeft (dus ook aan Sjarel Ex), omdat hij gevoelens van vriendschap, liefde, dankbaarheid, respect, loyaliteit of solidariteit wil uitdrukken richting de ontvanger van zijn gift. Nefkens geeft een musea werken in bruikleen waarmee hij een band zou ontwikkelen als ze thuis zouden handen. Er kan gesteld worden dat Nefkens juist afstand doet van kunstwerken die hem persoonlijk veel aanspreken, waarmee de gift een extra lading krijgt.

Toch kan er beargumenteerd worden dat Han Nefkens, naast de emotionele connectie met de kunstwerken die hij aankoopt, zijn aankopen vooral ook baseert op de juiste samenstelling voor zijn collectie. Dit blijkt uit het antwoord dat hij geeft in een interview met 8weekly uit 2007 op een vraag over zijn verzamelvisie:

Betekent dit dat u, ondanks dat u het grootste deel van uw verzameling direct weer afstaat, toch vooral op uw gevoel verzamelt?

“Er zijn een aantal aspecten die belangrijk zijn bij het verzamelen. Maar het begint met een gevoel in mijn buik. Het moet liefde op het eerste gezicht zijn. De onmiddellijk daaropvolgende stap is wel de rationele. Zo heb ik er lang de voorkeur aan gegeven de kunstenaar niet persoonlijk te kennen, want als je iemand aardig vindt, ben je niet meer objectief. Daarnaast koop ik geen werk als er maar één stuk is dat ik interessant vind. Ik ga pas tot aankoop over als ik meer werk gezien heb. Tenminste, als het in de collectie past. Dat criterium was er in de eerste instantie natuurlijk niet, maar langzamerhand krijgt de collectie een eigen gezicht.”¹⁷³

Nefkens stelt dat zowel gevoel als ratio een grote rol spelen in de manier waarop hij kunst verzamelt. Dit verwijst naar Komters motief van *eigenbelang*. Nieuwe kunstwerken moeten vooral bij de collectie passen die hij al heeft. Wel benoemt hij dat dit inzicht er op het begin niet was, maar aangezien uit de vorige momenten al is gebleken dat Nefkens strategisch te werk gaat kan er wel voorzichtig geconcludeerd worden dat hij wel degelijk vanaf het begin een visie voor zijn collectie voor ogen had. Bij het samenstellen van deze collectie speelt zijn eigen ‘intuïtie’ een rol, maar ook de adviezen van andere actoren uit het culturele veld zoals de museumdirecteuren en – medewerkers van de musea waaraan hij werken leent. Door advies in te winnen over wat goede aankopen voor zijn collectie zijn verzekert Nefkens zich ervan dat zijn collectie erkenning zal krijgen. Hij heeft immers van professionals advies ingewonnen, en daarmee cultureel kapitaal verworven, over hoe hij zijn economisch kapitaal moet investeren.

¹⁷³ Kremer, Jantine. (2007) ‘De mecenas van het groeiproces’, in: 8weekly, 22 augustus 2007.

Daarnaast is Bekkers en Wiepkings mechanisme van *psychological benefits* een belangrijke drijfveer achter dit moment, want Han Nefkens geeft in zijn boek door opmerkingen zoals “Ik had me niet gerealiseerd hoe sterk de band is tussen mij en de kunst in mijn omgeving” toe dat hij zich hecht aan de kunstwerken die hij thuis heeft ophangen of staan.¹⁷⁴ Hiermee geeft hij aan dat hij een emotionele band heeft met de kunstwerken en dat ze bijdragen aan een positief zelfbeeld. Echter, hij wil toch kunstwerken blijven delen met anderen. Dit heeft te maken met ‘joy of giving’ en de gevoelens van voldoening die hij hieruit haalt, want dit verlicht zijn schuldgevoelens over het feit dat hij in de gelegenheid is om zich als eigenaar zijnde aan een kunstwerk te hechten. Hij vindt dat niet alleen hij zou moeten kunnen genieten van kunst, maar iedereen zou hiervan moeten kunnen genieten.¹⁷⁵ Het uitlenen van zijn kunstwerken aan musea en culturele instellingen draagt bij aan deze doelstelling.

Moment 5: Aankoop zeven condoomjurken

Dit laatste moment toont aan dat Han Nefkens, na een aantal jaar van kunst aankopen en verzamelen in samenwerking met musea, veel zelfverzekerder is geworden wat het aankopen van kunst en zijn rol als mecenas betreft. Door de zeven condoomjurken aan te kopen en naar het Centraal Museum te versturen toont hij hen dat hij weet dat hij en het museum op een lijn zitten wat hun kunstcollectie betreft. Dit heeft te maken met de gedeelde *values*.

Tevens weet Nefkens dat het Centraal Museum al een aantal jaren vooruitstrevende aankopen doet op het gebied van mode. Het museum was in 1998 het eerste museum dat stukken uit de eerste van haute couture-collectie van Viktor & Rolf aankocht en liet het ontwerpersduo tevens de befaamde spijkerpak-met-sjerp-outfit voor de suppoosten van het Centraal Museum ontwerpen.¹⁷⁶ De condoomjurken brengen volgens hem ook “de boodschap van *safe sex over*”.¹⁷⁷ Hij zet zijn economisch kapitaal in om een boodschap die hij zelf van belang vindt over te brengen. Hiervoor gebruikt hij het museum als een middel om zijn doel te behalen. Het museum geeft hem namelijk de mogelijkheid om een bepaald publiek te bereiken, waaronder andere belangrijke actoren uit het culturele veld – sociaal kapitaal - die nu moeten nadenken over een onderwerp dat Han Nefkens aandraagt.

¹⁷⁴ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2003 | 04.

¹⁷⁵ *Delen als tegengif: Een portret van Han Nefkens*. Hoek, Els. (2011) Rotterdam: Arttube. Museum Boijmans van Beuningen. <http://www.arttube.nl/videos/delen-als-tegengif-een-portret-van-han-nefkens> (26-06-2018).

¹⁷⁶ Baks, Evelien. (2009) ‘Erfenis modeontwerpers waaiert uit over de Nederlandse musea - Alles en iedereen wil een Viktor & Rolf’, in: *Algemeen Dagblad*, 18 april 2009.

¹⁷⁷ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2004 | 09.

Over de aankoop van deze jurken zegt Han Nefkens het volgende: “Ik besluit ter plekke zeven van de jurken te kopen en stuur ze naar het Centraal Museum. Daar zorgt José Teunissen ervoor dat ze in een apart zaaltje worden getoond. Er moeten vier extra paspoppen voor worden gekocht.”¹⁷⁸ Uit deze opmerking lijkt naar voren te komen dat de jurken zonder uitvoerig overleg met het museum zijn aangekocht, anders waren ze wel voorbereid en waren de paspoppen al aangekocht. Door op deze manier de jurken aan het Centraal Museum te schenken zet hij zichzelf in een superieure positie tegenover het museum, zodat hij zijn eigen interesses kan behartigen. De jurken hebben dus vooral te maken met zijn eigen identiteit - als mecenas en kunstverzamelaar - en zijn reputatie, maar de aankoop heeft ook effect op de reputatie van het museum. Dit zijn allemaal tekenen die naar Komters motief van *macht en prestige* verwijzen.

Daarnaast wil Nefkens dat zijn bijdrage verschil maakt voor het museum. Dit heeft te maken met het mechanisme van *efficacy*, van Bekkers en Wiepking. Vanuit dat oogpunt gezien is het logisch dat hij deze opvallende jurken aanschaft. Deze zullen een grote bijdrage leveren aan de modecollectie van het Centraal Museum, zeker gezien het bijkomende feit dat er ruimte vrijgemaakt moet worden en er extra paspoppen gekocht moeten worden om ze te kunnen tentoonstellen.¹⁷⁹ Dit betekent waarschijnlijk dat het museum nog niet eerder zeven jurken tegelijkertijd tentoongesteld heeft. Nefkens kan direct zien wat er met zijn bijdrage gebeurt, dus wat hij in ruil krijgt voor zijn economisch kapitaal.

3.2.1 Sjarel Ex

Uit de analyse blijkt dat ook Sjarel Ex in deze eerste periode van mecenaatsrelatie enkele motieven en mechanismen had om de mecenaatsrelatie aan te gaan, te ontwikkelen en giften te accepteren. Deze zijn uit de onderstaande tabel af te lezen.

Motieven	Positieve gevoelens	Onzekerheid	Macht en Prestige	Wederkerigheid en gelijkheid	Eigenbelang	Vijandigheid, haat en minachting	Mechanismen
Moment 1				X			Awareness of need, Values
Moment 2				X	X		Values
Moment 4				X	X		Awareness of need, Solicitation

¹⁷⁸ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2004 | 09.

¹⁷⁹ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2004 | 09.

Moment 5				X	X		Awareness of need, Values
-------------	--	--	--	---	---	--	------------------------------

Tabel 4: Motieven en mechanismen van Sjarel Ex in de beginfase van de samenwerking.

Opvallend is dat bij Sjarel Ex steeds twee motieven te herkennen zijn, namelijk Komters motief van *eigenbelang* en motief van *wederkerigheid en gelijkheid*. Daarnaast kunnen Bekkers en Wiepkings mechanismen *values* en *awareness of need* ook meer dan eens herleid worden uit de acties van Sjarel Ex. Als laatste komt het mechanisme van *solicitation* eenmalig voor in het vierde moment. Tevens moet vermeld worden dat moment drie niet van toepassing is op Sjarel Ex, maar belangrijk is om in het complete verhaal mee te nemen omdat het over de persoonlijke impact van de ziekte van Han Nefkens gaat. Daarom zal dit moment ook niet in de volgende alinea's besproken zal worden.

Moment 1: Zoektocht naar een museum om mee samen te werken

Nefkens benoemt in een interview hoe zijn idee om samen te werken met musea tot stand kwam door te stellen dat: "Door een ontmoeting met Sjarel Ex, toen nog directeur van het Centraal Museum in Utrecht, kwam ik op de gedachte om kunst te gaan kopen die zijn museum zelf niet kon betalen. We hebben dat idee samen uitgewerkt."¹⁸⁰ Uit deze opmerking blijkt niet alleen dat Han Nefkens een strategische insteek voor ogen had, maar dat er ook sprake was van een strategisch doel vanuit de kant van Sjarel Ex. Dit is een intrigerend idee, want blijkbaar is er een reden waarom Ex een samenwerking met Nefkens wel ziet zitten, namelijk het feit dat hij dan toegang krijgt tot het economisch kapitaal van Nefkens.

In andere interviews vertelt Han Nefkens echter dat hij meerdere musea heeft benaderd, maar dat Ex de enige museumdirecteur was die op zijn vraag naar samenwerking reageerde.¹⁸¹ Zo beantwoordt hij in het video interview 'Delen als tegengif: Een portret van Han Nefkens' de volgende vraag als volgt:

Was de hele museale wereld meteen dolenthousiast? Zo van "oh er is iemand die.." enzovoorts.

"Ik denk dat de meeste mensen van musea niet gewend waren aan zoiets. Aan een particulier die komt aankloppen en zegt: 'Ik heb de mogelijkheid om iets te kopen en ik zou graag met jullie

¹⁸⁰ De Lange, Henny (2010) 'Han Nefkens. Kunst is een verrijking van het leven', in: Trouw. 30 oktober 2010.

¹⁸¹ *Delen als tegengif: Een portret van Han Nefkens*. Hoek, Els. (2011) Rotterdam: Arttube. Museum Boijmans van Beuningen. <http://www.arttube.nl/videos/delen-als-tegengif-een-portret-van-han-nefkens> (26-06-2018). Koelewijn, Rinske. (2011) 'Delen is het tegengif tegen eenzaamheid', in: NRC Handelsblad. 12 juli 2011.

samenwerken.’ Nou, ze hadden geen idee hoe dat in de praktijk werkt. En daar was ook niet een voorbeeld voor. Dat was iets wat we al doende moesten leren. En Sjarel Ex had de moed en het inzicht om dat te gaan doen.

In deze opmerking benoemt Nefkens dat Nederlandse musea destijds huiverig waren voor de nieuwe vorm van particuliere steun die hij aanbood, maar Sjarel Ex had hier wel interesse in. Hieruit blijkt dat Sjarel Ex een andere visie heeft over het samenwerken met particulieren dan andere Nederlandse musea. Destijds heerste onder particuliere verzamelaars en mecenasen de opvatting dat musea - specifiek museumdirecteuren en conservatoren - een ongeïnteresseerde en soms neerbuigende houding tegenover particulieren hadden. Dit zou te maken hebben met het feit dat museummedewerkers zichzelf als connaisseurs en beschermers van de kunsten beschouwden en de particuliere verzamelaar niet als gelijke wilden zien.¹⁸² Deze neerbuigende houding zorgt ervoor dat particuliere verzamelaars liever niet samenwerken met musea. Sjarel Ex denkt hier duidelijk anders over en behandelt Han Nefkens als zijn gelijke. Hij onderneemt actie door zijn problemen met Nefkens te bespreken en hem als het ware om hulp te vragen. Ex heeft behoefte aan het economische kapitaal van Nefkens en hij kan Nefkens in ruil hiervoor cultureel en sociaal kapitaal geven, wat als de samenwerking goed verloopt zelfs kan leiden tot het verkrijgen van symbolisch kapitaal voor beide partijen. Tevens zorgt het persoonlijke contact tussen de particulier en de museumdirecteur ervoor dat ze inzicht krijgen in elkaars wensen en in de mogelijkheden die een potentiële samenwerking kan brengen.

Wat de ware aanleiding voor de samenwerking is geweest zal onduidelijk blijven, maar wat uit beide opmerkingen blijkt is het feit dat er bij Sjarel Ex sprake is geweest van Komters motief van *wederkerigheid en gelijkheid*. Ex zal naar aanleiding van de opmerkingen van Nefkens over samen iets opzetten, en dankzij zijn jarenlange ervaring, weten dat de zon niet voor niets opgaat. Hij zal dan ook bewust in gesprek zijn gegaan met Nefkens. Daarnaast kunnen de mechanismen *awareness of need* en *values*, van Bekkers en Wiepking, duidelijk uit deze actie afgeleid worden. Sjarel Ex zal namelijk een aantal zaken aan Han Nefkens duidelijk hebben moeten maken, namelijk: welke hulp het museum nodig heeft, wat de artistieke visie van het museum is en dat Nefkens visie hierbij moet aansluiten én wat de grenzen van een mogelijke samenwerking zijn. In het eerste contact tussen de beide heren zullen deze zaken, direct of indirect, aan bod zijn gekomen alvorens de beslissing is genomen om samen naar Art Basel te gaan.

¹⁸² Blotkamp, Carel (e.a.) (2010) *Martin Visser. Verzamelaar, ontwerper, vrije geest*. Maastricht: Bonnefantenmuseum: 29.

Moment 2: Bezoek kunstbeurs Art Basel in 2001

In het nawoord van het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenaat* (2011) schrijft Sjarel Ex dat Marcel Maus' theorie van geven door Han Nefkens met 'verve' in praktijk is gebracht. Deze theorie veronderstelt een tweerichtingsverkeer, waarbij de ontvanger als dank een tegengift zal willen leveren. Dit kan volgens Ex "in een andere tijd, in een andere vorm, en op een ander niveau zijn".¹⁸³ Met deze opmerking toont Ex de lezer zijn visie op wat een goede mecenaatsrelatie inhoudt én dat Han Nefkens dus zijn visie heeft nageleefd. Met dit idee in het achterhoofd lijkt het logisch dat Sjarel Ex tijdens de Art Basel kunstbeurs in 2001 Han Nefkens op de proef heeft gesteld om te kijken of Nefkens en hij op één lijn zaten. Dit heeft te maken met Bekkers en Wiepkings mechanisme van *values*, wat ook al bij Han Nefkens ter sprake kwam, maar ook met Komters motieven van *eigenbelang* en *wederkerigheid en gelijkheid*.

Dat Ex zich realiseert dat Han Nefkens wel iets terug verwacht voor zijn aanzienlijke giften blijkt uit zijn verwijzing naar de opvattingen van Marcel Maus. Deze tegengiften hoeven niet van dezelfde economische waarde te zijn, maar dit kan ook in de vorm van het uitwisselen van kapitaalsoorten zijn. Ex vermeldt in een interview uit 2000: "Het verschil tussen goede kunst en slechte kunst leer je langzamerhand te zien. Zoals je goede wijn van slechte wijn leert te onderscheiden. Door te doen, te proeven. Je moet je oog ontwikkelen".¹⁸⁴ Dit is precies wat Han Nefkens wil leren, hij heeft immers nog geen ervaring. Een opvallend feit daarbij is dat Han Nefkens stelt dat hij met Sjarel Ex gesproken heeft over kunst verzamelen en daarna eerst een jaar de tijd heeft genomen om zich in hedendaagse kunst te verdiepen. Het zou dus kunnen dat Sjarel Ex al eerder contact met Han Nefkens heeft gehad en hem toen goed advies heeft gegeven.

Sjarel Ex zal tevens voorstander zijn geweest van een duurzame samenwerking tussen hem en Han Nefkens. Een duurzame samenwerking betekent namelijk dat er op de lange termijn meer steun aan zijn museum zal worden gegeven. Om het economische kapitaal van Nefkens zeker te stellen zal Sjarel Ex cultureel en sociaal kapitaal als ruilmiddel hebben moeten inzetten. Een mecenas zoals Han Nefkens, die vanaf het begin al verbinding met musea wil, zal echter uitzonderlijke giften terug verwachten. Het feit dat Ex Nefkens een speciale behandeling heeft gegeven door met hem samen naar de kunstbeurs te gaan toont aan dat Sjarel Ex zijn beste culturele kapitaal heeft ingezet, namelijk zijn eigen kennis en aandacht. Met deze actie heeft Ex een potentiële belangrijke weldoener voor het Centraal Museum kunnen vleien en gunstig kunnen stemmen door hem een speciale behandeling aan te bieden. Zelf noemde Sjarel Ex in een interview met RTV Rijnland uit

¹⁸³ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

¹⁸⁴ Slob, Marjon. (2000) 'Sjarel Ex wil best te boek staan als een handige organisator. Als het maar duidelijk is dat de kunst zijn muze is', in: *De Humanist*.

2005 het 'winkelen' op de kunstbeurs een uitzondering.¹⁸⁵ Deze opmerking versterkt het beeld van hoe bijzonder en opmerkelijk de mecenaatsrelatie tussen Sjarel Ex en Han Nefkens destijds was.

Dat Han Nefkens uitzonderlijke aandacht van Sjarel Ex heeft gekregen zal te maken moeten hebben gehad met dat Ex er toch op vertrouwde dat hij er zelf ook voldoende belang bij een samenwerking zal hebben. Op het moment dat deze gebeurtenis plaats vond, had Sjarel Ex recent een aantal grote veranderingen aangebracht in het Centraal Museum. Een van de belangrijkste was een verbouwing die uiteindelijk 37 miljoen gulden kostte. Hiervan kwam, volgens conservator moderne kunst Meta Knol, dertig miljoen van het bouwbudget uit particuliere fondsen.¹⁸⁶ Het aankoopbudget voor nieuwe kunstwerken waarover Sjarel Ex in 2001 beschikte was dan ook maar €180.000. Het feit dat Han Nefkens in één dag tijd voor meer dan een half miljoen aan kunst had gekocht, die hij per direct in bruikleen gaf aan het Centraal Museum, moet voor het museum een belangrijke motivatie voor een onderlinge samenwerking zijn geweest. Kortom, Sjarel Ex had economische motieven voor de samenwerking, aangezien hij het economische kapitaal van Han Nefkens goed kon gebruiken.

Moment 4: De uitleen van Passage series (2001)

Dit vierde moment is wederom een actie die door Han Nefkens is uitgevoerd, maar deze heeft wel directe effecten op Sjarel Ex en zijn collectiebeleid. Om deze reden zal in de volgende alinea's besproken worden hoe hij met de gevoelens en de strategie van Han Nefkens omgaat. Het feit is namelijk dat Sjarel Ex vaker giften van Han Nefkens ontvangt, maar dit zijn kunstwerken die Nefkens niet eerst in eigen bezit heeft gehad. Hij koopt de werken aan en geeft ze direct aan een museum.¹⁸⁷ Door een deal te maken met Han Nefkens en zijn giften te accepteren, accepteert Sjarel Ex ook de bijbehorende consequenties. Bijvoorbeeld dat het tentoonstellen van kunstwerken uit een privécollectie in een gerenommeerd museum, de economische en symbolische waarde van deze collectie vergroot. Dit is een van de belangrijkste tegengiften die Sjarel Ex aan Han Nefkens kan geven. De kunstwerken krijgen dankzij de museale tentoonstelling erkenning uit het culturele veld en dat zal ervoor zorgen dat Han Nefkens op den duur ook symbolisch kapitaal kan vergaren. Deze stijging van zijn symbolisch kapitaal is iets waar Nefkens naar streeft en Sjarel Ex is degene die hem kan helpen dit te verkrijgen. Ze hebben elkaar dus nodig.

¹⁸⁵ *Boijmans binnenkort zelfstandig*. RTV Rijnland. (2005) Aflevering 14 december 2005. <https://www.rijnmond.nl/nieuws/49268/Boijmans-binnenkort-zelfstandig> (06-09-2018).

¹⁸⁶ Eisses, Kat. (2004) 'Profiel Sjarel Ex: De ideale museumdirecteur', in: *De Groene Amsterdammer*, nr. 5, 31 januari 2004.

¹⁸⁷ Kremer, Jantine. (2007) 'De mecenas van het groeiproces', in: *8weekly*, 22 augustus 2007.

Doordat de kunstwerken in bruikleen zijn gegeven en niet geschonken zijn, neemt Sjarel Ex ook een risico. Hij zal een goede reden moeten hebben gehad om dan wel een deal met Han Nefkens te maken. Hierbij spelen Komters motieven van *eigenbelang* en *wederkerigheid en gelijkheid* een belangrijke rol. Sjarel Ex kan Han Nefkens diensten en mogelijkheden bieden, zoals tentoonstellingsruimte en de mogelijkheid om mee te werken aan het opzetten van een tentoonstelling. Deze mogelijkheden kan hij inzetten om zijn eigen belangen te bevorderen zodat Nefkens werken aankoopt die goed bij de collectie van het museum passen, maar het beschikbaar stellen van advies en museale ruimte kan ook als een gift vanuit Sjarel Ex zijn kant beschouwd worden. Op deze manier vergroot Sjarel Ex per direct de collectie van het Centraal Museum zonder te hoeven wachten op de kunstwerken. Dit argument wordt versterkt doordat Han Nefkens openlijk toegeeft dat hij zijn aankopen overlegt met de musea waaraan hij de werken uiteindelijk wil schenken.¹⁸⁸ Hij stelt zelfs dat sommige musea, zoals het Centraal Museum, samen met hem een lijst maken met kunstenaars die hen interesseren:

We maken een lijst van kunstenaars die ons interesseren. Die werken koop ik, en de musea krijgen ze permanent in bruikleen. Na mijn overlijden worden ze een gift, onder voorwaarde dat ze eens in de vijf jaar vertoond worden. Want ik wil niet dat ze in een depot belanden.¹⁸⁹

Uit deze opmerking blijkt dat Sjarel Ex met Han Nefkens kan bespreken welke werken hij eventueel in zijn collectie zou willen hebben. Dit is een zeer uitzonderlijke handeling voor een mecenas, want hij geeft een deel van de beslissing uit handen. Sjarel Ex krijgt hierdoor deels zeggenschap over het economisch kapitaal van Han Nefkens. Deze krijgt daarentegen cultureel kapitaal ervoor in ruil terug, want de museumdirecteuren waar hij mee samenwerkt hebben veel kennis van zaken. Het is dan ook niet opvallend dat de eerste aankopen die Han Nefkens deed voor het Centraal Museum, kunstwerken waren van kunstenaars die Sjarel Ex eerder had benoemd als kunstenaars die binnen het vernieuwde collectiebeleid pasten.¹⁹⁰

Een manier waarmee Sjarel Ex het bovenstaande doel wilde behalen, namelijk het verkrijgen van economisch kapitaal, is door goed te communiceren met Han Nefkens en duidelijk te maken waar het museum behoefte aan had. Dit stemt overeen met Bekkers en Wiepkings mechanisme van *awareness of need*. Sjarel Ex weet al dat Nefkens zijn collectie aan het uitbreiden is, dat hij de kunstwerken die hij koopt direct wil tentoonstellen én dat hij daarbij graag overlegt met musea. Door op tijd aan te geven waar de artistieke behoeftes van het museum naar uitgaan, kan Sjarel Ex

¹⁸⁸ Ankerman, Karel. (2006) 'Meer om delen dan om verzamelen', in: Het Financieele Dagblad, 19 augustus 2006.

¹⁸⁹ Berger, Lynn. (2006) 'Deze foto's tonen mijn manier van kijken', in: De Volkskrant, 6 maart 2006.

¹⁹⁰ Straus, Cees. (1999) 'Sjarel Ex: We gaan selectiever aankopen', in: Trouw, 1 april 1999.

de samenwerking bevorderen. Aangezien Nefkens duidelijk maakt dat hij gerecht raakt aan zijn kunstwerken als hij ze eerst thuis in bezit heeft, is het van belang dat Sjarel Ex deze emotionele connectie erkent. De manier waarop Sjarel Ex hulp vraagt aan Han Nefkens, het mechanisme van *sollicitation*, is dus van belang voor het succes van de hulpvraag. Als Ex dit emotionele deel van het aankopen van kunst negeert, dan zal Nefkens waarschijnlijk minder welwillend reageren op Ex.

Moment 5: Aankoop zeven condoomjurken

De aankoop van de zeven condoomjurken heeft ook effect gehad op het Centraal Museum, daarom is het nuttig om het ook van de kant van Sjarel Ex te bekijken. Op het moment van aankoop hadden Sjarel Ex en Han Nefkens al enkele jaren een samenwerking. In de loop van die jaren heeft deze zich ontwikkeld en hebben beide partijen vaststaande afspraken met elkaar gemaakt. Hierbij is vastgesteld wat de interessegebieden van beide partijen zijn, maar ook wat de grenzen van de samenwerking zullen inhouden. Komters motief van *eigenbelang* speelt hierbij een rol, want het Centraal Museum begon zich de laatste tijd meer te richten op het uitbreiden van de modecollectie. Zo stelde Sjarel Ex in een artikel over het werk van Viktor & Rolf:

Het Centraal Museum profileert zich al sinds de jaren dertig op het gebied van mode. Vanuit die rol heeft het museum Viktor & Rolf al vanaf begin van hun carrière nauwlettend gevolgd en gesteund. Bovendien heeft het duo de bedrijfskleding van het personeel ontworpen.¹⁹¹

Tegenwoordig is de modecollectie zelfs uitgegroeid tot een van de vijf pijlers van het museum.¹⁹² Curator José Teunissen speelde destijds een grote rol in de promotie van de modecollectie. Zij maakte van de zeven condoomjurken de tentoonstelling *Dress Up!* en werd later een van de bestuurders van Han Nefkens' initiatief H+F Fashion on the Edge. Deze gift van Han Nefkens paste dus goed bij de doelstellingen van het museum, waarbij Sjarel Ex en José Teunissen inspelen op het feit dat Han Nefkens graag ziet dat zijn gift een geschikte bijdrage is voor het museum. Hij wil iets bijdragen dat effect heeft. Ze stellen daarom ook tentoonstellingsruimte beschikbaar voor de condoomjurken. In ruil hiervoor vragen ze wel ook nog een gift aan Han Nefkens, namelijk de aankoop van drie mannequins à vierhonderd euro per stuk. Dit komt neer op nog een extra bijdrage van €1200 euro. Het museum hoeft nu deze kosten niet zelf te maken.

Het feit dat Han Nefkens de gok durfde te wagen om zoveel bij elkaar horende werken aan te kopen, zegt iets over de hulpvraag die het Centraal Museum gecommuniceerd heeft. Het Centraal Museum had destijds net een aantal grote veranderingen in het collectiebeleid gemaakt, waarbij ze

¹⁹¹ Poel, Philip van der. (2000) 'Musea ruzien over werk Viktor & Rolf', in: Utrecht: De Volkskrant, 28 juli 2000.

¹⁹² Centraal Museum. (z.j.) *Missie en Visie*. <https://centraalmuseum.nl/over/over-het-museum/missie-en-visie/> (03-07-2018).

zich onder andere wilden richten op het tentoonstellen van kleine stijlkamers die los staan van de permanente opstelling.¹⁹³ Komters motief van *awareness of need* speelt hier dus een rol.

Er moet wel opgemerkt worden dat bij zo'n genereuze gift op enig moment een tegengift wordt verwacht. Doordat Nefkens de keuze voor het museum heeft gemaakt is het museum de controle verloren. Het museum (en dus Sjarel Ex) staat nu negatief op de schuldbalans van de mecenaatsrelatie. Dit is niet per se negatief, aangezien Komter stelt dat er bij geefrelaties altijd sprake is van macht-onevenwichtigheden.¹⁹⁴ Dat kan zelfs juist bijdragen aan de stabiliteit van een relatie. In dit geval wordt het Centraal Museum er extra toe aangezet om zich in te zetten voor de relatie. Daarom zal Sjarel Ex ook meegewerkt hebben aan de eis die Nefkens stelde na aankoop van de drie extra mannequins. Nefkens zei hierover namelijk: "Dat vond ik prima," zegt hij, "maar ik vond ook dat er dan regelmatig iets nieuws moest komen om die poppen aan te kleden."¹⁹⁵ Hieruit ontstond het plan voor een project op het raakvlak tussen mode en kunst wat uiteindelijk leidde tot het initiatief H+F Fashion on the Edge.

Tussenbalans

Uit de analyse van de vijf momenten is gebleken dat er verschillende motieven en mechanismen voor het geven van giften, maar ook voor het ontvangen ervan, zijn vast te stellen. Deze spelen allemaal een belangrijke rol in de beginfase van de mecenaatsrelatie tussen Han Nefkens en Sjarel Ex. Ze hebben ertoe geleid dat er giften gegeven werden die de andere partij graag wilde ontvangen. Daarnaast is ook gebleken dat beide partijen elkaar daardoor verder konden helpen met zich te ontwikkelen. Deze ontwikkeling vond plaats op verschillende gebieden – persoonlijk, collectie, reputatie – en had vooral te maken met de doelen die de partijen nastreefden. Hierover meer in paragraaf 3.3 'eigen belang versus gezamenlijke belangen'. Opvallend is echter wel dat het mechanisme van *reputatie* nog niet voorkomt in deze fase van de mecenaatsrelatie. Dit zal te maken hebben met het feit dat Han Nefkens zijn reputatie als mecenas nog aan het opbouwen is. Tevens is dit een van de mechanismen die weldoeners altijd proberen te verhullen, want dit toont dat ze op persoonlijk profijt uit zijn. Daarnaast zorgt het achter gesloten deuren plaatsvinden van de mecenaatsrelatie, dat de reputatie van Sjarel Ex en het Centraal Museum nog geen risico lopen.

¹⁹³ Straus, Cees. (1999) 'Sjarel Ex: We gaan selectiever aankopen', in: Trouw, 1 april 1999.

¹⁹⁴ Komter, Aafke. (2005): 53-54.

¹⁹⁵ Z.n. (2006) 'Mode of kunst? Interview Han Nefkens', in: Fashion United, 31 oktober 2006.

3.3 Eigen belang versus gezamenlijke belangen?

Uit de analyse van de motieven en mechanismen bleek soms al dat beide partijen met hun acties ook bepaalde belangen pogen te behartigen. In het theoretisch kader is vastgesteld dat de belangen van iemand te maken hebben met het voordeel dat met een actie gemoeid gaat.¹⁹⁶ Hierbij is een motief of mechanisme de aanleiding om een actie uit te voeren. Het belang speelt op de achtergrond een rol, aangezien het te maken heeft met het verwachte voordeel dat voortvloeit uit een actie. In de voorgaande paragraaf zijn verschillende acties en de bijbehorende motieven van Han Nefkens en Sjarel Ex besproken. Hieruit blijkt dat beide heren deze motieven vrijwel nooit zelf bespreken. Er is dan ook vaak sprake van (on)bewuste verhulling. Dit heeft tevens te maken met de bijbehorende belangen, omdat men niet wil laten blijken dat men voordeel uit de relatie wil halen.

In de volgende alinea's zullen de belangen die Nefkens en Ex bij de acties hadden slechts beknopt besproken worden, aangezien in de vorige paragraaf al veel informatie hierover ter sprake is gekomen. Om deze belangen te verklaren zal gebruik gemaakt worden van Bourdieu's theorie over kapitaal en van Komters opvattingen over het effect van bepaalde motieven. Hierbij zal er een onderscheid worden gemaakt tussen het eigen belang van beide partijen en de gezamenlijke belangen. Om dit allemaal te verduidelijken zullen de opvallendste motieven uit de vorige paragraaf gekoppeld worden aan factoren van eigen belang en factoren van gezamenlijke belangen. Hierbij zullen tevens verschillende begrippen die het doel van de partijen kunnen verduidelijken ter sprake komen, zoals: erkenning, reputatie en controle bij eigen belang én uitwisseling van kapitaal, wederkerigheid en schuldbalans bij gezamenlijke belangen. Het onderstaande schema toont aan welke motieven, mechanismen en begrippen bij eigen belang horen en welke bij gezamenlijke belangen.

Uit dit schema blijkt al dat er meer motieven en mechanismen aan eigen belang gekoppeld kunnen worden dan aan gezamenlijke belangen. Dit toont al aan dat eigen belangen toch vaak een rol spelen bij bepaalde acties die ondernomen worden in een mecenaatsrelatie. Tevens kunnen sommige motieven en mechanismen zowel eigen belang als gezamenlijke belangen behartigen.

¹⁹⁶ Van Dale online woordenboek. (z.j.) "*Betekenis Belangen*". https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/belangen%20#.Wusy_bpuaUk (03-05-2018).

	Eigen belang	Gezamenlijke belangen
Bijbehorende begrippen	• Identiteit • Vorm mecenaat • Reputatie • Erkenning • Eigen gewin • Positie in het culturele veld • Controle • Co-creatie	• Uitwisseling van kapitaal • Values • Wederkerigheid • Schuldbalans
Koppeling met motieven	Komt vaak voor bij motieven zoals: - Eigenbelang - Positieve gevoelens - Onzekerheid - Macht en prestige - Vijandigheid, haat en minachting En de mechanismen: - Awareness of need - Sollicitation - Cost and benefits - Reputation - Psychological benefits - Efficacy	Komt vaak voor bij motieven zoals: - Wederkerigheid en gelijkheid En de mechanismen: - Values - Cost and benefits - Altruïsme - Efficacy

Schema 2: Koppeling van motieven en belangen.

3.3.1 Eigen belang

In de volgende alinea's zal aan hand van de analyse van de vijf momenten besproken worden welk eigen belang beide partijen hadden. Hierbij ligt voor de hand dat het motief van eigenbelang, dat een paar keer vast te stellen viel, iets zegt over de belangen die de heren nastreven. Geven is bij dit motief gebaseerd op wat Komter 'een soort marktmodel' noemt, waarbij persoonlijke kosten en baten hoofdmotieven voor geven zijn. De gever overweegt dus voorafgaand aan de gift goed wat de eigen voor- en nadelen zijn.¹⁹⁷ Daarnaast spelen de vier soorten kapitaal – economisch, sociaal, cultureel en symbolisch – ook een rol bij het eigen belang, aangezien de partijen deze kapitaalsoorten nastreven en inzetten als ruilmiddel om eigen voordeel te behalen.

Han Nefkens

Volgens mij valt uit de analyse af te leiden dat er een aantal belangen zijn die tot eigen voordeel voor Nefkens leiden. Ten eerste is Nefkens uit op het verkrijgen van wat Bourdieu beschrijft als cultureel kapitaal. Dit heeft te maken met het feit dat hij op het begin van de samenwerking van Sjarel Ex nog geen kennis bezit over de gecompliceerde (culturele) conventies die het produceren

¹⁹⁷ Komter, Aafke. (2003): 56.

van kunst met zich mee brengt. Bourdieu beschrijft dat kennis van deze conventies een vorm van cultureel kapitaal is.¹⁹⁸ Voor Nefkens is het van belang om meer te leren over kunst en culturele conventies, zodat hij geschikte kunst zal kopen waarmee hij een goede collectie kan opbouwen. Sjarel Ex heeft dankzij de juiste scholing en door zijn werkervaring volgens Bourdieu (niet) overdraagbaar cultureel kapitaal vergaard.¹⁹⁹ Hierdoor kan hij Nefkens van de kennis voorzien die hij nodig heeft om een positie in te nemen in de kunstsector. Zo zegt hij in een interview dat musea hem niet voor zijn steun hoeven te bedanken, want: 'Ik kan dit alleen doen dankzij hun kennis'.²⁰⁰ Daarom besluit hij zijn economische kapitaal, hierover beschikt hij voldoende, aan te bieden in ruil voor het (overdraagbare) culturele kapitaal van Sjarel Ex. Een kritische noot hierbij is dat cultureel kapitaal lastig overdraagbaar is, aangezien een groot deel hiervan aangeleerd gedrag is door opvoeding, studie of werk. Nefkens heeft echter vanuit zijn opvoeding al culturele kennis meegekregen, aangezien zijn vader kunst verzamelde en zijn moeder hem vaak meenam naar musea.²⁰¹ Voor Nefkens is het culturele kapitaal van Ex dus vooral een aanvulling op de kennis die hij al heeft. Het is volgens Becker voor een mecenas noodzakelijk om zijn kennis over culturele conventies in te zetten als hij controle wil uitoefenen op de kunstenaar of andere actoren uit het culturele veld.²⁰² Deze controle is duidelijk ook een van de belangen die Nefkens nastreeft.

Naast het verkrijgen van cultureel kapitaal wil hij ook sociaal kapitaal vergaren. Dankzij zijn samenwerking met Sjarel Ex heeft Han Nefkens toegang gekregen tot andere actoren uit het Nederlandse culturele veld. Waaronder ook connecties bij andere musea. Tevens kan hij als deze samenwerking met Sjarel Ex succesvol is, aan andere musea aantonen dat hij een geschikte samenwerkingspartner is. Dat Nefkens deze sociale contacten voor dit doel wil inzetten blijkt uit het feit dat hij relatief snel na het begin van de samenwerking met Sjarel Ex ging samenwerken met andere musea zoals: Museum Boijmans van Beuningen, museum De Pont in Tilburg en Huis Marseille in Amsterdam. Dit toont aan dat Nefkens ook belang heeft bij het verkrijgen van sociaal kapitaal aangezien hij hier eerst nog niet over beschikte.

Het verkrijgen van cultureel en sociaal kapitaal heeft tevens te maken met het derde belang dat Nefkens nastreeft, namelijk: het vergaren van symbolisch kapitaal. Bourdieu stelt dat symbolisch kapitaal iets is dat enkel verkregen kan worden door de toekenning van anderen, maar dat zich uiteindelijk wel uitbetaalt in status, prestige, macht of erkenning.²⁰³ Vandaar dat Nefkens erkenning

¹⁹⁸ Bourdieu, Pierre. (1992): 123-129.

¹⁹⁹ Bourdieu, Pierre. (1992): 123, 129.

²⁰⁰ Schoonenboom, Merlijn. (2008) 'Betrokkenheid heeft niet met veel geld te maken', in: De Volkskrant, 13 maart 2008.

²⁰¹ Harms, Ingrid. (2011) 'Interview met Han Nefkens. Een kunstactivist uit Hillegersberg', in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2011 | 05 – 2011 | 06.

²⁰² Becker, Howard. (2008): 99.

²⁰³ Bourdieu, Pierre. (1992): 122-123, 280, 309.

wil krijgen voor zijn kunstkennis, zijn kunstsmaak en zijn collectie. Dit blijkt uit het feit dat hij alleen kunstwerken aankoopt als hij weet dat ze tentoongesteld gaan worden in een museum. Hij heeft een visie voor wat hij met zijn kunstaankopen wil doen en draagt dit doel nadrukkelijk uit. Door zijn openheid in de media hierover kan er gesteld worden dat Nefkens zijn motieven en belangen onthult. Hierbij moet wel in acht genomen worden dat Nefkens pas achteraf uitspraken heeft gedaan over de acties uit deze beginperiode van zijn mecenaat. Daarom kan zelfs gesteld worden dat hij deze onthulling expres doet om belangrijkere belangen te verhullen, zoals het vergaren van symbolisch kapitaal.

Met dit vergaarde symbolisch kapitaal wil Nefkens zijn positie in het culturele veld verbeteren. Nefkens wil gaan meedoen in wat Bourdieu de strijd voor een betere positie in het culturele veld noemt.²⁰⁴ Het verkrijgen van symbolisch kapitaal is niet alleen goed voor de reputatie van Nefkens, maar is tevens een erkenning van het feit dat Nefkens een belangrijke rol speelt binnen het culturele veld. Daarnaast heeft hij het symbolisch kapitaal ook nodig om deze nieuwe positie te behouden. Het consecreren van de positie binnen het culturele veld is niet alleen voor Nefkens van belang, maar ook voor de andere actoren. Iedereen wil zijn positie behouden of verbeteren om de eigen voordelen te kunnen blijven behartigen.

Sjarel Ex

Uit de analyse van de motieven blijkt dat Sjarel Ex duidelijk twee soorten motieven nastreeft, namelijk die van *eigenbelang én wederkerigheid en gelijkheid*. Dat zo duidelijk uit de analyse naar voren komt dat Sjarel Ex het motief van eigenbelang nastreeft, toont aan dat ook hij veel belang heeft bij de samenwerking met Nefkens. Ten eerste is Ex uit op eigen gewin voor het museum in de vorm van economisch kapitaal. De investeringen die de jaren ervoor in het museum gedaan waren, hadden tot gevolg dat Ex minder aankoopbudget had voor het vernieuwen van de collectie. In het verleden bleek al vaker dat Ex in soortgelijke gevallen opzoek is gegaan naar hulp van particulieren. Een samenwerkingsverband met Nefkens zou echter uniek zijn. Dankzij de investeringen en schenkingen van Nefkens was Ex in staat zijn om met de hulp van één particulier kunstwerken aan te kopen waarvoor hij eerst niet genoeg budget had. De vorm van het mecenaat dat Nefkens aan Ex aanbood was dus een perfecte invulling voor de collectieplannen van het Centraal Museum.

Daarnaast speelde de reputatie van Sjarel Ex ook een rol. Ex stond destijds namelijk bekend als een museumdirecteur die goed wist om te gaan met particulieren. Hij had al vaker door middel van hulp van mecenasen kunstwerken kunnen aankopen en stond te boek als een handige organisator. Door een samenwerkingsverband met Nefkens aan te gaan, kon Ex zijn reputatie in

²⁰⁴ Bourdieu, Pierre. (1989): 144.

stand houden. Tevens was dit voor Ex de uitgelezen kans om uit te zoeken hoe zo een mecenaatsrelatie te werk gaat en wat de relatie succesvol maakt. Nefkens werkte hier zelf ook graag aan mee, waardoor Ex de kans kreeg om uit te proberen wat wel en wat niet goed werkt. Hiervoor is het van belang om de controle te houden. Dit doet hij door Nefkens nieuwe ervaringen en kennis te bieden in ruil voor aankopen en schenkingen. Hij biedt Nefkens dus cultureel kapitaal aan in ruil voor economisch kapitaal. Door Nefkens bij de hand te nemen en te leren hoe het aankoopproces werkt, zijn kunstkennis te delen en goed aan te geven waar het museum behoefte aan heeft (wat voor een kunstwerken), weet Ex de controle over de mecenaatsrelatie te houden.

Als laatste is ook Sjarel Ex uit op het vergaren van sociaal en symbolisch kapitaal. Zo kan Han Nefkens hem nieuwe sociale contacten bieden die voor hem deuren openen naar potentiële mecenasen. Daarnaast kan Ex meer symbolisch kapitaal vergaren als hij kan aantonen, aan de andere actoren uit het culturele veld, dat hij een succesvolle mecenaatsrelatie kan onderhouden zonder de autonomie van het museum te verliezen. Sjarel Ex toont aan dat hij de schuldbalans van de mecenaatsrelatie prima in balans kan houden en eigen gewin kan realiseren zonder de mecenas te veel macht te geven. Het symbolisch kapitaal dat hij vergaart kan hij inzetten om zijn positie binnen het culturele veld te consecreren, maar ook om die te verbeteren. Hij zal hierdoor aantrekkelijker worden voor andere musea en culturele instellingen wanneer die opzoek gaan naar een nieuwe directeur. Ex is immers op dat moment al lang werkzaam als directeur van het Centraal Museum, waardoor het zou kunnen dat hij binnen afzienbare tijd andere ambities wil gaan nastreven.

3.3.2 Gezamenlijke belangen

Naast het feit dat zowel Han Nefkens als Sjarel Ex eigen belangen nastreven, blijkt uit de analyse dat ze beiden ook gezamenlijke belangen nastreven. Zo komt het motief van wederkerigheid en gelijkheid vaak voor. Volgens Aafke Komter is wederkerigheid de basisregel voor (succesvolle) geefrelaties. Uit de analyses valt op dat beide partijen dit principe vaak toepassen en er belang aan hechten. Zo stelt Han Nefkens: "Ik heb geld en ideeën, zij hebben kennis, ideeën, infrastructuur, een netwerk. Natuurlijk gaat het ook om de synergie tussen mij en de directeur, maar mijn loyaliteit ligt in de eerste plaats bij het museum, bij de kunstenaar en bij de mensen die komen kijken."²⁰⁵ Hij laat hier weten dat hij beseft dat er een uitwisseling van kapitaalsoorten moet plaatsvinden om de relatie het gewenste effect te laten hebben. Het is dus niet zo dat één partij steeds geeft en de ander alleen maar ontvangt, maar juist dat beide partijen iets bijdragen aan de relatie. Bourdieu stelt dat tussen partijen een uitwisseling plaatsvindt waarvan beide partijen kunnen profiteren, maar

²⁰⁵ Kremer, Jantine. (2007) 'De mecenas van het groeiproces', in: 8weekly, 22 augustus 2007.

dat doorgaans het eigen profijt leidend is.²⁰⁶ Normaliter houden gevers en ontvangers uit een geefrelatie dit verlangen naar wederzijds profijt liever voor zichzelf. Dit heeft ermee te maken dat volgens Bourdieu binnen het culturele veld liever niet over economisch kapitaal gesproken wordt, aangezien dit minder waarde-erkenning oplevert dan sociaal of cultureel kapitaal.²⁰⁷ Er kan in dit geval gesteld worden dat er sprake is van een wederzijds verlangen naar uitwisseling van kapitaalsoorten. Dat Han Nefkens openlijk zegt dat hij wel iets in ruil wil voor zijn geld is dan ook opvallend en niet geheel in overeenstemming met de opvattingen van Pierre Bourdieu.

Daarnaast blijkt uit de analyse dat het mechanisme van *values* een belangrijke rol speelt binnen de mecenaatsrelatie van Han Nefkens en Sjarel Ex. Beiden stellen dat het binnen de relatie van belang is om het museum voorop te stellen. Dit houdt in dat Han Nefkens regelmatig duidelijk maakt wat zijn opvattingen over het hedendaagse kunstaanbod zijn, en welke ideeën hij voor de collectie en tentoonstellingen van het museum heeft. Aan Sjarel Ex rest dan de taak om goed duidelijk te maken aan Nefkens wat de behoeftes van het museum zijn, of de opvattingen van Nefkens aansluiting vinden bij die van het management én wat er op dat moment speelt binnen het culturele veld. Zo blijven beide partijen op de hoogte van elkaars verwachtingen. Op deze manier kunnen beide partijen goed in gesprek gaan alvorens er werken door Nefkens worden gekocht. Dit voorkomt tevens dat verwachtingen (onbewust) geschaad worden door bijvoorbeeld een gift af te wijzen of door een verkeerde gift te geven. Hierdoor kan het zijn dat gevoelens gekwetst worden of een identiteit beschadigd wordt, wat kan leiden tot een beëindiging van de mecenaatsrelatie.

3.4 Conclusie

In dit hoofdstuk is de analyse van de eerste periode uit de mecenaatsrelatie van Han Nefkens en Sjarel Ex besproken, welke tussen 2000 en 2004 centreeerde rondom het Centraal Museum in Utrecht. Om inzicht te krijgen in de acties en beslissingen die tijdens deze periode van de mecenaatsrelatie zijn gemaakt, zijn er vijf momenten geselecteerd om te analyseren. Dit waren achtereenvolgend: 1) Zoektocht naar een museum om mee samen te werken, 2) Bezoek aan kunstbeurs Art Basel in 2001, 3) Hersenvliesontsteking, 4) De uitleen van Passage series (2001), 5) Aankoop zeven condoomjurken. Uit de analyse kon afgeleid worden wat de motieven, mechanismen en de belangen van beide partijen waren om deze acties uit te voeren. Deze zijn al eerder in dit hoofdstuk uitvoerig besproken. Daarom geeft schema 3 een overzicht weer van alle motieven en belangen die in dit hoofdstuk besproken zijn. Met de resultaten hiervan kan antwoord gegeven

²⁰⁶ Bourdieu, Pierre. (1986): 241-258.

²⁰⁷ Bourdieu, Pierre. (1994): 175.

worden op de volgende deelvraag: *Wat voor een motieven en belangen hadden de beide partijen in de Centraal Museum periode voor het aangaan van de mecenaatsrelatie?*

	MOTIEVEN	MECHANISMEN	EIGEN BELANG	GEZAMENLIJKE BELANGEN
Han Nefkens	1. Macht en prestige 2. Positieve gevoelens 3. Eigenbelang 4. Wederkerigheid en gelijkheid 5. Onzekerheid	➤ Values ➤ Psychological benefits ➤ Efficacy ➤ Cost/benefits	➔ Verkrijgen van cultureel kapitaal. ➔ Controle houden en kennis van kunst conventies. ➔ Sociaal kapitaal vergaren, zodat hij ook met andere musea kan gaan samenwerken. ➔ Erkenning voor zijn weldoenerschap en voor zijn collectie. ➔ Symbolisch kapitaal vergaren om zo een goede (begin)positie te verkrijgen binnen het culturele veld.	➔ Mogelijkheid om uit te zoeken hoe een mecenaatsrelatie in elkaar steekt en wat het succesvol maakt. ➔ Wederkerigheid als belangrijk principe. ➔ Verlangen naar uitwisseling van kapitaalsoorten. ➔ Communiceren over elkaars verwachtingen. ➔ Belang van het Centraal Museum staat voorop.
	MOTIEVEN	MECHANISMEN	EIGEN BELANG	GEZAMENLIJKE BELANGEN
Sjarel Ex	1. Wederkerigheid en gelijkheid 2. Eigenbelang	➤ Awareness of need ➤ Values ➤ Solicitation	➔ Economisch kapitaal vergaren als aanvulling op het aankoopbudget van het Centraal Museum, zodat er ruimte is voor vernieuwing van de collectie. ➔ Persoonlijke reputatie in stand houden. ➔ Vergaren van sociaal en symbolisch kapitaal. ➔ Verbeteren van zijn positie binnen het culturele veld, zodat hij meer carrièremogelijkheden in de toekomst krijgt.	➔ Mogelijkheid om uit te zoeken hoe een mecenaatsrelatie in elkaar steekt en wat het succesvol maakt. ➔ Wederkerigheid als belangrijk principe. ➔ Verlangen naar uitwisseling van kapitaalsoorten. ➔ Communiceren over elkaars verwachtingen. ➔ Belang van het Centraal Museum staat voorop.

Schema 3: Overzicht motieven, mechanismen en belangen Han Nefkens en Sjarel Ex in Museum Boijmans van Beuningen periode (2000-2004).

Wat direct opvalt is dat er verschillende motieven en mechanismen door beide partijen zijn inzet. Dit toont aan dat ze andere zaken belangrijk vonden. Daarnaast valt inhoudelijk op dat Han Nefkens Komters motieven van *positieve gevoelens* en *onzekerheid* heeft ingezet, welke verwijzen naar het stabiliseren van de mecenaatsrelatie, terwijl die bij Sjarel Ex niet aanwezig bleken te zijn. Hieruit blijkt dat Ex veel vertrouwen had in het feit dat de mecenaatsrelatie succesvol zou zijn, maar ook dat

hij een zekere autoriteit over Nefkens had aangezien het lijkt alsof deze vond dat hij Ex tevreden moest stellen.

Tevens valt uit de Bekkers en Wiepkings mechanismen *awareness of need* en *solicitation*, die door Sjarel Ex zijn ingezet, af te leiden dat hij heel bewust aan de slag is gegaan met aan Han Nefkens duidelijk te maken waar het Centraal Museum behoefte aan had. Han Nefkens is op zijn beurt juist bezig geweest met de manier waarop hij zijn economisch kapitaal gebruikte en waarvoor hij dit inzette. Dit blijkt uit het feit dat de mechanismen van *efficacy* en *cost/benefits* te achterhalen vielen. Nefkens bleek het belangrijk te vinden dat hij zijn kapitaal zo goed als mogelijk inruilde tegen kapitaal waaraan hij behoefte had. Deze aspecten aanschouwend is het opvallend dat de mecenaatsrelatie zo goed van start is gegaan, aangezien beide partijen toch erg op hun eigen belangen gericht waren. Dit blijkt niet altijd uit de analyse, maar dat heeft ook te maken met het feit dat Nefkens en Ex destijds geen uitspraken in de media deden over hun mecenaat. Blijkbaar vonden beide partijen dat een te groot risico doordat er de mogelijkheid van afkeuring vanuit het culturele veld dan aanwezig was, waardoor ze besloten de relatie achter gesloten deuren op te bouwen. Dit is wel jammer, omdat hierdoor de mecenaatsrelatie niet transparant is en het daardoor lijkt of ze iets te verbergen hebben.

Daarentegen kan gesteld worden dat uit de analyse blijkt dat beide partijen juist veel nadruk legden op de gezamenlijke belangen. Uit de acties van beide partijen kon meermaals Komters motief van *wederkerigheid en gelijkheid* achterhaald worden. Daarnaast was er meermaals sprake van het inzetten van Bekkers en Wiepkings mechanisme van *values*. Hieruit blijkt dat zowel Han Nefkens als Sjarel Ex in deze beginfase van hun samenwerking wederkerigheid een kernprincipe vonden om de relatie op te bouwen. Het uitwisselen van kapitaalsoorten en het in evenwicht houden van de schuldbalans lijkt een grote rol te spelen in deze prille samenwerking. Hierbij waren dus niet alleen de eigen belangen leidend, maar speelde het belang van het Centraal Museum ook een grote rol.

Hoofdstuk 4: Verhuizing naar Museum Boijmans van Beuningen

In het vorige hoofdstuk is geanalyseerd wat de motieven en belangen van beide partijen waren in de beginfase van de mecenaatsrelatie. Als vervolg daarop zal in dit hoofdstuk aandacht besteed worden aan de periode 2004 – 2011, waarin de relatie zich voortzette onder de vlag van het Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam. Sjarel Ex kreeg een nieuwe positie als museumdirecteur van dit museum en Han Nefkens besloot om hem te volgen en ‘mee te verhuizen’. Uiteindelijk is gebleken dat de mecenaatsrelatie opbloede tijdens deze periode. Een belangrijke gebeurtenis waaruit dit blijkt is de tentoonstelling over het mecenaat van Han Nefkens die in 2011 in het museum gehouden werd. Dit opvallende feit vormt de afsluiting van deze tweede periode die in dit onderzoek geanalyseerd wordt.

In dit hoofdstuk zal beargumenteerd worden dat beide heren deze beslissing om de mecenaatsrelatie in een ander museum voor te zetten zeer bewust gemaakt hebben, waardoor ze ook hun persoonlijke relatie in stand konden houden. Tevens zal uit dit hoofdstuk blijken dat in deze periode de overstap van Sjarel Ex naar Museum Boijmans Van Beuningen een centrale rol speelt én bestendinging van de mecenaatsrelatie uiteindelijk tot nieuwe vrijheden en mogelijkheden leidde. Voor beide partijen zijn er tijdens deze Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011) verschillende motieven en belangen te achterhalen die hun beslissingen verklaren.

Wederom zal in dit hoofdstuk vijf momenten besproken worden die van fundamenteel belang zijn voor de ontwikkeling van de relatie. Doordat dit hoofdstuk een groter tijdsbestek bespreekt dan het vorige hoofdstuk is de structuur anders. De momenten die besproken worden zijn soms namelijk een samenvoeging van meerdere gebeurtenissen die aan elkaar verbonden zijn. Daarom zal er in de eerste paragraaf per moment de motieven van zowel Han Nefkens als Sjarel Ex besproken worden, zodat de lezer niet de connectie tussen de samengevoegde gebeurtenissen uit het oog verliest. Waarna in de erop volgende paragraaf de analyse van de belangen besproken wordt. Uiteindelijk zal de analyse van deze periode resulteren in het beantwoorden van de volgende deelvraag: *Welke motieven en belangen motiveerden Han Nefkens en Sjarel Ex om hun samenwerking voort te zetten én te behouden onder de vlag van het Museum Boijmans Van Beuningen?*

4.1 Motieven vijf momenten Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011)

In deze paragraaf zal er uitleg verschaft worden over een aantal geselecteerde gebeurtenissen die ijkpunten zijn voor ontwikkelingen van de mecenaatsrelatie. Daarnaast kan naar aanleiding van deze momenten ook uitspraken over de persoonlijke ontwikkelingen van beide heren gedaan worden en de motieven die beide partijen hadden bij de gebeurtenissen. De vijf momenten die in deze

paragraaf beschreven worden bestaan in sommige gevallen uit een koppeling van verschillende gebeurtenissen die onlosmakelijk aan elkaar verbonden zijn. In de volgende alinea's zal er dus ook stilgestaan worden bij de verschillende motieven die een rol speelden in de mecenaatsrelatie ten tijde van 2004 tot en met 2011, welke uit de onderstaande tabel af te lezen zijn.

	Moment 1	Moment 2	Moment 3	Moment 4	Moment 5
Motieven Han Nefkens	positieve gevoelens + eigenbelang	macht en prestige + positieve gevoelens + onzekerheid	eigenbelang + wederkerigheid en gelijkheid + positieve gevoelens	Onzekerheid + wederkerigheid en gelijkheid	eigenbelang
Mechanismen	altruïsme +values	efficacy + psychological benefits	reputation	psychological benefits + cost/benefits + efficacy	reputation
Motieven Sjarel Ex	eigenbelang	eigenbelang	eigenbelang + wederkerigheid en gelijkheid	wederkerigheid en gelijkheid + macht en prestige	positieve gevoelens + wederkerigheid en gelijkheid + eigenbelang
Mechanismen	awareness of need + values + reputation	awareness of need + reputation	reputation + solicitation	awareness of need + efficacy + values	values

Tabel 5: Motieven en mechanismen Han Nefkens en Sjarel Ex in de tweede periode van hun mecenaatsrelatie.

4.1.1 Moment 1: 'Verhuizing' naar het Museum Boijmans van Beuningen

Het eerste moment dat in dit hoofdstuk besproken gaat worden gaat over het feit dat Sjarel Ex in juni 2004 directeur van het museum Boijmans van Beuningen werd. Ex besloot na een periode van zestien jaar dat hij toe was aan een nieuwe uitdaging en ging daarom in op de vraag of hij de directeursfunctie van Museum Boijmans van Beuningen wilde invullen.²⁰⁸ Hier stond hem een echte uitdaging te wachten, aangezien het museum een zware periode achter de rug had. De recente verbouwing was 1.9 miljoen duurder uitgevallen dan begroot en had tevens niet het gewenste effect. Daarnaast bleek dat een medewerker een bedrag van 3.3 miljoen had weten weg te sluizen waarvan de helft niet terug was gevonden.²⁰⁹ Al met al was het Boijmans van Beuningen toe aan een nieuw start en al snel toonde Ex dat hij wist wat nodig had om deze uitdaging aan te gaan. Hij was de

²⁰⁸ Vlimmeren, Dijlan van. (2004) 'Ik ben de nieuwe eerste keus', in: Rotterdam: Rotterdams Dagblad, 21 januari 2004.

²⁰⁹ Eisses, Kat. (2004) 'Profiel Sjarel Ex: De ideale museumdirecteur', in: De Groene Amsterdammer, nr. 5, 31 januari 2004.

enige kandidaat voor de functie en eiste van de gemeente dat het museum voor zijn aantreden financieel gesaneerd zou worden. Tevens wilde hij verandering aanbrengen in het managementbeleid door de twee directeursfuncties - zakelijk en artistiek - te fuseren tot één hoofddirecteur functie.

Het feit dat Sjarel Ex aan een nieuwe uitdaging begon in een ander museum zal Han Nefkens voor de keuze hebben gezet of hij met hem wilde blijven samenwerken. Hij heeft besloten om de samenwerking met Ex voort te zetten in het Boijmans van Beuningen ondanks het feit dat dit museum er minder goed voorstond. De voorwaarden die Sjarel Ex aan de gemeente Rotterdam stelde zullen vast hebben bijgedragen aan het vertrouwen dat Nefkens in de voorzetting van hun relatie had. Daarnaast gaf dit museum hem juist ook meer opties voor zijn mecenaat. Al snel nadat Ex zijn directeursfunctie had bekleed bleek dat ook dat Nefkens zoveel vertrouwen in de mecenaatsrelatie had dat hij in 2005 het H+F Mecenaat oprichtte. In *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) wordt dit omschreven als een samenwerking tussen Han Nefkens en het Museum Boijmans van Beuningen, terwijl dit museum in de jaarverslagen het H+F Mecenaat als een stichting omschrijft.²¹⁰ Het H+F Mecenaat was een samenwerking tussen Nefkens en Museum Boijmans van Beuningen gedurende 2005 en 2010. Het doel van de samenwerking was om op een internationaal niveau de totstandkoming van hedendaagse kunst te bevorderen door kunstenaars te stimuleren en hun werk te presenteren aan een nieuw publiek.²¹¹ Gedurende vijf jaar steunde Nefkens het Museum Boijmans van Beuningen met een bedrag van ongeveer €200,000 per jaar.²¹² Het H+F Mecenaat bestond uit twee verschillende samenwerkingen, namelijk: de Collectie (125.000 euro per jaar) en de Projects (75.000 per jaar). Voor het project van de Collectie werden vier internationale kunstenaars die al een serieuze carrière aan het opbouwen waren – Andro Wekua, Sally Tykka, David Claerbout en Sylvie Zijlmans - voor langere tijd ondersteunt. Daarnaast kon doormiddel van de samenwerking de Projects incidentele steun aan kunstenaars gegeven worden, vaak in de vorm van tijdelijke installaties in het Museum Boijmans van Beuningen.²¹³

²¹⁰Z.n. (2006) *Jaarverslag 2006*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen: 45.

Z.n. (2007) *Jaarverslag 2007*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen: 72.

Z.n. (2008) *Jaarverslag 2008*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen: 99.

Z.n. (2009) *Jaarverslag 2009*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen: 93.

Z.n. (2010) *Jaarverslag 2010*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen: 101.

Voitus van Hamme, Onno. (2011) 'Han Nefkens – 10 jaar mecenas in vogelvlucht', in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

²¹¹ Voitus van Hamme, Onno. (2011) 'Han Nefkens – 10 jaar mecenas in vogelvlucht', in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

²¹² Metz, Tracy. (2005) 'Exhibitionist met het werk van anderen; Nefkens wil kunst laten zien', in: Rotterdam: NRC Handelsblad, 19 november 2005.

²¹³ Metz, Tracy. (2005) 'Exhibitionist met het werk van anderen; Nefkens wil kunst laten zien', in: Rotterdam: NRC Handelsblad, 19 november 2005.

Tussen deze twee gebeurtenissen is een verband van oorzaak en gevolg aan te wijzen. Doordat Sjarel Ex besloten had om directeur van Museum Boijmans van Beuningen te worden kreeg de mecenaatsrelatie die hij met Han Nefkens opgebouwd had een nieuwe insteek. Nefkens besloot om samen met Ex de uitdaging aan te gaan, waarschijnlijk ook omdat hij inzag dat dit hem ook nieuwe opties bood. Hierdoor kreeg hij de kans om zijn collectie in een internationaal gerenommeerd museum tentoon te stellen. Uiteindelijk kwam hieruit de samenwerking H+F Mecenaat voort waarin Nefkens en Ex vaste afspraken en doelen gesteld hadden voor hun samenwerking. Daarom bespreek ik deze twee gebeurtenissen in dit hoofdstuk als een moment.

Motieven

Uit de bovenstaande uitleg blijkt dat de ‘verhuizing’ naar Museum Boijmans van Beuningen bepaalde gevolgen had voor de mecenaatsrelatie tussen Han Nefkens en Sjarel Ex. Wederom zullen er verschillende motieven aan de grondslag hebben gelegen van de beslissen die beide partijen destijds hebben genomen. In de volgende alinea’s zal ik deze motieven bespreken.

Motieven Han Nefkens

Han Nefkens moest destijds overwegen of hij Sjarel Ex wilde volgen naar het Museum Boijmans van Beuningen. Hij besloot de samenwerking voort te zetten en zelfs het H+F Mecenaat samen met Ex op te zetten. Opvallend feit hierbij is dat in het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) al een schenking vanuit het H+F Mecenaat aan het Museum Boijmans van Beuningen vermeld staat op 21 december 2004.²¹⁴ Dit is voordat het H+F Mecenaat officieel van start is gegaan, zoals beide heren beweren. Echter, dit geeft wel aan dat Nefkens in 2004 al volop bezig was met de hernieuwde samenwerking tot uitvoering te brengen. Op het eerste oog lijkt het dan ook dat Nefkens overtuigd voorstander was van het voortzetten van de mecenaatsrelatie. Voor deze voorzetting en de ontwikkeling van de relatie zal Nefkens enkele motieven hebben gehad.

Ten eerste speelt Komters motief van *positieve gevoelens* een rol bij de beslissingen van Nefkens om de samenwerking met Sjarel Ex in stand te houden. Nefkens wil aan hem tonen, onder andere middels het samenwerkingsverband van H+F Mecenaat, dat hij met Ex wil blijven samenwerken nu hij directeur van Museum Boijmans van Beuningen is. Het vijfjarige samenwerkingsverband H+F Mecenaat, was een teken van vriendschap, respect, loyaliteit en solidariteit richting Ex. Daarnaast had deze samenwerking zeker ook een strategische insteek vanuit beide kanten.

²¹⁴ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2004 | 01.

Hierbij speelt Komters motief van *eigenbelang* een rol. Een vaste samenwerking met het Museum Boijmans van Beuningen is een vooruitgang voor Han Nefkens, aangezien dit museum nationaal en internationaal meer aanzien verwerft. Door Sjarel Ex te volgen naar dit museum krijgt Nefkens de mogelijkheid om meer werken uit zijn collectie tentoon te stellen in een wereldwijd bekend museum. Dit zal een stimulans zijn voor zijn collectie, maar ook voor zijn persoonlijke reputatie. Doordat veel meer van zijn werken in een belangrijk museum tentoongesteld zullen worden is de kans groter dat Nefkens symbolisch kapitaal toegekend zal krijgen. Daarnaast krijgt hij dankzij het H+F Mecenaat de kans om letterlijk samen te werken met Sjarel Ex. Ex vormt onderdeel van het bestuur van de stichting en samen maken ze beslissingen over aankopen en de kunstenaars die ze tijdelijk ondersteunen (de collectie). Hierdoor kan Nefkens meer van Ex leren en cultureel kapitaal vergaren. De giften die hij geeft zijn dus bedoeld om te vleien of gunstig te stemmen zodat Nefkens zijn belangen kan behartigen.

Toch moet Nefkens ook op de hoogte zijn geweest van de problemen die het Museum Boijmans van Beuningen destijds had. Sjarel Ex begon zijn bewind bij een museum dat drastisch hulp en nieuw leiderschap nodig had. Door Sjarel Ex hulp aan te bieden met zijn aankoopbudget toont Nefkens vertrouwen in Ex. Nefkens zei in een interview over deze beslissing om Ex te helpen dat: “Toen Sjarel directeur werd van museum Boijmans heb ik daar het H + F Mecenaat opgezet, omdat hij in staat is van musea open en bruisende instellingen te maken, waar mensen graag komen.”²¹⁵ Het kan dus goed zijn dat Nefkens steun geven aan Ex en aan het Museum Boijmans van Beuningen noodzakelijk vond, omdat hij zich verbonden voelde met zowel Sjarel Ex als met de organisatie. Dit verwijst naar Bekkers en Wiepkings mechanisme van *altruïsm*. Hierbij speelt tevens hun mechanisme van *values* ook een grote rol, aangezien Nefkens hetzelfde doel nastreeft als Sjarel Ex. Hij deelt de visie die Ex heeft over musea als een open instelling waar mensen graag komen. Nefkens wil samen naar dit doel toe werken.

Toch is de kans groot dat bij de samenwerking H+F Mecenaat het onderliggende idee van Nefkens zal zijn geweest dat Ex hem uiteindelijk kon helpen met het vergaren van meer sociaal, cultureel en symbolisch kapitaal. Als Nefkens meer bekendheid kreeg dan zal het voor hem ook makkelijker zijn geweest om met andere musea en kunstenaars samen te werken. Nefkens maakte handig gebruik van de contacten van het Museum Boijmans van Beuningen (het sociaal kapitaal) om dit idee over samenwerken met kunstenaars tot stand te brengen. Een museum is immers een goede manier om met kunstenaars in contact te komen.

Motieven Sjarel Ex

²¹⁵ De Lange, Henny (2010) ‘Han Nefkens. Kunst is een verrijking van het leven’, in: Trouw. 30 oktober 2010.

Dat Ex al langer openstond voor een nieuwe uitdaging bleek toen hij in een interview met de Gelderlander in 2003 aangaf dat: "Maar ik heb wel mijn langste tijd in Utrecht gehad."²¹⁶ Hij gaf aan niet nog vijftien jaar directeur van het Centraal Museum te willen blijven, want dat zou niet goed zijn voor de ontwikkeling van het museum. Wel had Ex bij het Centraal Museum veel ervaring opgedaan met organisatorische zaken, verbouwen, tentoonstellingsbeleid en particuliere weldoeners zoals Han Nefkens. Deze ervaring nam hij allemaal mee naar het Museum Boijmans van Beuningen. Ook Sjarel Ex had zijn motieven om de samenwerking met Nefkens in stand te houden nadat hij directeur werd van het Museum Boijmans van Beuningen.

Het eerste motief dat uit de analyse naar voren komt is Komters motief van *eigenbelang*. Dit heeft te maken met het feit dat voor Sjarel Ex het van belang was dat de mecenaatsrelatie met Han Nefkens in stand gehouden werd. Ex stond voor een grote uitdaging bij het Museum Boijmans van Beuningen, aangezien hij eigenlijk door alle problematiek van het museum al vanuit een achterstandspositie moest beginnen. Het zou extra inspanning van hem vereisen om de gevolgen van de fraude en de verkeerd begrote verbouwing bij te stellen. Sjarel Ex had iemand zoals Han Nefkens op dat moment hard nodig. Het is aannemelijk dat beide heren in de loop van de jaren een (professionele) band hadden opgebouwd. Sjarel Ex wist dus op dat punt wat hij aan Han Nefkens had en andersom. Uit de eerdere samenwerking bleek dat Nefkens enkele dezelfde waarden en doelen voor ogen heeft als hij. Ze delen dus dezelfde *values*.

Ex heeft daarnaast aan Nefkens duidelijk moeten maken dat zijn hulp erg gewaardeerd zal worden door het Museum Boijmans van Beuningen. Dit heeft te maken met het mechanisme van *awareness of need* van Bekkers en Wiepking. Daarbij zal het argument dat de samenwerking voor beide partijen nuttig kon zijn vast weerslag hebben gevonden bij Nefkens. Dat het H+F Mecenaat al volgt in hetzelfde jaar dat Ex directeur is geworden duidt aan dat de heren afspraken hebben gemaakt die voor beide partijen nuttig zijn. Zo krijgt Nefkens van Ex de kans om sociaal, cultureel en symbolisch kapitaal te vergaren in ruil voor zijn economisch kapitaal. Tevens geeft Ex Nefkens hier de mogelijkheid om zijn interesse in opdrachtgeverschap verder uit te werken in de vorm van de samenwerking de Collectie. Hierbij worden een viertal kunstenaars ondersteunt - Andro Wekua, Salla Tykka, David Claerbout en Sylvie Zijlmans. In ruil voor deze mogelijkheid tot samenwerking met kunstenaars kreeg Ex economisch kapitaal van Nefkens. Nefkens stelt over de steun die hij de kunstenaars geeft dat die: "al een serieuze carrière aan het opbouwen zijn en die baat zullen hebben bij een verbintenis met een groot museum. We steunen hen met geld voor productie, een reis of met het aankopen van werk. In feite zeggen we tegen de kunstenaar: 'zeg maar wat je nodig

²¹⁶ Buurman, Ruud. (2003) 'Verzot op het vak en gedreven; Sjarel Ex', in: De Gelderlander, 1 augustus 2003.

hebt'.²¹⁷ Tevens heeft Ex er belang bij dat Nefkens de samenwerking voortzet, aangezien hij waarschijnlijk Nefkens als voorbeeld wilt gaan gebruiken voor andere potentiële weldoeners. Nefkens kan later gaan dienen als voorbeeld van dat een samenwerking met Museum Boijmans van Beuningen, en indirect ook met Sjarel Ex, tot profijt voor beide partijen kan leiden. Hierbij speelt duidelijk Bekkers en Wiepkings mechanisme van *reputation* een rol. Sjarel Ex heeft de reputatie van het museum als een plek die veel te danken heeft aan particulieren weldoeners hoog te houden. Ex stelt later dan ook: "Doordat wij bijdrages van derden krijgen, kunnen wij doen wat we doen."²¹⁸

4.1.2 Moment 2: Schenking Notion Motion (2005)

Het tweede moment dat geselecteerd is wat Han Nefkens in zijn boek als sleutelmoment 8 beschrijft, namelijk de aankoop en schenking van het kunstwerk *Notion Motion* van Ólafur Elíasson in 2005. Han Nefkens schenkt dit kunstwerk vanuit het H+F Mecenaat aan het Museum Boijmans van Beuningen. Het werk bestaat uit een spel van licht en water waardoor bewegende patronen ontstaan die op de muur geprojecteerd worden. Zo zegt Sjarel Ex over het werk: "Elíasson speelt met de mythe van het Hollandse licht en bereikt ermee dat wij kijken naar dingen die we dagelijks om ons heen zien maar die ons niet meer opvallen. Nog nooit hebben we zo scherp gezien hoe het licht reflecteert in het water. Wat deze installatie ook bijzonder maakt is de contemplatieve sfeer die ze oproept. In een tijd dat je met techniek wordt doodgegooid is het buitengewoon dat je dit soort betoveringen weet te realiseren met alleen water en licht."²¹⁹

Destijds gold Ólafur Elíasson als een van de belangrijkste Europese hedendaagse kunstenaars, waardoor deze schenking als een zeer waardevolle toevoeging aan de collectie van het Museum Boijmans van Beuningen beschouwd kan worden. Dit was de eerste grote aankoop die Han Nefkens voor het Museum Boijmans van Beuningen deed en de eerste grote schenking die Sjarel Ex als directeur van dit museum ontvangt. Een bijkomstig feit is dat Nefkens in zijn boek benoemt dat Elíasson dit kunstwerk speciaal voor de drie grootste zalen van Museum Boijmans van Beuningen ontwikkelde.²²⁰

Opvallend is het feit dat Sjarel Ex degene was die Han Nefkens in aanraking had gebracht met het werk van Ólafur Elíasson. Deze was hierna zo enthousiast dat hij besloot het werk aan te schaffen en te schenken. Zelf benoemt Nefkens dit ook wel het 'begin van de nieuwe

²¹⁷ Metz, Tracy. (2005) 'Exhibitionist met het werk van anderen; Nefkens wil kunst laten zien', in: Rotterdam: NRC Handelsblad, 19 november 2005.

²¹⁸ Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Het belang van mecenaat voor Museum Boijmans Van Beuningen*. <https://www.boijmans.nl/particuliere-steun> (03-08-2018).

²¹⁹ Lange, Henny de. (2005) 'Meer publiek voor moderne kunst. Museumdirecteur Sjarel Ex', in: Trouw, De Verdieping: 3.

²²⁰ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2005 | 08.

samenwerking'.²²¹ Hiermee toont hij aan dat de mecenaatsrelatie tussen hem en Ex blijft bestaan, maar dat deze als het ware ook overnieuw begint bij dit nieuwe museum. Nefkens zei later in een interview dat Ex hem had 'meegenomen' naar het Boijmans van Beuningen.²²² Dit geeft tevens aan dat er sprake was van een persoonlijke band tussen Sjarel Ex en Han Nefkens buiten het museum om.

Het werk werd van oktober 2005 tot en met januari 2006 tentoongesteld, wat Ex de gelegenheid gaf om zijn eigen inbreng in het tentoonstellingsprogramma te brengen. Toen hij bij het Museum Boijmans van Beuningen aanving melde hij namelijk dat het tentoonstellingsprogramma voor 2005 al vast stond, maar dat hij uit wel hoopte op de mogelijkheid iets toe te kunnen voegen: "Wie weet, valt er ergens nog wel een gaatje te vinden. Reken maar dat ik bij uitstippelen en maken van het programma van het museum betrokken zal zijn."²²³ Achteraf bleek dat Ex wel degelijk invloed heeft kunnen uitoefenen op het programma van het museum en daar is het werk van Elíasson een goed voorbeeld van.

Motieven Han Nefkens

Dat een museum een groot werk zoals *Notion Motion* geschonken krijgt is niet iets dat elke dag voorkomt. Ook voor Han Nefkens moet dit een grote en belangrijke aankoop zijn geweest. Op het moment dat hij het werk kocht werd het immers al in het museum Boijmans van Beuningen tentoongesteld. Dit zegt al iets over de waarde van het werk. Er was immers al museale erkenning aan toegekend. Door juist dit werk te kopen toont Nefkens aan dat hij het economische kapitaal én de geschikte kennis heeft om goede kunstwerken aan zijn collectie toe te voegen. Tevens plaatst hij zichzelf door middel van de schenking van het kunstwerk in een moreel, superieure positie tegenover het museum (en Sjarel Ex). Hierdoor kan hij rechten claimen die hij baseert op zijn gift. Nefkens schenkt dit kunstwerk, maar hij verbindt er wel een eis aan. Het kunstwerk moet iedere vijf jaar getoond worden in het museum, want Nefkens wil niet dat het maar eenmalig getoond wordt en verder in het depot staat. Hierdoor wil hij al direct de tegengift in door dit vast te stellen. Dit zijn typische factoren van Komters motief van *macht en prestige*.

Daarnaast maakt Nefkens ook gebruik van Bekkers en Wiepkings mechanisme van *efficacy*. Hij wil namelijk zien dat zijn schenking verschilt maakt. Hij wil invloed kunnen uitoefenen met deze gift. Door te 'eisen' dat het werk elke vijf jaar tentoongesteld moet worden, verzekert hij zichzelf van

²²¹ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2005 I 16.

²²² Baks, Evelien. (2010) 'De weldoener van Boijmans Kunstliefhebber Han Nefkens doneert zeven ton aan museum', in: Rotterdam: Algemeen Dagblad, 08 februari 2010.

²²³ Vlimmeren, Dijn van. (2004) 'Ik ben de nieuwe eerste keus', in: Rotterdam: Rotterdams Dagblad, 21 januari 2004.

het feit dat zijn gift gewaardeerd wordt. Tevens verzekert hij zich er ook van dat hij elke vijf jaar trots kan zijn op zijn gift en de daarbij horende positieve psychologische gevolgen van kan oogsten. Dit geldt ook voor de waardering van anderen en dus de kans om symbolisch kapitaal te vergaren. Nefkens zet dus zijn economische kapitaal in als ruilmiddel om erkenning uit de kunstwereld te krijgen en waarmee hij tevens sociaal en symbolisch kapitaal kan vergaren. De aankoop van dit kunstwerk zal hem niet alleen profijt opleveren in de vorm van kapitaal, maar er zullen ook nieuwe deuren voor hem openen die hem nieuwe mogelijkheden zal bieden.

Naast motieven die Nefkens op persoonlijk vlak profijt zullen opleveren zal Nefkens met de schenking van dit kunstwerk ook andere doeleinden in gedachte hebben gehad. Zo kon hij door dit werk aan het museum te schenken zijn vriendschap, solidariteit, respect en loyaliteit aan Sjarel Ex aantonen. Wat verwijst naar Komters motief van *positieve gevoelens*. Dit heeft tevens te maken met het feit dat de mecenaatsrelatie door de ‘verhuizing’ naar het Museum Boijmans van Beuningen een nieuwe start heeft gekregen. De mecenaatsrelatie was daardoor niet meer zo stabiel als eerst, waardoor er bij het geven van de schenking ook sprake kan zijn geweest van een motief van *onzekerheid*. Nefkens gaf deze gift aan Sjarel Ex om hun hernieuwde samenwerking in een nieuw museum te bestendigen, in de hoop dat hierdoor de relatie gestabiliseerd zou worden.

Het schenken van dit kunstwerk gaf Nefkens eveneens persoonlijke voldoening. Onder andere door het feit dat Sjarel Ex dit een prachtig werk vond en daardoor zal hij deze schenking extra gewaardeerd hebben. Nefkens maakt met deze gift zowel het museum – want hij voegt immers iets waardevols toe aan de collectie - en Sjarel Ex blij. Er kan gesproken worden van een mechanisme van *psychological benefits*, waarbij Bekkers en Wiepking stellen dat het principe van de “joy of giving” centraal staat.²²⁴ De schenking van dit kunstwerk levert Nefkens waardering op die vervolgens weer bijdraagt aan een positief zelfbeeld. Kortom, Han Nefkens vergaart dankzij deze aankoop en schenking verschillende vormen van profijt die tegelijkertijd ook gunstig zullen zijn geweest voor de mecenaatsrelatie.

Motieven Sjarel Ex

Voor Sjarel Ex moet het ontvangen voor zo’n grote schenking een zeldzaamheid geweest zijn. Natuurlijk is het Museum Boijmans van Beuningen een vooraanstaander museum dan het Centraal Museum, maar dit houdt niet per definitie in dat daardoor giften van particulieren substantieel groter zijn. Uit de analyse blijkt dat er rondom de aankoop van *Notion Motion* voor Ex verschillende motieven en rol gespeeld zullen hebben. Ten eerste is Komters motief van *eigenbelang* vast te stellen. Dat het Museum Boijmans van Beuningen in het bezit kwam van dit kunstwerk was een

²²⁴ Bekkers en Wiepking. (2010): 938.

doorbraak voor Sjarel Ex, aangezien hij nog pas een jaar directeur van het museum was en nu al een schenking van dit formaat in ontvangst mocht nemen. Welk bedrag Nefkens ervoor heeft betaald wordt niet openbaar gemaakt, maar Ex stelt wel: “voor één enkele installatie van deze kunstenaar wordt doorgaans drie tot vijf ton neergelegd”.²²⁵ Niet alleen was deze schenking goede promotie voor het museum, maar Sjarel Ex kon de schenking van het kunstwerk ook inzetten om andere belangen te promoten. Het was namelijk belangrijk dat Ex kon aantonen dat het na alle tegenslagen toch goed ging met het Museum Boijmans van Beuningen.

Daarnaast was Sjarel Ex degene die dit werk aan Han Nefkens toonde. Het kunstwerk was eerst nog niet in het bezit van het museum, maar er is een grote kans dat Ex dit wel graag zo zou zien. Zo zei hij: “*Notion Motion* is namelijk een werk dat tegelijkertijd modern is, maar ook tijdloos.” Daarnaast liggen de werken van deze kunstenaar goed in markt, wat ook de juist aandacht naar het museum zal trekken. *Notion Motion* zou dus een goede toevoeging aan de collectie van het museum zijn en bijdragen aan de nieuwe richting die Sjarel Ex met het museum wil ingaan. Het is dan ook logisch dat Ex zijn beste weldoener in contact bracht met dit werk in de hoop dat Nefkens het zou willen aankopen. Er is dus waarschijnlijk sprake dat Ex het mechanisme *awareness of need*, van Bekkers en Wiepking, heeft ingezet om de behoeftes van het museum duidelijk te maken.

Tevens speelt Bekkers en Wiepking's mechanisme van *reputation* een belangrijke rol bij deze gebeurtenis. De schenking van dit kunstwerk zal goed zijn voor de reputatie van het museum, omdat het een kunstwerk betreft van wat Ex een ‘hedendaags icoon’ noemt.²²⁶ In de Nederlandse museumsector was en is dit niet een alledaagse gebeurtenis. Daarom zal Ex ingecalculeerd hebben dat de schenking de aandacht van andere musea zal trekken en eveneens de reputatie van het museum zal verbeteren. Tevens ondersteunde een dergelijke gift de al bestaande reputatie van Museum Boijmans van Beuningen, namelijk die van een museum dat van belang is voor Rotterdamse weldoeners en ondersteund wordt door particuliere steun. Daarnaast is deze gift ook goed voor de reputatie van Sjarel Ex zelf. Hij staat namelijk bekend als een goede organisator die particuliere steun voor zijn museum weet te verkrijgen. Deze schenking toont aan dat dit nog steeds zo is, ook al is hij nu directeur van een ander museum.

4.1.3 Moment 3: Eerste interview van Han Nefkens

De schenking van *Notion Motion* (2005) bleek een goede aanleiding te zijn voor Han Nefkens om zijn eerste interview als mecenas te geven. Dit gebeurde dan ook op 19 november 2005, een week nadat

²²⁵ Lange, Henny de. (2005) ‘Meer publiek voor moderne kunst. Museumdirecteur Sjarel Ex’, in: Trouw, De Verdieping: 3.

²²⁶ Lange, Henny de. (2005) ‘Meer publiek voor moderne kunst. Museumdirecteur Sjarel Ex’, in: Trouw, De Verdieping: 3.

hij het kunstwerk aan het Museum Boijmans van Beuningen had geschonken. In dit artikel, dat in het NRC Handelsblad gepubliceerd werd, vertelde Nefkens onder andere over: wie hij is, zijn interesse in kunst, zijn collectie en zijn samenwerking met musea. Hij geeft in het interview tevens aan dat hij sinds de zomer van dat jaar het Museum Boijmans van Beuningen structureel steunt met 200.000 euro per jaar voor de komende vijf tot zeven jaar en dat het museum werk van zes kunstenaars uit zijn collectie als *promised gifts* in langdurig bruikleen heeft.²²⁷ Dit betekent dat deze kunstwerken na zijn dood in het bezit van het museum komen.

In het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) maakt Nefkens duidelijk dat het Sjarel Ex was die hem na de schenking het idee van een interview voorlegde: “Vervolgens zei Sjarel: ‘NRC Handelsblad is geïnteresseerd in een interview. Zou je dat willen doen?’.”²²⁸ Uiteindelijk was het Ex die hem over de drempel duwde om het wel te doen. Dit zou immers ook goede publiciteit voor het museum zijn. Nefkens vertelde echter in verschillende bronnen dat hij het een zware beslissing vond en dat: ‘het uit de kast komen als mecenas hem onnoemelijk veel meer moeite kostte dan zijn *coming-out* als homo of seropositief’.²²⁹

Het geven van een interview betekende voor Nefkens dat hij in de openbaarheid zou treden als mecenas. Dit zou verschillende gevolgen kunnen hebben voor de manier waarop hij zijn mecenaat op dat moment uitoefende, zoals het feit dat andere mensen dan ook om zijn steun zouden gaan vragen. Nefkens zei hierover: “Als je de een steunt, kun je een ander niet helpen. Ook een keerzijde van rijkdom is het gebedel. Mensen kunnen heel schaamteloos zijn.”²³⁰ Tevens vond hij het gênant om openbaar te maken wat hij allemaal deed, zeker ook de bedragen die hij uitgaf. Zo stelde Nefkens: “Maar praten over geld kan geïnterpreteerd worden als opscheppen, iets wat nu net niet hoort volgens de calvinistische cultuur waar ik zelf blijkbaar meer deel van uitmaak dan ik had gedacht.”²³¹ Eveneens vond hij het vervelend dat hij niet langer kunstprojecten in de anonimiteit kon uitvoeren. Daarom geeft Nefkens in zijn boek aan dat hij er lang over na moest denken of hij wel een interview wilde geven.

Toch zag Nefkens dit later als een bevrijding, want dit interview gaf hem ‘de kans om zijn passie met anderen te delen’.²³² Het interview zorgde daarnaast ervoor dat zowel Nefkens als het

²²⁷ Metz, Tracy. (2005) ‘Exhibitionist met het werk van anderen; Nefkens wil kunst laten zien’, in: Rotterdam: NRC Handelsblad, 19 november 2005.

²²⁸ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

²²⁹ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2005 | 05

²³⁰ De Lange, Henny (2010) ‘Han Nefkens. Kunst is een verrijking van het leven’, in: Trouw. 30 oktober 2010.

²³¹ Nefkens, Han. (2011) Stukje ‘De krant’, in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2005 | 05, 2005 | 06.

²³² Nefkens, Han. (2011) Stukje ‘De krant’, in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2005 | 05, 2005 | 06.

Museum Boijmans van Beuningen nieuwe kansen kregen. Door het geven van dit interview kwam Nefkens uit de anonimiteit, wat hem de kans gaf om een voorbeeldfunctie in te nemen. Zo kreeg Nefkens de kans om positieve aspecten van mecenaat te belichten en aan te tonen dat het in tegenstelling tot wat veel mensen denken wel een nuttige investering is. Hij gaf dan ook aan dat deze voorbeeldfunctie van belang was om aan mensen aan te tonen dat het ‘veel meer voldoening geeft als je al tijdens je leven kunst schenkt aan musea’.²³³ Door aan te geven dat hij voldoening haalde uit zijn weldoenerschap hoopte Nefkens anderen te kunnen overhalen om zelf ook betrokken te raken - niet alleen bij musea, maar ook bij andere maatschappelijke doelen zoals medisch onderzoek en de eigen woonomgeving.²³⁴ Voor het Museum Boijmans van Beuningen zorgde dit interview, en de bijbehorende aandacht voor mecenaat, dat het museum jaren later steeds meer steun van particulieren ontving.²³⁵ Daarnaast kwam het kunstwerk *Notion Motion* meer in de belangstelling te staan. Tevens zorgde dit interview voor positief nieuws over het museum, iets dat erg welkom was na het negatieve nieuws over de vele gebreken van het museum dat in de maanden voorafgaand aan de schenking naar buiten kwam.²³⁶

Motieven Han Nefkens

Zoals al aangegeven is, was Han Nefkens niet direct voorstander van het idee om een interview te geven, maar uiteindelijk zijn er wel enkele redenen geweest om dit interview te doen. Hierbij speelt Komters motief van *eigenbelang* een rol. Het geven van het interview is voor Nefkens een manier om impliciet zijn eigen belangen te promoten. Deze maakt hij niet openbaar in het interview, maar het interview zelf is voor hem een middel om Sjarel Ex te vlijen en gunstig te stemmen. Daarnaast kan hij hierbij zichzelf ook wereldkundig maken aan een groter publiek, waarbij hij ook de Nederlandse kunstsector ook duidelijk maakt dat hij nu een speler in hun veld is. Voor dit interview bevond Nefkens zich op de achtergrond, maar met dit interview maakt hij duidelijk dat hij voor zichzelf een plek op de voorgrond ziet. Later onthult Nefkens een zeer belangrijk eigen belang, namelijk dat: “Sinds ik publiek gegaan ben en er met anderen contact over heb, ondervind ik een vorm van erkenning die ik anders niet zou krijgen [...] Erkenning, benadrukt hij meteen, is zeker niet Nefkens’ doel.”²³⁷ Hier onthult hij dat erkenning een doel is dat mecenasen kunnen nastreven. Door

²³³ De Lange, Henny (2010) ‘Han Nefkens. Kunst is een verrijking van het leven’, in: Trouw. 30 oktober 2010.

²³⁴ Nefkens, Han. (2011) Stukje ‘De krant’, in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2005 | 05, 2005 | 06.

²³⁵ Harms, Ingrid. (2011) ‘Interview met Han Nefkens. Een kunstactivist uit Hillegersberg’, in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2011 | 15.

²³⁶ Meerhof, Ron. (2004) ‘Directeur Boijmans slaat alarm. Sjarel Ex: museum kent tal van problemen’, in: Rotterdam: De Volkskrant, 2 december 2004.

²³⁷ Harms, Ingrid. (2011) ‘Interview met Han Nefkens. Een kunstactivist uit Hillegersberg’, in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2011 | 14, 2011 | 15.

het later als doel te ontkennen probeert Nefkens het weer te verhullen, wat deze opmerking juist extra interessant maakt.

Daarnaast wist Nefkens dat Ex zijn redenen had om hun mecenaatsrelatie in de openbaarheid te brengen. Sjarel Ex had hem namelijk zelf benaderd met de vraag of hij niet interesse had om een interview te geven over zijn schenking. Ex zal dus ook het feit afgewogen hebben dat Nefkens dankzij het interview misschien door andere partijen benaderd zal worden. Hierdoor kan Han Nefkens afleiden dat als hij dit interview wel geeft hij bij Sjarel Ex in het krijt zal staan, wat uiteindelijk dus voor beide partijen tot profijt zal leiden. Dit verwijst naar aspecten van Komters motieven *wederkerigheid en gelijkheid* en *positieve gevoelens*.

Eveneens is dit interview voor Nefkens een manier om goedkeuring vanuit het culturele veld te krijgen voor zijn mecenaat. Deze goedkeuring en de waardetoekenning die een positieve reputatie als mecenas met zich meebrengt kan leiden tot de toekenning van symbolisch kapitaal. Hierdoor maakt hij dus kans om zijn positie binnen het culturele veld te verbeteren. Echter, de onthullingen die Nefkens in het interview maakt kunnen ook afkeurend ontvangen worden. Hij was bang om zich 'te presenteren als een vermogend man'.²³⁸ In dat geval zorgt het juist voor schade aan zijn persoonlijke identiteit, maar ook voor schade aan de reputatie van de collectie die hij heeft opgebouwd. Nefkens wil dit risico toch nemen, aangezien hij juist zijn reputatie wil verbeteren én omdat hij symbolisch kapitaal wil vergaren. Hierdoor is er sprake van Bekkers en Wiepkings mechanisme van *reputation*.

Motieven Sjarel Ex

Zoals al eerder benoemd had Sjarel Ex ook zijn motieven om Han Nefkens over te halen om dit interview te geven. Ten eerste kan een motief van *eigenbelang* vastgesteld worden. Het was voor Ex van belang dat Nefkens in de openbaarheid trad als mecenas. Hij was immers de mecenas die veel van zijn economisch kapitaal aan het Museum Boijmans van Beuningen gaf. Het feit dat een zeer welvarende mecenas als Nefkens juist het museum waar Sjarel Ex aan het roer staat te steunen, geeft de boodschap af dat belangrijke particulieren nog steeds vertrouwen hebben in het museum en in het leiderschap van Sjarel Ex. Ex zet dus Han Nefkens in om zijn eigen belangen te promoten, namelijk een positief beeld schetsen van het Museum Boijmans van Beuningen als waardig voor steun van particulieren.

²³⁸ Coninck, Frits de. (2010) 'RE-visie. De verzamelaar: Omdat ik wil delen, in: Museumtijdschrift nr.8, 30 november 2010.

Sjarel Ex heeft in zijn eerste jaar als directeur van het Museum Boijmans van Beuningen heel wat obstakels moeten overwinnen, maar ook kritiek moeten accepteren vanuit de kunstsector.²³⁹ Dit interview is voor hem om aan te tonen dat het museum onder zijn leiderschap juist weer een goede weg in geslagen is. Er zijn immers particulieren die vertrouwen in hem en het museum hebben en hij heeft zijn kennis en ervaring ingezet om particuliere steun te verwerven. Dit heeft er toe geleid dat voor het eerst sinds jaren het museum Boijmans van Beuningen weer een groot beduidend kunstwerk van een hedendaags icoon uit de kunstwereld heeft kunnen toevoegen aan haar collectie. Middels dit interview wordt de oude reputatie van het museum als een instelling die door vele particulieren ondersteund wordt hersteld. Daarbij wordt ook zijn persoonlijke reputatie als 'organisatorisch talent met oog voor aanvullende financieringsmogelijkheden' onderschreven. Uit de analyse bleek dan ook dat Sjarel Ex gebruik heeft gemaakt van Bekkers en Wiepkings mechanisme van *reputation*.

Opmerkelijk is het feit dat Sjarel Ex eigenlijk dit interview in wilde zetten als middel om meer particuliere steun te verwerven. Hij hoopte dat dit interview indirect zou aangeven dat het Museum Boijmans van Beuningen nog steeds een instelling was die grote waarde hecht aan particuliere weldoeners. Ex zette dus de media in om potentiële donoren om hulp te vragen. Tevens moest dit interview voor meer aandacht voor het kunstwerk Notion Motion (2005) zorgen, wat tevens zou zorgen voor een impuls van de bezoekersaantallen. Dit verwijst naar Bekkers en Wiepkings mechanisme van *solicitation*. Door een weldoener dit interview te laten geven in plaats van het zelf te doen weet Ex op een scherpzinnige wijze zijn doel te behartigen.

In het interview gaf Han Nefkens aan dat hij wel een harde eis aan zijn schenking had gesteld. Dit was dat het kunstwerk om de vijf jaar in het museum tentoongesteld moet worden. Opmerkelijk is dat Sjarel Ex, een maand na het interview van Han Nefkens, ook een interview gegeven heeft over de schenking. Hierin geeft hij aan dat hij zelf aan Nefkens heeft voorgesteld om het kunstwerk iedere vijf jaar ten toon te stellen. Zo stelde Ex: "De afspraak met de sponsor is dat het door hem betaalde kunstwerk elke vijf jaar wordt getoond. Daarvoor moeten dan steeds drie grote museumzalen worden vrijgemaakt. Geen probleem, vindt Ex: "Dat is geen verregaande bemoeienis van Nefkens. Ik heb het zelf voorgesteld."²⁴⁰ Hieruit kan ik afleiden dat Ex goed

²³⁹ Buurman, Ruud en Figuee, Thea. (2004) 'Zestien jaar was Sjarel Ex het gezicht van het Centraal Museum in Utrecht', in: Utrecht: Utrechts nieuwsblad, 21 januari 2004.

Meerhof, Ron. (2004) 'Directeur Boijmans slaat alarm. Sjarel Ex: museum kent tal van problemen', in: Rotterdam: De Volkskrant, 2 december 2004.

Meerhof, Ron. (2004) 'Personeel Boijmans verontrust; Verdeeldheid over plannen directeur Ex', in: Rotterdam: De Volkskrant, 3 december 2004.

Lange, Henny de. (2005) 'Jong belegen directeur', in: Rotterdam: Trouw, 7 januari 2005.

²⁴⁰ Lange, Henny de. (2005) 'Meer publiek voor moderne kunst. Museumdirecteur Sjarel Ex', in: Trouw, De Verdieping: 3.

doordacht in gesprek is gegaan met Han Nefkens en al van te voren had bedacht wat zij als museum Nefkens als tegengif voor zijn steun konden bieden. Er is dus ook sprake van Komters motief van *wederkerigheid en gelijkheid*, maar Sjarel Ex had dit al van te voren in gecalculeerd door een vergoeding van gelijkwaardige waarde zelf voor te stellen aan Nefkens.

4.1.4 Moment 4: Fashion on the Edge

Het vierde moment dat geselecteerd is, is het feit dat Han Nefkens aangeeft dat hij niet alleen kant-en-klare kunst wil kopen, maar dat hij een stap verder wilde door kunstenaars ook opdracht te geven om kunst te maken. Zelf noemt hij dit ook wel “Kunst geboren laten worden. Nieuw leven laten ontstaan.”²⁴¹ Voor dit streven heeft hij al eerder aanstalten gemaakt, zoals met het ondersteunen van een aantal jonge kunstenaars middels het H+F Mecenaat, maar hij ging vanaf 2006 en 2007 hier veel intensiever mee aan de slag. Zo richtte hij in 2006 in samenwerking met José Teunissen en Museum Boijmans Van Beuningen het initiatief H+F Fashion on the Edge op, welke zich focust op het grensgebied tussen mode en beeldende kunst.²⁴² Met de oprichting van dit initiatief slaat Nefkens officieel een andere richting in wat zijn collectie betreft. Dit betekent niet dat hij zich niet langer richt op de aankoop van hedendaagse kunst, maar wel dat hij er een nieuwe focus bij heeft. Dat Nefkens zich middels dit initiatief focust op mode als kunstvorm is opvallend, aangezien dit een relatief jonge kunstvorm is wat nog niet door iedereen als kunst ervaren wordt. Door juist kunstenaar en ontwerpers uit dit veld te gaan ondersteunen neemt hij een risico, maar kan hij ook als vooruitstrevende mecenas beschouwd worden.

Opvallend is dat uit de jaarverslagen van het museum blijkt dat het initiatief H+F Fashion on the Edge pas rond 2010 officieel ging samenwerken met het museum. Dit initiatief werd daarin als de opvolger van de Stichting H+F Mecenaat gepresenteerd. Het ‘initiatief’, zoals het in het jaarverslag 2010 genoemd wordt, wordt voor vijf jaar aan het Museum Boijmans van Beuningen verbonden waarbij Han Nefkens in totaal €700.000 beschikbaar stelt voor tentoonstellingen, opdrachten, aankopen en interventies.²⁴³ Daarnaast blijkt wel dat Nefkens dit initiatief heeft opgericht met de steun van het Museum Boijmans van Beuningen en dat zowel Nefkens als Ex bestuursleden zijn.

Uiteindelijk leidde dit in 2007 tot de ontwikkeling van de tweejaarlijkse *Han Nefkens Fashion Award*. Deze tweejaarlijkse prijs wordt toegekend voor uitzonderlijk werk van een ontwerper of

²⁴¹ Koelewijn, Rinskje. (2011) ‘Delen is het tegengif tegen eenzaamheid’, in: NRC Handelsblad. 12 juli 2011.

²⁴² Hier wordt bewust het woord initiatief gebruikt, aangezien dit zo beschreven wordt in verschillende bronnen zoals jaarverslagen van het Museum Boijmans van Beuningen en het boek Han Nefkens, 10 jaar mecenas (2011).

²⁴³ Z.n. (2010) *Jaarverslag 2010*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen: 101.

kunstenaar die actief is op het snijvlak van mode en kunst. De winnaar krijgt een geldprijs van €25.000, waarvan €15.000 bestemd is voor het maken van een vrije opdracht waarvan het resultaat in bruikleen wordt gegeven aan het Museum Boijmans van Beuningen.²⁴⁴ Hiermee ondersteunt H+F Fashion on the Edge tegelijkertijd zowel een kunstenaars als het Museum Boijmans van Beuningen.

Motieven Han Nefkens

Dit moment bestaat uit meerdere factoren die aantonen dat er rond 2010 een persoonlijke en professionele ontwikkeling heeft plaatsgevonden met mode als nieuwe focus voor de collectie, maar ook een ontwikkeling naar opdrachtgeverschap. Enkele jaren nadat de samenwerking tussen Han Nefkens en Sjarel Ex onder de noemer van het H+F Mecenaat plaatsvond besloot Nefkens om zich meer te wijden op zijn interesse van mode als kunstvorm. Zijn grotere focus op deze kunstdiscipline zorgde wel voor een nieuw aspect binnen de mecenaatsrelatie, wat tot onzekerheid over de toekomstige status van de relatie geleid kan hebben. Dit kan een van de redenen zijn geweest dat Han Nefkens Sjarel Ex in zijn nieuwe initiatief H+F Fashion on the Edge betrokken heeft.

Naast dit motief van *onzekerheid* is er ook sprake van Komters motief van *wederkerigheid en gelijkheid*. Nefkens en Ex gaan namelijk opnieuw samenwerken om er voor te zorgen dat beide partijen profijt zullen hebben van de activiteiten van H+F Fashion on the Edge. Nefkens stelt wederom zijn economisch kapitaal beschikbaar, en waarschijnlijk ook zijn inmiddels opgedane sociale kapitaal, terwijl hij in ruil daarvoor toegang krijgt tot de kennis en het sociale kapitaal van het museum. Voor beide partijen zou een samenwerking op modegebied nuttig zijn, omdat het museum uiteindelijk een uitgebreide mode-kunstcollectie krijgt en Nefkens hulp krijgt bij een goede opbouw van zijn mode-kunstcollectie. Tevens draagt de *Han Nefkens Fashion Award* bij aan de doelen van beide partijen. Dit zal een verklaring zijn voor het feit dat Nefkens na het aflopen van zijn samenwerkingsperiode van het H+F Mecenaat een hernieuwde vijfjarige samenwerking met het Museum Boijmans van Beuningen aangaat.

Vooraf de ontwikkeling van de tweejaarlijkse *Han Nefkens Fashion Award* is een interessant feit, want dit toont aan dat Han Nefkens meer doelen voor ogen heeft dan enkel het aankopen van kunst. Hij is voor zichzelf een gelaagdere identiteit aan het creëren als mecenas, want hij wil zich meer gaan richten op opdrachtgeverschap. Dit toont aan dat hij waarde hecht aan het aspect van co-creatie. Nefkens wil graag meedenken en meewerken aan het creëren van kunst en mode. Zijn

²⁴⁴ Het eerste jaar dat de award uitgereikt werd kreeg de kunstenaar een bedrag van €20.000. Later is dit verhoogd naar €25.000.

Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2007118.

Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Fondsen op naam & huisstichtingen*. <https://www.boijmans.nl/huisstichtingen> (27-07-2018).

award geeft hem toegang tot deze wens. Hij kan namelijk makkelijk zijn economisch kapitaal inruilen voor de mogelijkheid om direct in contact te zijn met kunstenaars en te helpen aan het mee-creëren van de kunstwerken. Bekkers en Wiepkings mechanisme van *psychological benefits* kan vastgesteld worden, want het opdrachtgeverschap leidt tot een positiever zelfbeeld voor Nefkens. Zoals Nefkens al benoemde wil hij niet langer kunst consumeren, maar "helpen met het tot stand laten komen van kunst".²⁴⁵

Tevens blijkt uit de analyse dat het mechanisme van *cost/benefits* ook toepasbaar is op dit moment. De award is een perfect voorbeeld van dit mechanisme, want er is zowel sprake van kosten die Han Nefkens maakt als de baten die hij er bij heeft. Nefkens geeft een bepaald bedrag als gift aan een kunstenaar. Hiermee investeert hij in een kunstenaar, maar hij krijgt daar indirect wel een kunstwerk voor terug dat direct in een museum terecht komt waardoor dit werk ook museale waarde krijgt. Door deze eis aan zijn prijsgeld te stellen verzekerd hij zichzelf er van dat er wel een nieuw kunstwerk van gemaakt wordt. Daarbij moet vermeld worden dat het feit dat de prijs Nefkens naam heeft bijdraagt aan zijn identiteit als weldoener, wat hem helpt om zijn positie binnen het culturele veld te verbeteren en symbolisch kapitaal te vergaren.

Voor Nefkens zal het mechanisme van *efficacy* ook een belangrijke rol gespeeld hebben bij het ontwikkelen van deze prijs, aangezien hij graag ziet dat zijn bijdrage verschil maakt in de kunstsector. Voor de winnende kunstenaar houdt deze prijs in dat hij niet alleen geld ontvangt, maar ook een opdracht én de kans om een kunstwerk te maken dat in het Museum Boijmans van Beuningen tentoongesteld gaat worden. Nefkens verzekert zichzelf ervan dat er dan ook op het immateriële vlak een positieve effect wordt gecreëerd.

Motieven Sjarel Ex

Voor Sjarel Ex zullen er ook verschillende motieven een rol gespeeld hebben om mee te werken aan Nefkens interesse in mode-kunstvoorwerpen. Allereerst zal hij bij zichzelf te raden zijn gegaan wat het beste zou zijn voor de mecenaatsrelatie waardoor allebei partijen tevreden zijn. Komters motief van *wederkerigheid en gelijkheid* speelt dan van zelfsprekend een indirecte rol. Door met Nefkens een initiatief op te zetten en het ontwikkelen van de *Han Nefkens Fashion Award* verzekert Ex zichzelf ervan dat zijn verwachtingen ook voldaan zouden worden, namelijk dat de nieuwe samenwerking ook gunstig voor het museum is. Door Han Nefkens op weg te helpen en zijn eigen middelen ter beschikking te stellen garandeert hij zichzelf van goede tegengiften voor het museum. De modekunstwerken die het modekunstwerken in bruikleen. Dit draagt bij aan de eclectische

²⁴⁵ Nefkens, Han. (2011) 'Sleutelmoment 18: Barcelona Rotterdam', in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

collectie van het Museum Boijmans van Beuningen in bruikleen krijgt dragen bij aan de diversiteit van de museumcollectie.

Door vanaf het begin Nefkens een helpende hand te geven promoot Ex impliciet zijn eigen belangen ook. Dit resulteert uiteindelijk in een tweede vijfjarig samenwerkingsverband, waarmee de mecenaatsrelatie in stand wordt gehouden. Hierbij is het belangrijk dat Sjarel Ex goed duidelijk maakt wat de behoeftes van het museum zijn en welke hulp het museum nodig heeft op het gebied van mode-kunstvoorwerpen. Dit verwijst naar Bekkers en Wiepkings mechanisme van *awareness of need*. Ex zet het sociale en culturele kapitaal van het museum in met in het vooruitzicht dat er een ruil zal plaatsvinden voor het economisch kapitaal. Daarnaast zal de samenwerking, en in het specifiek de bruikleen van de winnende werken, ertoe leiden dat beide partijen samenwerken om symbolisch kapitaal te verkrijgen. Er is bij dit moment dan ook sprake van het motief van *eigen belang*.

Tevens speelt Komters motief van *macht en prestige* een belangrijke rol bij dit moment, want Sjarel Ex heeft er voor gezorgd dat hij zelf ook veel inspraak heeft. Hij is immers een van initiatiefnemers van H+F Fashion on the Edge en de *Han Nefkens Fashion Award*. Het feit dat Sjarel Ex vanaf het begin sociaal en cultureel kapitaal in Han Nefkens geïnvesteerd heeft zorgde ervoor dat Nefkens zich kon ontwikkelen als mecenas in de mode-sector. Een voorbeeld hiervan is het feit dat Nefkens via Ex in contact is gekomen met mode ontwerpers zoals Viktor & Rolf. Hierdoor plaatst Ex zich in een moreel, superieure positie tegenover Nefkens, waardoor hij indirect eisen aan zijn steun kan stellen. Dit betaalt zich uiteindelijk uit in economisch kapitaal.

Net zoals dat Nefkens wil dat zijn bijdrage verschil maakt, hoopt Ex dat zijn investering van sociaal en cultureel kapitaal uiteindelijk ervoor zorgt dat Nefkens werken aankoopt waar hij achter staat, idealiter van modeontwerpers waar hij Nefkens op gewezen heeft of mee in aanraking heeft gebracht. Dit verwijst naar zowel Bekkers en Wiepkings mechanisme van *efficacy* als naar het mechanisme van *values*. Ze werken samen naar een gezamenlijk doel toe, namelijk: het promoten van mode als kunstvorm.

4.1.5 Moment 5: Erkenning voor de mecenaatsrelatie

Het vijfde moment dat in dit hoofdstuk besproken wordt is het feit dat Han Nefkens van het Museum Boijmans van Beuningen openbare erkenning krijgt voor zijn mecenaat. Dit komt voor op verschillende momenten. Eerst in 2008 door de uitreiking van de eerste Gouden Museumspeld (gouden B) en later in 2011 middels een tentoonstelling over het mecenaat van Nefkens. In hun jaarverslag 2008 geeft het Museum Boijmans van Beuningen aan dat de bijdrage van particulieren aan het museum van belang is. Han Nefkens ondersteunt het museum volgens hun in de vorm van

donaties met een specifiek doel. Zo maakt Han Nefkens onder de noemer van H+F Mecenaat presentaties mogelijk, 'zoals in 2008 de tentoonstelling *Still Lives with Shells* van Shirana Shahbazi en de voetbalkooi *Apollo* van Olaf Nicolai'. Daarom stelt het museum dat: "Het museum besluit dat Han Nefkens voor zijn bijdragen de eerste museumspeld verdient".²⁴⁶

Tevens kreeg Nefkens drie jaar nadat het museum Nefkens een onderscheiding voor zijn mecenaatsinspanningen had toegekend, een ander eerbetoon voor zijn inzet voor de kunsten. Nefkens kreeg in 2011 van de toenmalige koningin Beatrix de Zilveren Anjer opgespeld tijdens de jaarlijkse uitreiking van het Prins Bernhard Cultuurfonds. Dit eerbetoon wordt uitgereikt aan maximaal vijf personen die zich vrijwillig en onbetaald hebben ingezet voor cultuur of natuur. Dat Nefkens dit eerbetoon kreeg is een erkenning vanuit de cultuursector voor zijn mecenaat, want er werd door het grootste cultuurfonds van Nederland erkenning gegeven aan het feit dat Nefkens 'werkzaamheden van bijzondere betekenis voor de cultuur of natuur in het Koninkrijk der Nederlanden' heeft verricht.²⁴⁷ Zelf stelt Nefkens over dit eerbetoon: "Bijzonder en heel eervol". Maar verduidelijkt dat: "Het mecenaat gaat over meer dan geld alleen. Het geld is nodig, maar je moet ook ideeën hebben, doorzettingsvermogen, de wil om samen te werken."²⁴⁸

Dat Nefkens tussen 2000 en 2011 veel heeft betekend voor de Nederlandse kunstsector wordt ook bevestigd door de actie van het Museum Boijmans van Beuningen. Die brachten de overzichtscatalogus *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) uit over 'de veelzijdigheid en veelheid van de activiteiten waarbij Nefkens betrokken was' in zijn eerste tien jaar als mecenas. Deze catalogus was voor het museum ook de aanleiding om samen met Nefkens een tentoonstelling te organiseren over zijn mecenaat. Deze tentoonstelling vond van 25 mei t/m 16 oktober 2011 plaats.

Motieven Han Nefkens

Wat opvalt bij de gebeurtenissen die in het vijfde moment beschreven worden, is dat het gaat om publiekelijke erkenning die Nefkens van andere partijen krijgt. Belangrijk feit is dat Nefkens in relatief korte tijd twee keer publiekelijke erkenning ontvangt vanuit het Museum Boijmans van Beuningen. Hiermee erkent het museum, en Sjarel Ex, dat de steun van Nefkens een essentiële bijdrage voor hun is geweest. Nefkens zal ook motieven hebben gehad om deze prijzen in ontvangst te nemen. Daarnaast is het aannemelijk dat hij zelf een initiatiefnemersrol gespeeld zal hebben in de totstandkoming van de tentoonstelling *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*.

²⁴⁶ Z.n. (2008) *Jaarverslag 2008*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen: 18.

²⁴⁷ Prins Bernhard Cultuurfonds. (z.j.) *Zilveren Anjer*. https://www.cultuurfonds.nl/zilveren-anjer#content_block_425 (28-07-2018).

²⁴⁸ Koelewijn, Rinske. (2011) 'Delen is het tegengif tegen eenzaamheid', in: NRC Handelsblad. 12 juli 2011.

Voor Nefkens speelt Komters motief van *eigenbelang* een belangrijke rol, want erkenning voor je verdiensten is een manier om symbolisch kapitaal te vergaren. Nefkens krijgt vanuit het Museum Boijmans van Beuningen én van het Prins Bernhard Cultuurfonds erkenning voor zijn steun aan de kunsten. Deze erkenning is een vorm van waardetoekenning die ervoor zorgt dat Nefkens macht vergaart in de vorm van symbolisch kapitaal. Uit Bourdieu's theorie over het culturele veld blijkt dat dit symbolisch kapitaal de meest geschikte manier om je als actor te onderscheiden van andere actoren binnen je veld.²⁴⁹ Hierdoor wordt het voor Nefkens makkelijker om de positie die hij binnen het culturele veld nastreeft te verkrijgen.

Daarnaast is het mechanisme van *reputation* van Bekkers en Wiepking van belang voor Nefkens, want het opbouwen van een goede reputatie draagt bij aan Nefkens' persoonlijke identiteit en de machtspositie die hij opbouwt binnen het culturele veld. Dat Nefkens de gouden museumspeld én de Zilveren Anjer mocht ontvangen is een vorm van beloning die het culturele veld hem gaf voor zijn activiteiten als mecenas. Deze beloning is een officiële bevestiging van zijn reputatie als weldoeners, wat zijn reputatie uiteindelijk ook verbeterd.

Verder zal de tentoonstelling *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* en de bijbehorende overzichtscatalogus van waarde zijn geweest voor de reputatie van Nefkens. De prijzen zorgen voor meer naamsbekendheid binnen het culturele veld, maar de tentoonstelling over zijn mecenaat is juist van belang om meer naamsbekendheid te verzorgen bij het grotere publiek. Een weldoener zoals Nefkens vindt doorgaans de indirecte voordelen van doneren toch wel van belang. De tentoonstelling en overzichtscatalogus zijn niet alleen een bedankje maar ook goed voor zijn identiteit en reputatie, aangezien hij nu zelf het onderwerp is dat tentoongesteld wordt.

Motieven Sjarel Ex

Vanuit de kant van het museum en Sjarel Ex zullen bij dit moment ook enkele motieven een rol gespeeld hebben. Ten eerste blijkt uit de analyse dat Komters motief van *positieve gevoelens* hierbij voorkomt. De erkenning die Nefkens aangeboden wordt via de prijs, tentoonstelling en overzichtscatalogus kan beschouwd worden als een gift. Waarbij deze gift dient om Nefkens te vleien, gunstig te stemmen, maar ook om hem positieve gevoelens over zijn weldoenerschap te geven. Over de tentoonstelling zegt Sjarel Ex in het jaarverslag van 2011 dan ook het volgende:

Voor mij is zonneklaar dat je over alles een tentoonstelling kunt maken, die vorm is zo lenig en rijk. De wijze waarop we vorige zomer de veelzijdigheid van het H+F Mecenaat toonden heeft dat eens te meer aangetoond. We lieten zien, in samenwerking met kunstenaar Milou van Ham, hoe Han Nefkens

²⁴⁹ Bourdieu, Pierre. (1992): 280, 309.

op vele gebieden als mecenas bezig is en maakten daarover een prachtig boek. De manier waarop hij daar persoonlijk invulling aan geeft moge een voorbeeld zijn voor iedereen.²⁵⁰

Hier stelt Ex dat Nefkens een voorbeeld voor andere potentiële mecenasen is. Deze erkenningen dragen dus bij aan het gunstig stemmen van Han Nefkens, wat positieve gevolgen zal hebben voor de mecenaatsrelatie. Daarnaast toont deze uitspraak aan dat Ex Nefkens graag als voorbeeld inzet om aan anderen te tonen hoeveel waardering het Museum Boijmans van Beuningen voor haar weldoeners heeft. Daarom speelt Komters motief van *eigenbelang* bij dit moment ook een rol. Sjarel Ex gebruikt deze gebeurtenissen om zijn belangen te behartigen en de mecenaatsrelatie te bestendigen.

Als derde blijkt uit de analyse dat Komters motief van *wederkerigheid en gelijkheid* van toepassing is op dit moment, aangezien Sjarel Ex hier de verwachtingen van Nefkens via een tegengift inwilligt. Sjarel Ex zet dan ook zijn beste middelen in om de schuldbalans van de relatie in evenwicht te houden. Deze tegengiften zijn direct grote giften, omdat ze Nefkens de mogelijkheid geven om symbolisch kapitaal te vergaren. Door Nefkens de mogelijkheid te bieden om symbolisch kapitaal te vergaren, verzekert Ex zichzelf ervan dat hij in de toekomst giften van een gelijke waarde mag terug verwachten.

Tussenbalans

Uit de analyse van de vijf momenten is gebleken dat Han Nefkens en Sjarel Ex verschillende motieven hadden bij het ontvangen en geven van giften in deze periode van hun samenwerking. Wat opvalt is dat beide partijen meer bezig zijn met hun eigen ontwikkeling en de samenwerking hiervoor inzetten als hulpmiddel. Kortom, giften werden bewust ingezet om de eigen belangen te behartigen. In deze fase van de samenwerking is de mogelijkheid tot ontwikkeling er doordat Museum Boijmans van Beuningen nu de centrale plaats voor samenwerking is geworden. Als gevolg kan opgemerkt worden dat vooral het mechanisme van *reputation*, zoals Bekkers en Wiepking het beschrijven, veel werd ingezet. Daarnaast heeft de mecenaatsrelatie zich in deze periode een serieuze en doelmatige ontwikkeling doorgemaakt doormiddel van: afspraken voor een bepaalde periode vast te zetten, doordat Han Nefkens in de openbaarheid is getreden als mecenas, interesse in andere kunstdisciplines én door kunstwerken in opdracht te laten maken. Hierdoor schetst zich een beeld van een strategisch uitgedachte mecenaatsrelatie waarin de belangen van alle partijen een leidende rol spelen.

²⁵⁰Z.n. (2011) *Jaarverslag 2011*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen: 10.

4.2 Eigen belang versus gezamenlijke belangen?

Ook in deze fase van de mecenaatsrelatie spelen de belangen van beide partijen op de achtergrond een bepalende rol. De analyse toont aan dat Han Nefkens en Sjarel Ex in acht jaar tijd, tussen 2004 en 2011, verschillende belangen behartigen. In de volgende alinea's zal er een onderscheid gemaakt worden tussen het eigen belang van beide partijen en de gezamenlijke belangen. Deze belangen worden vaak aangetoond door bepaalde begrippen, motieven en mechanismen.

4.2.1 *Eigen belang*

Uit de analyse van deze periode uit de mecenaatsrelaties blijkt dat beide partijen motieven nastreefden die het eigen belang behartigden, zoals Komters motieven van *eigenbelang*, *positieve gevoelens* en *macht en prestige* én daarnaast Bekkers en Wiepkings mechanisme van *reputation*.²⁵¹ In de volgende alinea's zal besproken worden wat dit eigen belang was dat de beide partijen nastreefden.

Han Nefkens

HAN NEFKENS	EIGEN BELANG
BELANGEN	➔ Verbetering van zijn eigen reputatie en van de reputatie van zijn kunstcollectie. ➔ Grotere naamsbekendheid. ➔ Erkenning van zijn weldoenerschap. ➔ Mogelijkheid om zichzelf te ontwikkelen tot opdrachtgever en co-creator van kunstwerken. ➔ Symbolisch kapitaal vergaren.
BIJBEHORENDE BEGRIPPEN	• Reputatie • Identiteit • Erkenning • Controle • Co-creatie • Positie binnen het culturele veld
KOPPELING MET MOTIEVEN EN MECHANISMEN	Komters motieven: Positieve gevoelens, eigenbelang, macht en prestige en onzekerheid. Bekkers en Wiepkings mechanismen: Reputation, psychological benefits, cost/benefits, efficacy,

Schema 4: Overzicht eigen belang Han Nefkens

²⁵¹ Zie Schema motieven en mechanismen Han Nefkens en Sjarel Ex in de tweede periode van hun mecenaatsrelatie op pagina 97.

Voor Han Nefkens geldt dat hij zijn belangen om de mecenaatsrelatie voort te zetten bij het Museum Boijmans van Beuningen waarschijnlijk goed heeft moeten afwegen. Enerzijds had Sjarel Ex een grote uitdaging voor de boeg en was niet zeker wat zijn eigen gewin dan zou zijn. Anderzijds was het Museum Boijmans van Beuningen wel een stap voorwaarts ten opzichte van het Centraal Museum, aangezien het binnen het internationale culturele veld van meer naamsbekendheid geniet. Voor Nefkens was het van belang om zijn eigen reputatie en die van zijn collectie te verbeteren door samen te werken met een internationaal gerenommeerd museum. Dit zal doorslaggevend zijn geweest om de samenwerking toch voort te zetten.

Daarnaast kon Nefkens meer kapitaal vergaren bij deze samenwerking onder de noemer van het Museum Boijmans van Beuningen. Als de kunstwerken die hij aankocht tentoongesteld werden in dit museum, en dus museale waarde toegekend kregen, dan steeg zijn kans om symbolisch kapitaal te verkrijgen. Door de samenwerking in stand te houden en belangrijke kunstwerken aan te kopen creëerde hij meer naamsbekendheid voor zichzelf, wat bijdraagt aan zijn reputatie van genereuze weldoener. Door de afspraak te maken dat die werken om de vijf jaar tentoongesteld zullen worden, zorgde hij ervoor dat hij steeds weer erkenning zal krijgen voor zijn steun.

Als laatste was het voor Nefkens in deze periode van de mecenaatsrelatie van belang dat hij zichzelf kon ontwikkelen als opdrachtgever. Nefkens streeft ernaar om samen met musea en kunstenaars kunst te creëren met een speciaal doel, in plaats van kunst te kopen die al gemaakt is. Hierover zegt hij in het voorwoord van het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011): “Ik wil erbij zijn wanneer een kunstwerk geboren wordt. Sterker nog: ik wil bij de geboorte de rol van de vroedvrouw spelen, zoals ik in een van mijn stukjes voor dit boek verwoordde.”²⁵² Dit is typisch een uitspraak die verwijst naar een sterke drang tot co-creatie en controle. Uiteindelijk dragen deze verlangens naar reputatieverbetering, erkenning, co-creatie en controle vooral bij aan zijn eigen belangen om zo veel mogelijk symbolisch kapitaal te vergaren zodat hij zijn positie binnen het culturele veld kan verbeteren en behouden.

Sjarel Ex

SJAREL EX	EIGEN BELANG
BELANGEN	➔ Reputatie van het Museum Boijmans van Beuningen verbeteren. ➔ Economisch kapitaal vergaren en ontwikkeling kunstcollectie. ➔ Meer particuliere steun verkrijgen voor het Museum Boijmans van Beuningen. ➔ Zijn positie binnen het culturele veld vastzetten.

²⁵² Nefkens, Han. (2011) ‘Voorwoord: De tevreden spin’, in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

BIJBEHORENDE BEGRIPPEN	• Reputatie • Erkenning • Positie binnen het culturele veld • Eigen gewin
KOPPELING MET MOTIEVEN EN MECHANISMEN	Komters motieven: Eigenbelang, macht en prestige en positieve gevoelens. Bekkers en Wiepkings mechanismen: Awareness of need, values, reputation, solicitation en efficacy.

Schema 5: Overzicht eigen belang Sjarel Ex

De belangen van Sjarel Ex zijn gelinkt aan het feit dat hij in 2004 een nieuwe start maakte als museumdirecteur van Museum Boijmans van Beuningen. Dit was een groter museum met meer internationaal aanzien, maar ook met grote problemen. Het aanvaarden van deze positie was dus een risico voor Ex aangezien hij zijn eigen reputatie op het spel zette om die van het Museum Boijmans van Beuningen te redden. Het Museum Boijmans van Beuningen stond altijd bekend als een museum dat gesticht en onderhouden was dankzij de particuliere steun van (welvarende) Rotterdammers. Aan Sjarel Ex was de taak om het museum weer in 'oude glorie' te herstellen zonder zijn eigen reputatie als succesvolle, ondernemende museumdirecteur te verloochenen.

Het was voor Sjarel Ex van belang dat de mecenaatsrelatie met Han Nefkens in stand werd gehouden, zodat hij vanaf het begin van zijn nieuwe aanstelling de steun van een mecenas zou hebben en verzekerd zou zijn van het krijgen van giften. Als hij Nefkens kon overtuigen dat de samenwerking ook profijt zou hebben voor Nefkens zelf dan zou Ex hier op meerdere manieren profijt van kunnen hebben. Ten eerste kon Han Nefkens hem financieel ondersteunen bij de aankoop van kunstwerken, zoals *Notion Motion* (2005), *'Laat je haar neer'* (2009) en werken van Viktor & Rolf, die hij met zijn eigen budgetten nooit had kunnen aankopen. Door het aankopen van deze werken houdt Sjarel Ex de reputatie van het Boijmans hoog, want het zijn kunstwerken van hedendaagse kunsticonen die aantonen dat het Museum Boijmans van Beuningen bij kan blijven met de actuele kunstwereld. Daarmee wordt de kunstcollectie ook steeds ontwikkeld.

Daarnaast kan hij doordat hij steun krijgt van Han Nefkens aantonen dat er nog steeds particulieren zijn die willen investeren in het Museum Boijmans van Beuningen en dat dit voor beide partijen profijt oplevert. Daarmee maakt hij het ook meer aantrekkelijk voor andere particulieren om in navolging van Han Nefkens het museum te ondersteunen. Daarmee hoopt hij dat hij grotere projecten kan realiseren, maar ook dat het museum haar goede reputatie en identiteit kan behouden. Tevens zorgt een groei van particuliere steun voor erkenning voor het werk dat hij heeft gedaan. Dit alles zal uiteindelijk zijn reputatie als museumdirecteur verbeteren, wat hem meer kansen zal opleveren. Door de waardetoekenning van anderen blijft hij in staat om zijn positie binnen het culturele veld te behouden of te verbeteren. Het doel is dus het consecreren van zijn positie in het Nederlandse culturele veld.

4.2.2 Gezamenlijke belangen

GEZAMENLIJKE BELANGEN	HAN NEFKENS	SJAREL EX
BELANGEN	➔ Wederkerigheid binnen de mecenaatsrelatie, wat de schuldbalans in stand houdt. ➔ Uitwisselen van kapitaalsoorten. ➔ Waardetoekenning vanuit het culturele veld voor het Museum Boijmans van Beuningen.	➔ Wederkerigheid binnen de mecenaatsrelatie, wat de schuldbalans in stand houdt. ➔ Uitwisselen van kapitaalsoorten. ➔ Waardetoekenning vanuit het culturele veld voor het Museum Boijmans van Beuningen.
BIJBEHORENDE BEGRIPPEN	• Values • Wederkerigheid • Schuldbalans • Uitwisseling van kapitaal	• Values • Wederkerigheid • Schuldbalans • Uitwisseling van kapitaal
KOPPELING MET MOTIEVEN EN MECHANISMEN	Komters motief van wederkerigheid en gelijkheid. Bekkers en Wiepkings mechanismen van altruïsme, cost/benefits, values en efficacy.	Komters motief van wederkerigheid en gelijkheid. Bekkers en Wiepkings mechanismen van values en efficacy.

Schema 6: Overzicht gezamenlijke belangen Han Nefkens en Sjarel Ex.

Uit de analyse blijkt tevens dat beide partijen ook gezamenlijke belangen nastreven. Zo komt Komters motief van *wederkerigheid en gelijkheid* bij beide partijen voor. Hieruit kan afgeleid worden dat wederkerigheid een belangrijk principe is in deze periode van de mecenaatsrelatie. Zo blijkt dat Han Nefkens het Museum Boijmans van Beuningen helpt door geld te geven dat vernieuwing mogelijk maakte, maar ook doordat hij vertrouwen toonde in het museum en het leiderschap van Sjarel Ex. In ruil hiervoor kreeg Nefkens meer kansen om zich collectie in het museum te tonen, waarmee deze museale waardetoekenning kregen. Hierdoor kwam Nefkens steeds dichterbij het vergaren van symbolisch kapitaal en kreeg Ex economisch kapitaal ervoor terug. Om de schuldbalans in evenwicht te houden, zodat beide partijen tevreden bleven, vond er regelmatig uitwisseling van kapitaalsoorten plaats. Zo vulden de heren elkaar binnen de mecenaatsrelatie aan.

Daarnaast kon in de analyse ook alle vier de mechanismen van Bekkers en Wiepking die naar gezamenlijke belangen verwijzen bij acties van Han Nefkens vastgesteld worden, namelijk: *altruïsme*, *cost/benefits*, *values* en *efficacy*. Sjarel Ex gebruikte vooral de mechanismen *values* en *efficacy*. Wel deelden beide heren dezelfde visie over hoe een museum als culturele instelling zou moeten fungeren, namelijk ‘als een open instelling waar mensen graag komen’. Dankzij deze gedeelde waarden konden beide partijen samen naar dit doel toewerken. Door het museum eigenaar te maken van enkele indrukwekkend, moderne, hedendaagse kunstwerken – zowel dankzij aankoop als in opdracht – zorgde Nefkens voor een stimulering van de collectie. Dit hielp mee om het Museum

Boijmans van Beuningen meer op de (internationale) kaart te zetten. Wat niet alleen reputatie verbeterend werkte, maar ook symbolisch kapitaal opleverde dankzij de waardetoekenning van andere actoren uit het culturele veld.

4.3 Conclusie

In dit hoofdstuk is de analyse van de tweede periode uit de mecenaatsrelatie van Han Nefkens en Sjarel Ex aan bod gekomen, die in 2004-2011 plaatsvond onder de vlag van het Museum Boijmans van Beuningen. Om de deelvraag van dit hoofdstuk te kunnen beantwoorden zijn er vijf momenten geselecteerd die een sleutelpositie hadden in de ontwikkeling van de mecenaatsrelatie. De vijf momenten die voor de analyse geselecteerd waren, zijn als volgt: 1) ‘Verhuizing’ naar het Museum Boijmans van Beuningen, 2) Aankoop *Notion Motion* (2005), 3) Eerste Interview Han Nefkens, 4) Fashion on the Edge en 5) Erkenning voor de mecenaatsrelatie. Bestudering van het bronmateriaal moest uiteindelijk antwoord op de volgende deelvraag kunnen opleveren: *Welke motieven en belangen motiveerde Han Nefkens en Sjarel Ex om hun samenwerking voort te zetten én te behouden onder de vlag van het Museum Boijmans Van Beuningen?* Om deze vraag goed te kunnen beantwoorden zijn alle motieven en belangen die in dit hoofdstuk zijn vastgesteld, in het onderstaande overzicht weergegeven.

	MOTIEVEN	MECHANISMEN	EIGEN BELANG	GEZAMENLIJKE BELANGEN
HAN NEFKENS	1. Positieve gevoelens 2. Eigenbelang 3. Wederkerigheid en gelijkheid 4. Onzekerheid 5. Macht en prestige	➤ Altruïsm ➤ Values ➤ Efficacy ➤ Psychological benefits ➤ Reputation ➤ Cost/benefits	➔ Verbetering van zijn eigen reputatie en van de reputatie van zijn kunstcollectie. ➔ Grotere naamsbekendheid. ➔ Erkenning voor zijn weldoenerschap. ➔ Mogelijkheid om zichzelf te ontwikkelen tot opdrachtgever en co-creator van kunstwerken. ➔ Symbolisch kapitaal vergaren	➔ Wederkerigheid binnen de mecenaatsrelatie, wat de schuldbalans in stand houdt. ➔ Uitwisselen van kapitaalsoorten. ➔ Waardetoekenning vanuit het culturele veld voor het Museum Boijmans van Beuningen.
SJAREL EX	1. Eigenbelang 2. Wederkerigheid en gelijkheid 3. Macht en prestige 4. Positieve gevoelens	➤ Awareness of need ➤ Values ➤ Reputation ➤ Solicitation ➤ Efficacy	➔ Reputatie van het Museum Boijmans van Beuningen verbeteren. ➔ Economisch kapitaal vergaren en ontwikkeling kunstcollectie. ➔ Meer particuliere steun verkrijgen voor het Museum Boijmans van Beuningen. ➔ Consecreren van zijn positie binnen het culturele veld.	➔ Wederkerigheid binnen de mecenaatsrelatie, wat de schuldbalans in stand houdt. ➔ Uitwisselen van kapitaalsoorten. ➔ Waardetoekenning vanuit het culturele veld voor het Museum Boijmans van Beuningen.

Schema 7: Overzicht van motieven, mechanismen en belangen van Han Nefkens en Sjarel Ex uit de Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011).

Uit dit overzicht valt vast te stellen dat Han Nefkens en Sjarel Ex dezelfde motieven, die door Komter beschreven werden, hanteerden om hun belangen te behartigen. Uit de acties van Han Nefkens kon daarnaast ook Komters motief van *onzekerheid* afgeleid worden.²⁵³ In de gebruikte mechanismen zoals beschreven door Bekkers en Wiepking bleek meer verschil te zitten, want Nefkens voerde acties uit in het kader van *altruïsm* en *cost/benefits*.²⁵⁴ Sjarel Ex gebruikte deze mechanismen niet, maar zette wel het mechanisme van *solicitation* in.

Al deze informatie toont aan dat beide heren bewust ervoor kozen om verschillende motieven en mechanismen te hanteren die vooral hun eigen belangen behartigden. Het doel was om de eigen reputatie en die van het Museum Boijmans van Beuningen te verbeteren en te behouden. Dit zou ervoor zorgen dat alle partijen profijt van de samenwerking zouden hebben, want een betere reputatie zorgt vaak voor meer erkenning van de werkzaamheden. Uiteindelijk kan hiermee symbolisch kapitaal vergaard worden. Dit is het hoogst haalbare doel voor actoren die onderdeel vormen van het culturele veld. Opvallend is dat Sjarel Ex hier ook naar lijkt te streven, terwijl dit motief doorgaans in onderzoeken naar mecenaatsrelaties meer aan de mecenas wordt toegeschreven. Als kritische noot moet dan eveneens vermeld worden dat er in de media niet gesproken wordt over de concessies die beide partijen doen om de ander tevreden te stellen, ook niet in het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011). Dit laat het lijken alsof beide heren steeds het met elkaar eens zijn. Toch heeft Han Nefkens in deze periode wel vaker rechten geclaimd die hij eigenlijk niet had, zoals het stellen van eisen aan zijn mecenaat die het beleid van het museum beïnvloeden, maar daarentegen heeft hij ook veel economisch kapitaal moeten inzetten om de relatie in stand te houden. Daarnaast heeft Sjarel Ex inspraak en ideeën van Nefkens moeten aanvaarden om te krijgen wat hij wilde. Toch hebben ze de schuldbalans van de mecenaatsrelatie zodanig in stand weten te houden dat beide partijen het steeds nuttig bleven vinden om in de relatie te investeren, mede om het eigen gewin te behouden.

²⁵³ Deze motieven zijn: positieve gevoelens, eigenbelang, macht en prestige en wederkerigheid en gelijkheid.

²⁵⁴ Beide heren zette ook de volgende mechanismen in: values, efficacy, psychological benefits en reputation.

Hoofdstuk 5: Eindconclusie

In dit onderzoek is de mecenaatsrelatie tussen mecenas Han Nefkens en museumdirecteur Sjarel Ex bestudeerd. Hierbij lag de nadruk op de motieven en belangen die beide partijen hadden om de mecenaatsrelatie aan te gaan, maar ook om de relatie te onderhouden. Zulke relaties vergen namelijk vanuit beide kanten aanpassingsvermogen, concessies én goede communicatie. Daarnaast moet er een verstandhouding gevormd worden waarbij samenwerking voorop staat en er ‘begrip’ is voor de belangen van de ander. Juist daarom is het van belang om te onderzoeken wat de redenen waren voor beide partijen om deze relatie voor zo’n lange tijd te onderhouden. Vandaar dat de onderzoeksvraag van dit onderzoek hierop gericht was, namelijk: *Welke motieven hadden mecenas Han Nefkens en museumdirecteur Sjarel Ex voor het aangaan van hun jarenlange mecenaatsrelatie, gedurende de periode 2000-2011, en wat waren voor beide partijen de bijkomstige belangen om de relatie te onderhouden?*

Focus en structuur van het onderzoek

Om deze vraag te kunnen beantwoorden zijn in de analysehoofdstukken twee periodes uit de mecenaatsrelatie bestudeerd. Ten eerste de periode tussen 2000 en 2004, waarin Han Nefkens besloot om kunst te gaan verzamelen en op zoek ging naar een museum dat deze kunst tentoon wilde gaan stellen. Uiteindelijk kwam hier een samenwerkingsverband met Sjarel Ex van, die destijds nog directeur van het Centraal Museum in Utrecht was. In 2004 kwam aan deze periode een einde toen Sjarel Ex besloot om directeur van het Museum Boijmans van Beuningen te worden. De mecenaatsrelatie zette zich vanaf toen voort in dit museum, waar in 2011 de overzichtscatalogus *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) over het mecenaat van Nefkens werd uitgegeven met een bijbehorende tentoonstelling. Deze gebeurtenissen zijn in dit onderzoek vastgesteld als afsluiting van deze periode.

Aan de hand van deze overzichtscatalogus zijn per periode vijf momenten geselecteerd die inzicht geven in de activiteiten van beide partijen binnen de relatie. Deze momenten zijn aanknopingspunten om met behulp van teksten uit het boek *Han Nefkens – 10 jaar mecenas* (2011), krantenartikelen en enkele video- en audio-interviews de motieven te achterhalen die beide partijen destijds hanteerden. Dit kan uiteindelijk inzicht geven in de achterliggende belangen die ze daarbij hadden.

Antwoord op de onderzoeksvraag

	MOTIEVEN CENTRAAL MUSEUM PERIODE (2000-2004)	MOTIEVEN MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN PERIODE (2004-2011)
HAN NEFKENS	1. Macht en prestige 2. - Positieve gevoelens - Eigenbelang - Wederkerigheid en gelijkheid 3. Onzekerheid	1. - Positieve gevoelens - Eigenbelang 2. - Wederkerigheid en gelijkheid - Onzekerheid 3. Macht en prestige
	MOTIEVEN CENTRAAL MUSEUM PERIODE (2000-2004)	MOTIEVEN MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN PERIODE (2004-2011)
SJAREL EX	1. Wederkerigheid en gelijkheid 2. Eigenbelang	1. Eigenbelang 2. Wederkerigheid en gelijkheid 3. - Macht en prestige - Positieve gevoelens

Uit dit onderzoek is er met behulp van theorieën van Pierre Bourdieu, Aafke Komter en René Bekkers en Pamala Wiepking gebleken dat er verschillende motieven een rol hebben gespeeld binnen de mecenaatsrelatie van Han Nefkens en Sjarel Ex. Welke motieven dit waren zijn in de bovenstaande tabel in volgorde van belang weergegeven. Deze volgorde is gebaseerd op de frequentie dat een motief achterhaald kon worden uit acties of uitspraken van Nefkens of Ex. Zo kwam Komters motief van *macht en prestige* het vaakst voor in de acties en uitspraken van Han Nefkens tijdens de eerste periode van de samenwerking, waardoor het in de tabel op de eerste plek staat. Sommige motieven kwamen tijdens een periode even vaak voor, waardoor sommige motieven samen een plek in de volgorde bekleedden.

Uit de tabel blijkt dat Han Nefkens in beide periodes vijf motieven had om de mecenaatsrelatie aan te gaan. Namelijk Komters *macht en prestige*, *positieve gevoelens*, *eigenbelang*, *wederkerigheid en gelijkheid* én *onzekerheid*. Deze motieven kunnen geordend worden in een top drie, waarbij in de Centraal Museum periode (200-2004) het motief van *macht en prestige* het vaakst voorkwam en het motief van *onzekerheid* het minst. Dat *macht en prestige* het vaakst voorkwam, toont aan dat Nefkens op het begin van de mecenaatsrelatie giften gaf met het doel om een machtspositie binnen de relatie te verkrijgen. Met deze machtspositie hoopte hij cultureel, sociaal en symbolisch kapitaal te kunnen vergaren. Nefkens motieven veranderden in de tweede periode van de relatie van volgorde van belang. Dit houdt in dat Nefkens in de Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011) *positieve gevoelens* en *eigenbelang* voorop stelde. Daarna pas kwamen de andere drie motieven. Voor Nefkens was het in deze periode belangrijk om zijn gevoelens van vriendschap en dankbaarheid aan Sjarel Ex te uitten. Dit was voor hem namelijk een

manier om zijn eigen belangen, zoals het verkrijgen van inspraak in de samenwerking met kunstenaars, te behartigen.

Voor Sjarel Ex waren Komters motieven *wederkerigheid, gelijkheid* en *eigenbelang* de achterliggende motieven die voor hem in de Centraal Museum periode (2004-2011) het aangaan van de mecenaatsrelatie de moeite waard maakten. Dit houdt in dat Ex er op de eerste plaats van uitging dat hij dankzij het principe van wederkerigheid tegengiften zou krijgen waar hij behoefte aan had. Hierbij was het eigenbelang van het Centraal Museum het voornaamste doel. Ex streefde naar het verkrijgen van economisch kapitaal. Sjarel Ex zette dan ook zijn beste middelen in om de schuldbalans van de relatie in evenwicht te houden. In de Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011) kwam het motief van *eigenbelang* op de eerste plaats te staan en het motief van *wederkerigheid en gelijkheid* op de tweede plaats. Dit hield in dat Ex zich nu meer richtte op het behartigen van zijn eigen belangen dan op het principe van wederkerigheid. Daarnaast gingen voor Ex de motieven *macht en prestige* én *positieve gevoelens* ook een rol spelen. Deze motieven kwamen beiden even vaak voor. Dit verwijst naar het feit dat Ex soms bewust een machtpositie binnen de relatie probeerde te verkrijgen. Tegelijkertijd wilde hij middels het geven van de juiste giften gevoelens van vriendschap, dankbaarheid en loyaliteit richting Han Nefkens uitten.

Belangen

Daarnaast speelden in dit onderzoek de belangen van beide partijen een belangrijke rol bij het beantwoorden van de onderzoeksvraag. De mechanismen voor doneren die Bekkers en Wiekping beschreven bleken in dit onderzoek een belangrijk manier te zijn om de belangen van Han Nefkens en Sjarel Ex te kunnen achterhalen, aangezien deze mechanismen meer inzicht verschaften over beweegredenen van de gevende én van de ontvangende partij van giften. Daarnaast was de behoefte tot uitwisseling van de door Pierre Bourdieu omschreven kapitaalsoorten een tweede drijfveer achter de acties van beide partijen.

Uit de analyse van de mogelijke belangen voor de mecenaatsrelatie is gebleken dat Nefkens en Ex zich bezig hielden met zowel hun eigen belang, de belangen van de ander als het (gezamenlijk) belang van de mecenaatsrelatie. Voor Han Nefkens hadden deze eigen belangen in de Centraal Museum periode (2000-2004) te maken met zijn wens om zijn economisch kapitaal in te ruilen voor cultureel en sociaal kapitaal. Het was voor hem een harde eis dat hij zijn kunstcollectie in een museum kon tentoonstellen. Dit gaf zijn werken museale erkenning en museale waarde, wat later ertoe kon leiden dat andere actoren uit het culturele veld hem waardetoekenning in de vorm van symbolisch kapitaal gaven. Uiteindelijk streefde hij naar deze toekenning van symbolisch kapitaal, waarmee hij zijn positie binnen het culturele veld kon verbeteren. In de Museum Boijmans van

Beuningen periode (2004-2011) was Nefkens iets minder gefocust op het vergaren van cultureel en sociaal kapitaal, dit was immers inmiddels al deels gelukt. Wel had hij de nadrukkelijke wens dat hij zich onder de vlag van het Museum Boijmans van Beuningen verder kon ontwikkelen als opdrachtgever en co-creator van kunstwerken. Zo stelde Nefkens in het voorwoord van de overzichtscatalogus: “Ik wil erbij zijn wanneer een kunstwerk geboren wordt. Sterker nog: ik wil bij de geboorte de rol van de vroedvrouw spelen.”²⁵⁵ Hiermee plaats hij zichzelf in een essentiële positie binnen het scheppingsproces van kunstwerken. Dit gaf hem tevens de mogelijkheid om samen met kunstenaars en musea kunst te creëren die ook nog direct in gerenommeerde musea tentoongesteld zouden worden.

Sjarel Ex had net als Nefkens ook zijn eigen belangen bij het aangaan én het onderhouden van de mecenaatsrelatie. In de Centraal Museum periode (2000-2004) was deze mecenaatsrelatie voor hem een manier om te zoeken of een structurele band met een mecenas voor zijn museum en voor hem zelf nuttig was. De samenwerking met Nefkens was voor Ex tevens een manier om meer economisch, sociaal en symbolisch kapitaal te verwerven. Hiermee kon hij het museum ondersteunen, maar ook zijn positie binnen het culturele veld verbeteren. In de Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011) had hij Nefkens nodig om positieve media-aandacht te vestigen op het Museum Boijmans van Beuningen, aangezien dit museum destijds in zwaar weer verkeerde. Voor Ex was het van belang dat hij meer particuliere steun ging verkrijgen voor dit museum, zodat hij de reputatie en de aankoopbudgetten van het museum kon verbeteren. Uiteindelijk zou een succesvol beleid ertoe zorgen dat ook Sjarel Ex meer waardetoekenning uit het culturele veld zou verkrijgen, wat nodig was om zijn positie binnen dit veld te behouden. Deze mix van motieven en belangen zorgde uiteindelijk ervoor dat beide partijen bleven investeren in de mecenaatsrelatie.

Beide partijen streefden dus op de achtergrond naar het vergaren van symbolisch kapitaal, zodat ze hun positie binnen het culturele veld konden blijven verbeteren. Dit levert namelijk aanzien, status en macht op. Wel moet men van elkaar geweten hebben wat de ander nodig had en dat was een manier om in te spelen op die behoeften, zodat de schuldbalans van de relatie in evenwicht gehouden kon worden. Hierbij zullen beide partijen regelmatig concessies hebben moeten doen. Een manier waarop Han Nefkens en Sjarel Ex ervoor gezorgd hebben dat hun verwachtingen ingewilligd werden, was het aangaan van langdurigere samenwerkingsverbanden. Hierbij stonden afspraken vooraf al vast, waardoor men wist wat ze konden verwachten.

²⁵⁵ Nefkens, Han. (2011) ‘Voorwoord: De tevreden spin’, in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

Reflectie op het onderzoek

De gebruikte theorieën van Pierrie Bourdieu, Aafke Komter en René Bekkers en Pamala Wiepking gaven veel inzicht in de motieven en belangen die een rol spelen bij een mecenaatsrelatie, waardoor het gelukt is om de onderzoeksvraag te beantwoorden. Toch is het wel van belang om te reflecteren op de bruikbaarheid van deze theorieën voor mecenaatsonderzoeken.

Bourdieu's opvattingen over het uitwisselen van kapitaalsoorten en het verkrijgen van machtposities binnen het culturele veld is nog steeds van toepassing. Het is binnen het vakgebied van mecenaatsstudies van belang om te realiseren dat het verkrijgen van macht en status nog steeds een van de belangrijkste factoren is waarom mensen culturele instellingen willen ondersteunen. Toch begint de theorie van Bourdieu op sommige punten een beetje gedateerd te worden. De kunstwereld heeft heel wat veranderingen doorgemaakt, waardoor het tegenwoordig makkelijker lijkt te zijn om sociaal of cultureel kapitaal te verkrijgen. Hierbij speelt mee dat cultureel kapitaal minder van belang lijkt te zijn voor sommige welvarende mensen, zoals de steeds groeiende groep welvarende jonge mensen. Economisch kapitaal heeft voor hun een ander soort waarde gekregen. Het is belangrijk dat de culturele sector rekening houdt met deze nieuwe groep welvarende mensen, aangezien die bij de juiste benadering een grote groep potentiële mecenasen kunnen zijn.

Daarnaast is uit dit onderzoek gebleken dat de geeftheorie van Aafke Komter niet oorspronkelijk geschreven is voor mecenaatsrelaties te onderzoeken. De theorie is minder geschikt voor mecenaatsonderzoek, omdat Komter vooral focust op de kant van de gever. Bij de geeftheorie die Komter beschrijft wordt niet stil gestaan bij de bewuste keuzes die de ontvangende partij binnen een geefrelatie maakt. In dit onderzoek heb ik haar theorie echter ook toegepast op de ontvangende partij, aangezien binnen een goed werkende mecenaatsrelatie beide partijen op een gegeven moment zowel gever als ontvanger van giften zijn.

Bekkers en Wiepking richten zich iets meer op de kant van de ontvanger van giften. Zo zijn de mechanismen van *awareness of need* en *solicitation* gericht op de manieren waarop non-profit organisaties aan (potentiele) donoren duidelijk maken waar hun organisatie behoefte aan heeft. Voor culturele instellingen zijn dit aspecten die een belangrijke rol spelen bij het verkrijgen van steun van particulieren. Het is goed als deze mechanismen, en mogelijke motieven van een ontvangende partij, een vast onderdeel worden van onderzoeken naar mecenaatsrelaties. Daarnaast is een focus op de kant van de ontvangende partij van enorm belang voor het onderzoeken van geefmotieven binnen een mecenaatsrelatie. Het in ontvangst nemen van de grote giften die bij een mecenaatsrelatie voorkomen, zoals bruiklenen, geld, contacten of schenkingen, is namelijk een bewuste keuze waarbij de ontvanger zich realiseert dat er een gift terug verwacht wordt. Voor het vakgebied van mecenaatsstudies zou het dan ook beter zijn als er een theorie gevormd wordt die

rekening houdt met beide partijen van de mecenaatsrelatie, zodat er een meer afgewogen beeld van de geefmotieven en belangen gevormd kan worden.

Bibliografie

Becker, Howard S. (2008) *Art Worlds*. California: University Of California.

Bekkers, René en Wiepking, Pamala. (2010) *A Literature Review of Empirical Studies of Philanthropy: Eight Mechanisms That Drive Charitable Giving*. Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly XX(X) SAGE publications.

Bourdieu, Pierre. (1986) 'The Forms of Capital', in: Richardson. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood.

Bourdieu, Pierre. (1989) *Opstellen over smaak, habitus en veldbegrip*. Rokus Hofstede et al (vertl.). Amsterdam: Van Gennep.

Bourdieu, Pierre. (1992) *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Dick Pels (vertl.). Amsterdam: Van Gennep.

Blotkamp, Carel (e.a.) (2010) *Martin Visser. Verzamelaar, ontwerper, vrije geest*. Maastricht: Bonnefantenmuseum.

Bourdieu, Pierre. (1994) *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Rokus Hofstede (vertl.). Amsterdam: Van Gennep.

Braber, Helleke van den. (2002) *Geven om te krijgen: literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*. Nijmegen, Vantilt & Helleke van den Braber.

Elshout, Douwe Joost. (2016) *De modern museumwereld in Nederland. Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.

Gnyp, Marta. (2015) *The art world of cosmopolitan collectors. In relation to mediators, institutions and producers*. Amsterdam: University of Amsterdam.

Grapperhaus, F.H.M. en Hemels, S.J.C. (2010) *Mecenaat en fiscus. Fiscaal aantrekkelijk steunen van kunst & cultuur in heden en verleden*. Deventer: Kluwer.

Harms, Ingrid. (2011) 'Interview met Han Nefkens. Een kunstactivist uit Hillegersberg', in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

Komter, Aafke. (2005) 'Patterns of giving and receiving', in: *Social solidarity and the gift*. Cambridge UK; New York: Cambridge University Press.

Komter, Aafke. (2003) *Solidariteit en de gift: sociale banden en sociale uitsluiting*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Langenberg, Berend Jan (2013) 'De financiering van de culturele sector in Nederland', in: *Kunstlicht*, 1/2, jrg. 34, 'De Publiek Markt'.

Moore, Robert. (2014) 'Capital', in: *Pierre Bourdieu: Key Concepts, Second Edition*, ed. Michael Grenfell. New York: Routledge.

Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

Steenbergen, Renée. (2002) *Iets dat zo veel kost, is alles waard*. Amsterdam: Vassallucci.

Steenbergen, Renée. (2008) *De Nieuwe Mecenas*. Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld. Amsterdam: Business contact.

Velthuis, Olav. (2011) 'Art markets', in Ruth Towse (ed.), *The Handbook of Cultural Economics*, 2nd edition. Cheltenham: Edward Elgar.

Voitus van Hamme, Onno. (2011) 'Han Nefkens – 10 jaar mecenas in vogelvlucht', in: *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

Williams, Simon J. (1995) *Theorising class, health and lifestyles: can Bourdieu help us?* Department of Sociology, University of Warwick. Sociology of Health & Illness Vol. 17 No. 5.

Krantenartikelen:

Adam, Georgina. (2018) 'De verderfelijke invloed van geld op het museum' in: NRC Handelsblad, 14 februari 2018. <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/02/14/de-verderfelijke-invloed-van-geld-op-het-museum-a1592195> (01-03-2018).

Ankerman, Karel. (2006) 'Meer om delen dan om verzamelen', in: Het Financieele Dagblad, 19 augustus 2006.

Baks, Evelien. (2009) 'Erfenis modeontwerpers waaiert uit over de Nederlandse musea - Alles en iedereen wil een Viktor & Rolf', in: Algemeen Dagblad, 18 april 2009.

Baks, Evelien. (2010) 'De weldoener van Boijmans Kunstliefhebber Han Nefkens doneert zeven ton aan museum', in: Rotterdam: Algemeen Dagblad, 08 februari 2010.

Berger, Lynn. (2006) 'Deze foto's tonen mijn manier van kijken', in: De Volkskrant, 6 maart 2006.

Bolwijn, Marjon. (2010) 'De mecenas is niet uitgenodigd', in: De Volkskrant, 22 oktober 2010.

- Bolwijn, Marjon. (2011) 'Op zoek naar een mecenas', in: De Volkskrant, 17 mei 2011.
- Braber, Helleke van den. (2010) 'Mecenaat moet weer statussymbool worden', in: De Volkskrant, 29 oktober 2010.
- Braber, Helleke van den. (2010) 'Mecenaat moet weer statussymbool worden' in: De Volkskrant, 29 oktober 2010. <https://www.volkskrant.nl/archief/mecenaat-moet-weer-statussymbool-worden~a1042028/> (21-03-2018).
- Buurman, Ruud. (2003) 'Verzot op het vak en gedreven; Sjarel Ex', in: De Gelderlander, 1 augustus 2003.
- Buurman, Ruud en Figuee, Thea. (2004) 'Zestien jaar was Sjarel Ex het gezicht van het Centraal Museum in Utrecht', in: Utrecht: Utrechts nieuwsblad, 21 januari 2004.
- Cabenda, Pablo. (2004) 'Sjarel Ex alleen aan de leiding bij schuldenvrij Boijmans', in: De Volkskrant, 22 januari 2004.
- Coninck, Frits de. (2010) 'RE-visie. De verzamelaar: Omdat ik wil delen, in: Museumtijdschrift nr.8, 30 november 2010.
- Eisses, Kat. (2004) 'Profiel Sjarel Ex: De ideale museumdirecteur', in: De Groene Amsterdammer, nr. 5, 31 januari 2004.
- Hartog Jager, Hans den. (1999) 'Dit is de man en dit is zijn spektakel', in: NRC Handelsblad, 22 november 1999.
- Helleke van den Braber en Rocco Hueting (2018) 'Welke ruimte willen we rijke rockliefhebbers geven', in: De Volkskrant, 22 maart 2018.
- Kammer, Claudia. (2015) 'Boijmans werft voor nieuw depot', in: NRC Handelsblad, 18 maart 2015.
- Koelewijn, Rinske. (2011) 'Delen is het tegengif tegen eenzaamheid', in: NRC Handelsblad. 12 juli 2011.
- Kremer, Jantine. (2007) 'De mecenas van het groeiproces', in: 8weekly, 22 augustus 2007.
- Kunstredactie Algemeen Dagblad. (1997) 'Aankoopbudgetten musea te laag', in: Algemeen Dagblad, 17 november 1997.
- Lange, Henny de. (2005) 'Meer publiek voor moderne kunst. Museumdirecteur Sjarel Ex', in: Trouw, De Verdieping: 3.

- Lange, Henny de. (2005) 'Jong belegen directeur', in: Rotterdam: Trouw, 7 januari 2005.
- Lange, Henny de. (2010) 'Han Nefkens. Kunst is een verrijking van het leven', in: Trouw. 30 oktober 2010.
- Mascini, Lucette. (2015) 'De eenzame veldtocht van Sjarel Ex', in: NRC, 11 december 2015.
- Meerhof, Ron. (2004) 'Directeur Boijmans slaat alarm. Sjarel Ex: museum kent tal van problemen', in: Rotterdam: De Volkskrant, 2 december 2004.
- Meerhof, Ron. (2004) 'Personeel Boijmans verontrust; Verdeeldheid over plannen directeur Ex', in: Rotterdam: De Volkskrant, 3 december 2004.
- Metz, Tracy. (2005) 'Exhibitionist met het werk van anderen; Nefkens wil kunst laten zien', in: Rotterdam: NRC Handelsblad, 19 november 2005.
- Pontzen, Rutger. (2003) 'Boijmans in problemen door afhaken kandidaat', in: De Volkskrant, 13 september 2003.
- Riele, Marloes te. (2006) 'Ziekte als inspiratiebron - Seropositieve mecenas investeert in kunst én aidsbestrijding', in: Amsterdam: Algemeen Dagblad, 14 oktober 2006.
- Ruyters, Marc. (2007) 'Ik wil dat mijn werken de wereld in vliegen', in: BE-PART, Platform voor actuele kunst, 8 november 2007.
- Schoonenboom, Merlijn. (2008) 'Betrokkenheid heeft niet met veel geld te maken', in: De Volkskrant, 13 maart 2008.
- Slob, Marjon. (2000) 'Sjarel Ex wil best te boek staan als een handige organisator. Als het maar duidelijk is dat de kunst zijn muze is', in: De Humanist.
- Steenbergen, Renée. (2017) 'Het mecenaat is geen pinautomaat', in: NRC Handelsblad, 17 januari 2017.
- Stichting Algemeen Nederlands Persbureau. (1999) 'Raad voor Cultuur vindt aankoopbudgetten musea te mager', in: Leeuwarden: Leeuwarder Courant, 26 mei 1999.
- Straus, Cees. (1999) 'Sjarel Ex: We gaan selectiever aankopen', in: Trouw, 1 april 1999.
- Poel, Philip van der. (2000) 'Musea ruzien over werk Viktor & Rolf', in: Utrecht: De Volkskrant, 28 juli 2000.
- Vlimmeren, Dijlan van. (2004) 'Ik ben de nieuwe eerste keus', in: Rotterdam: Rotterdams Dagblad, 21 januari 2004.

Velthuis, Olav. (2017) 'Het gevaarlijke spel van artistieke smaak, groot geld en brute macht in de kunstwereld', in: Volkskrant. <https://www.volkskrant.nl/opinie/het-gevaarlijke-spel-van-artistieke-smaak-groot-geld-en-brute-macht-in-de-kunstwereld~a4522610/> (29-08-2018)

Witteman, Jonathan. (2011) 'Mecenaat verrijkt Beeldende kunst. Interview Han Nefkens, mecenas', in: De Volkskrant, 23 juni 2011.

Wytzes, Liesbeth. (2007) 'Ik wil het leven van mensen leuker maken. Interview met Han Nefkens kunstverzamelaar en mecenas', in: Elsevier Thema Luxe, 28 april 2007.

Zeil, Wieteke van. (2013) 'Ex-factor. Kunst: interview Sjarel Ex.', in: De Volkskrant, 5 september 2013.

Z.n. (2006) 'Mode of kunst? Interview Han Nefkens', in: Fashion United, 31 oktober 2006.

Digitale Bronnen

Art Aids. (z.j.) *About ArtAids*. <http://www.artaids.com/about-artaids/> (06-09-2018).

Artfinder. (z.j.) *Homepage*. <https://www.artfinder.com/#/> (06-09-2018).

Boijmans binnenkort zelfstandig. RTV Rijnland. (2005) Aflevering 14 december 2005. <https://www.rijnmond.nl/nieuws/49268/Boijmans-binnenkort-zelfstandig> (06-09-2018).

Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Begunstigers*. <https://centraalmuseum.nl/over/relaties/begunstigers/> (06-09-2018).

Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Begunstigers, Schenkingen*. <https://centraalmuseum.nl/over/relaties/begunstigers/> (06-09-2018).

Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Geschiedenis*. <https://centraalmuseum.nl/over/over-het-museum/geschiedenis/> (24-05-2018).

Centraal Museum. (z.j.) *Missie en Visie*. <https://centraalmuseum.nl/over/over-het-museum/missie-en-visie/> (03-07-2018).

Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Ontdekken. Collectie, zoeken op het trefwoord 'schenking'*. https://centraalmuseum.nl/ontdekken/object/?q=schenking&img_only=1 (06-09-2018).

Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Tentoonstelling Dress Up!*. <https://centraalmuseum.nl/ontdekken/set/?q=Adriana%20Bertini#e:12307> (20-06-2018).

De Jong, Annelies. (z.j.) *Annelies de Jong | Beeldend Kunstenaar*. <http://anneliesdejong.com/> (06-09-2018).

Delen als tegengif: Een portret van Han Nefkens. Hoek, Els. (2011) Rotterdam: Arttube. Museum Boijmans van Beuningen. <http://www.arttube.nl/videos/delen-als-tegengif-een-portret-van-han-nefkens> (26-06-2018).

H+F Collection (z.j.) *Fashion on the Edge*. <http://www.hfcollection.org/hf-fashion-on-the-edge/?lang=nl> (09-06-2018).

Het belang van mecenaat voor Museum Boijmans Van Beuningen. Sjarel Ex en Ahmed Aboutaleb (circa.2014) Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. <https://www.boijmans.nl/particuliere-steun> (24-05-2018).

Kunstfilantroop Interview Han Nefkens. De Wandeling (2012) Nederland: KRO-NCRV. Aflevering 17-07-2012. https://www.npostart.nl/de-wandeling/17-07-2012/KRO_1542325 (09-06-2018).

Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) *Directeur Sjarel Ex*. <https://www.boijmans.nl/directeur-sjarel-ex> (16-08-2018).

Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Fondsen op naam & huisstichtingen*. <https://www.boijmans.nl/huisstichtingen> (27-07-2018).

Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Han Nefkens - 10 jaar mecenas*. <https://www.boijmans.nl/tentoonstellingen/han-nefkens-10-jaar-mecenas> (29-05-2018).

Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Het belang van mecenaat voor Museum Boijmans Van Beuningen*. <https://www.boijmans.nl/particuliere-steun> (03-08-2018).

Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) *Kunst schenken. Zodiaque Kring*. <https://www.boijmans.nl/kunst-schenken> (24-05-2018).

Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Museum Boijmans Van Beuningen – een huis voor verbeelding, inspiratie en creativiteit*. <https://www.boijmans.nl/over-het-museum> (06-09-2018).

Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) Online Tour. <https://www.boijmans.nl/online-tour> (06-09-2018).

Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) *Over de collectie – in zeven stappen door de geschiedenis van het museum. Stap 7. Recente uitbreidingen van de collectie*. <http://collectie.boijmans.nl/nl/in-depth/over-de-collectie> (24-05-2018).

- Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Start bouw Depot Boijmans Van Beuningen*. <https://www.boijmans.nl/nieuws/start-bouw-depot-boijmans-van-beuningen> (04-09-2018).
- Museum Boijmans van Beuningen. (2014) *The Future of Fashion is Now*. <https://www.boijmans.nl/tentoonstellingen/the-future-of-fashion-is-now> (09-06-2018).
- Patreon. (z.j.) *Patreon powers membership businesses for creators*. <https://www.patreon.com/> (06-09-2018).
- Prins Bernhard Cultuurfonds. (z.j.) *Zilveren Anjer*. https://www.cultuurfonds.nl/zilveren-anjer#content_block_425 (28-07-2018).
- Slimme zakenman of Mecenas*. Argos. (2018) Nederland: VPRO. Aflevering 3 februari 2018. <https://www.vpro.nl/argos/media/afleveringen/2018/Slimme-zakenman-of-Mecenas-.html> (22-03-2018).
- Van Dale online woordenboek. (z.j.) *“Betekenis Motieven”*. <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/motieven#.WusyybpuaUk> (03-05-2018).
- Van Dale online woordenboek. (z.j.) *“Betekenis Belangen”*. https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/belangen%20#.Wusy_bpuaUk (03-05-2018).
- Website Han Nefkens. (z.j.) *Biografie*. <http://www.hannefkens.nl/biografie/> (07-06-2018).
- Westmaas, Maarten. (2017) *Maarten Westmaas zoekt een mecenas*. <http://www.maartenwestmaas.nl/dutch-landscape-by-maarten-westmaas/maarten-westmaas-zoekt-een-mecenas> (22-03-2018).

Anders

- Burger, Siobhan. (2016) ‘7 stappen naar effectieve cultuursponsoring’, in: Sponsorreport nr.9, oktober 2016.
- Schippers, Wim T. (z.j.) Video ‘De puzzel die het Boijmans heet’. <https://www.boijmans.nl/over-het-museum> (03-05-2018).
- Stichting Algemeen Nederlands Persbureau. (1996) *Inventarisatie aankoopbudgetten musea*. Den Haag: ANP.
- Stichting Het Concertgebouw Fonds. (2017) *Jaarverslag 2016*. Amsterdam.

Zijlstra, Halbe. (6 december 2010) 'Brief uitgangspunten cultuurbeleid'. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

Zoran Bogdanovic, Evert de Vos en Parcival Weijnen (2018) 'De ondernemende mecenas', in: De Groene Amsterdammer, jaargang 142, nr.6. <https://www.groene.nl/artikel/de-ondernemende-mecenas> (06-09-2018).

Z.n. (2008) *Jaarverslag 2006*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen.

Z.n. (2008) *Jaarverslag 2007*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen.

Z.n. (2008) *Jaarverslag 2008*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen.

Z.n. (2010) *Jaarverslag 2010*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen.

Z.n. (2011) *Jaarverslag 2011*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen.

Bijlagen

Bijlage 1: Schema geselecteerde begrippen uit de theorieën van Pierrie Bourdieu, Aafke Komter en René Bekkers en Pamala Wiepking.

Bijlage 2: Achtergrondinformatie over Han Nefkens en Sjarel Ex.

Bijlage 3: Analyse Centraal Museum periode (2000-2004)

Bijlage 4: Analyse Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011)

Bijlage 1: Schema geselecteerde begrippen uit de theorieën van Pierrie Bourdieu, Aafke Komter en René Bekkers en Pamala Wiepking.

Begrippen	Welke Theoreticus	Uitleg	Heeft te maken met?	Belangrijk voor mecenas of ontvanger steun?
Verhulling motieven	Bourdieu		Motieven, verwachtingen, belangen (positionering in het veld)	Beiden
Welke vorm van mecenaat ('profiel')	-	Het begrip 'mecenaat' is door de eeuwen heen veranderd en is er een samenvoeging van de verwante begrippen sponsoring, opdrachtgeverschap, verzamelen en mecenaat ontstaan. (pag. 19)	De rol die een mecenas aanneemt. Belangen en verwachtingen.	Beiden
Eigen gewin	Van den Braber	Beide partijen hebben [...] prestige wil vergaren. (pag.20)	Verwachtingen, motieven, mechanismen	Beiden
Profijt (en de verhulling hiervan)	Van den Braber Bourdieu	Beide partijen investeren én profiteren. (pag.20) Bourdieu stelt namelijk [...] profijt liever voor zichzelf te houden. (pag. 38)	Verwachtingen, motieven, mechanismen en belangen	Beiden
Controle	Becker	Becker gaat er [...] uitoefenen van controle is. (pag. 21)	Verwachtingen, belangen	Mecenas
Co-creatie	Becker	Door zich zelf [...] creatie van kunst. (pag.22)	Motieven, belangen, mechanismen (values)	Mecenas
Autonome deel of niet autonome deel culturele veld	Bourdieu	De actoren die [...] deel van het veld. (pag.27)	Motieven.	Beiden
Kapitaalsoorten (vooral symbolisch kapitaal)	Bourdieu	Welke kapitaalsoorten zetten Han Nefkens en Sjarel Ex in als	Motieven, belangen (positionering in het veld)	Beiden

		ruilmiddel om hun positionering in het veld te verbeteren.		
Verhulling economisch karakter van kapitaal	Bourdieu	Kortom, binnen het [...] ontkennen of verhullen. (pag.32)	Motieven, verwachtingen, symbolische macht/kapitaal, positionering in het veld	Beiden (vooral mecenas)
Wederkerigheid	Komter	Er is voornamelijk [...] alle geefrelaties is. (pag.34)	Verwachtingen	Beiden
Identiteit	Komter	Komter stelt dat giften namelijk iets zeggen over de identiteit van de gever én de ontvanger. (pag.37)	Motieven, belangen	Beiden
Psychologische geefmotieven	Komter	achterliggende motieven en gevoelens van de gever en ontvanger van een geefrelatie. (pag. 35-36)	Motieven, verwachtingen	Beiden
Schuldbalans	Komter	Een effect van [...] geeft dan de ander. (pag.37-38)	Risico's en winst, motieven, belangen.	Beiden
Mechanismen achter geefgedrag	Bekkers en Wiepking	Acht mechanismen die de belangrijkste determinanten van filantropische giften zijn. (pag. 39-44)	Mechanismen, verwachtingen	Beiden
Reputatie	Bekkers en Wiepking	Dit mechanisme zal [...] het culturele veld. (pag. 42)	Mechanismen, verwachtingen, positionering in het veld.	Beiden
Values	Bekkers en Wiepking	Ze verklaren dat [...] hun persoonlijke waarden. (pag.43)	Mechanismen, verwachtingen	Beiden
Erkenning	Bourdieu	Dit begrip staat in connectie tot symbolisch kapitaal. Heeft te maken met waardetoekenning van anderen. (pag. 31-32)	Motieven, belangen.	Beiden

Bijlage 2: Achtergrondinformatie over Han Nefkens en Sjarel Ex.

Wie is Han Nefkens?

In de volgende pagina's wordt een soort profielschets geformuleerd over Han Nefkens. Dit is nuttig om wat meer inzicht te verkrijgen in de ontwikkeling van de heer Nefkens van kunstliefhebber naar mecenas, maar ook wat zijn visie en missie achter zijn weldoenerschap is, hoe zijn netwerk eruit ziet en wat recente ontwikkelingen zijn. In de volgende kopjes zal er daarom stil gestaan worden bij informatie over Han Nefkens die afkomstig is van zijn websites, uit zijn boek en uit video interviews. Daarnaast zullen enkele meningen van mensen uit zijn netwerk over zijn weldoenerschap en steun uitgelicht worden.

Persoonlijke Tijdlijn

- 1974 – Begin studie communicatie (in Amerika en later in Frankrijk).
- 1987 - Hoort dat hij besmet is met het hiv-virus. Familiekapitaal stelt hem in staat zonder zorgen te leven.
- 1995 - Publiceert boek 'Bloedverwanten'.
- 1999 - Besluit hedendaagse kunst te verzamelen.
- 2000 - Begint H+F Collection.
- 2001 - Hiv-virus veroorzaakt een hersenontsteking. Jarenlang herstel is nodig.
- 2004 - Richt de Stichting ArtAids op, die kunstenaars stimuleert werk te maken over aids of hiv.
- 2005 - Komt uit de anonimiteit als mecenas na een grote aankoop voor Museum Boijmans Van Beuningen.
- 2005 - Reikt eerste H+F Fashion Award uit, een tweejaarlijkse internationale prijs van € 25.000.
- 2005 – Oprichting H+F Mecenaat
- 2005 – Oprichting H+F Fashion on the Edge.
- 2009 – Oprichting The Han Nefkens Foundation in Barcelona.
- 2011 - Tentoonstelling 'Han Nefkens, tien jaar mecenas' in Museum Boijmans Van Beuningen.
- 2014 – 2015 Tentoonstelling The Future of Fashion

Han Nefkens als Kunstliefhebber en Mecenas

Toen Han Nefkens in 1999 in Parijs het kunstwerk 'Remake of the Weekend' van kunstenaressen Pipilotti Rist aanschouwde besloot hij meer tijd te gaan besteden in het bewust kijken naar kunst. Hij wilde zichzelf trainen en meer over de kunst, en over het aankopen van kunst, leren.²⁵⁶ Op aanraden van een vriend besloot hij zelf hedendaagse kunst te gaan kopen en te gaan verzamelen. Nefkens had op dat moment een deel van zijn vermogen, dat uit familiekapitaal afkomstig was, in aandelen

²⁵⁶ De Lange, Henny (2010) 'Han Nefkens. Kunst is een verrijking van het leven', in: Trouw. 30 oktober 2010.

geïnvesteed. Deze aandelen verkocht hij om daarmee kunst aan te gaan kopen.²⁵⁷ Echter, Nefkens stelt zelf dat hij vanaf het begin al wist dat hij de kunst die hij kocht niet alleen voor zichzelf wilde houden, maar wil delen met anderen.²⁵⁸ Dit is een opmerking die Nefkens in de vele interviews die hij de afgelopen jaren gegeven heeft blijft herhalen. Zelf verwoordt hij dit dan ook als de rode draad binnen zijn werkzaamheden, door te stellen dat:

Niets geeft mij meer voldoening dan mensen te verrassen, iets bijzonders te kunnen delen. Geven is een van de meest onderschatte waarden in de maatschappij. Hebben is het afbakenen van de wereld, delen is het openstellen naar de wereld toe. Ik kan me niets verrijkenders voorstellen.²⁵⁹

Zijn belangstelling gaat echter verder dan enkel het verzamelen van kunstwerken en samenwerken met musea. Nefkens is in de loop der jaren zijn mecenaat steeds blijven ontwikkeld. Wat ook blijkt uit opmerkingen over opdrachtgeverschap, zoals: 'Ik vind het leuk om aan de bakermat van het kunstproces te staan en om iets mogelijk te maken wat er nog niet is.'²⁶⁰ Dit opdrachtgeverschap komt ook vaak terug in de projecten die Han Nefkens in samenwerking met Sjarel Ex heeft uitgevoerd en is veelzeggend over het soort mecenaat dat Nefkens uitdraagt. Er kan dan ook gesteld worden dat Nefkens niet zomaar kunst aankoopt, maar met achterliggende motieven.

In het boek *Han Nefkens – 10 jaar mecenas* (2011) worden de activiteiten van Han Nefkens dan ook onderverdeeld in zeven pijlers, namelijk: Han Nefkens de auteur, H+F Collectie, ArtAids, H+F Mecenaat, H+F Fashion on the Edge, H+F Curatorial Grant en Fundació Han Nefkens. Deze zeven pijlers weerspiegelen de verschillende kanten van zijn mecenaat, maar ook hoe zijn visie op hedendaagse kunst en zijn mecenaat zich ontwikkelt heeft. Vandaar dat Nefkens in de loop der jaren verschillende interessegebieden exploreert en verbindt middels zijn mecenaat.

Zo zet(te) Nefkens zich in voor zijn interessegebied van kunst verzamelen middels zijn H+F collectie en H+F Mecenaat. Dankzij zijn ervaring in samenwerken met musea en de curatoren hiervan, benadrukt Nefkens het belang van de werkzaamheden van de curatoren door het opzetten van de H+F Curatorial Grant. Hiermee geeft hij jongen curatoren, meestal uit landen buiten Europa, de mogelijkheid om extra ervaring op te doen in hun vakgebied.

Tevens is Nefkens geïnteresseerd in het grensgebied tussen mode en beeldende kunst. Nefkens ging dan ook vanaf 2006 de samenwerking met curator José Teunissen en Museum

²⁵⁷ Ankerman, Karel. (2006) 'Meer om delen dan om verzamelen', in: Het Financieele Dagblad, 19 augustus 2006.

²⁵⁸ Baks, Evelien. (2010) 'De weldoener van Boijmans Kunstliefhebber Han Nefkens doneert zeven ton aan museum', in: Rotterdam: Algemeen Dagblad, 08 februari 2010.

²⁵⁹ Website Han Nefkens. (z.j.) *Biografie*. <http://www.hannefkens.nl/biografie/> (07-06-2018).

²⁶⁰ Ankerman, Karel. (2006) 'Meer om delen dan om verzamelen', in: Het Financieele Dagblad, 19 augustus 2006.

Boijmans van Beuningen aan, en richtte H+F Fashion on the Edge op, om zo samen de ontwikkelingen op dit gebied te blijven volgen. In 2008 besloot Nefkens de *Han Nefkens Fashion Award* in het leven te roepen. Deze award is een tweejaarlijkse prijs die wordt toegekend aan een ontwerper die uitzonderlijk werk maakt op het snijvlak van mode en kunst. De prijs bestaat uit 25.000 euro, waarvan 15.000 euro bestemd is voor een opdrachtwerk dat gepresenteerd wordt in Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam.²⁶¹ In 2010 werd er een vijfjarige overeenkomst gesloten met Museum Boijmans Van Beuningen waarbij er jaarlijks tentoonstellingsruimte wordt vrijgemaakt voor nieuwe modekunstwerken, met daarbij speciale aandacht voor niet-westerse ontwerpers. De inzet van H+F Fashion on the Edge heeft uiteindelijk in 2015 zelfs geresulteerd in de tentoonstelling *The Future of Fashion is Now* in Museum Boijmans van Beuningen.²⁶²

Ziekte als inspiratiebron

Daarnaast is een van de belangrijkste interessegebieden van Nefkens de manier waarop kunst kan bijdragen aan gewaarwording en het bespreekbaar maken van de aidsproblematiek. Dit doet hij middels kunstaankopen en middels zijn Stichting ArtAids. Dit heeft te maken met het feit dat Nefkens sinds 1987 zelf hiv-positief is.²⁶³ Als gevolg hiervan liep hij in 2001 een hersenontsteking op wat hem bijna het leven kostte. Nefkens zet zich dan ook al decennia lang in voor het bespreekbaar maken van aids. Dit deed hij door het uitbrengen van een boek, het steunen van het aidsfonds en sinds 2004 door via de Stichting ArtAids. ArtAids maakt in de strijd tegen aids gebruik van kunst door onder andere toonaangevende kunstenaars uit te nodigen om werk te produceren dat te maken heeft met aids en aanverwante zaken. Deze kunstwerken worden vervolgens ingezet om het publieke bewustzijn te vergroten en betrokkenheid te stimuleren.²⁶⁴ Zijn ziekte kan dan ook beschouwd worden als inspiratiebron voor zijn mecenaat. Hierover zegt hij in een interview voor het KRO-NCRV programma *De Wandeling* het volgende:

Hella van der Wijst: Als je niet twee keer de dood in de ogen had gekeken, was je dan ook een mecenas geworden?

²⁶¹ H+F Collection (z.j.) *Fashion on the Edge*. <http://www.hfcollection.org/hf-fashion-on-the-edge/?lang=nl> (09-06-2018).

²⁶² Museum Boijmans van Beuningen. (2014) *The Future of Fashion is Now*. <https://www.boijmans.nl/tentoonstellingen/the-future-of-fashion-is-now> (09-06-2018).

²⁶³ Witteman, Jonathan. (2011) 'Mecenaat verrijkt Beeldende kunst. Interview Han Nefkens, mecenas', in: *De Volkskrant*, 23 juni 2011.

²⁶⁴ Art Aids. (z.j.) About ArtAids. <http://www.artaids.com/about-artaids/> (06-09-2018).

Han Nefkens: Nee dat denk ik niet. Want door de dood in de ogen te hebben gekeken word je je bewust van wat er belangrijk is in de wereld. En ik realiseerde me op dat moment dat wat het belangrijkste is om dat wat je hebt met anderen te delen.²⁶⁵

Wat is Han Nefkens: een mecenas, kunstliefhebber of kunstverzamelaar?

Uit de bronnen die voor dit onderzoek geanalyseerd zijn, is nog een opvallend feit te melden over Han Nefkens. Wat zijn persoonlijke ontwikkeling betreft is goed te merken dat hij worstelt met zijn identiteit. Door de loop der jaren benoemt hij in de media deze worsteling met het begrip mecenas. In een interview uit 2007 beschrijft hij zichzelf nog als een 'verzamelaar' en 'kunstdromer':

Dat klinkt allemaal misschien wat raar voor een verzamelaar, maar ik zie mezelf dan ook niet echt zo: ik wil de werken niet bezitten en vasthouden, integendeel, ik wil dat ze de wereld in vliegen. Misschien ben ik niet zo zeer een verzamelaar als wel een kunstdromer.²⁶⁶

In het artikel *Betrokkenheid heeft niet met veel geld te maken* uit 2008 stelde Merlijn Schoonenboom hem enkele vragen over zijn mecenaat. Uit de antwoorden van Han Nefkens blijkt dat hij zich wil afzetten van de betiteling als mecenas:

Dus u bent een echte mecenas.

'Ik zoek al lang naar een ander woord. Een woord waar meer actie in zit. Mecenas klinkt nogal patriarchaal, het is een beetje een stoffig woord. Wat ik doe is een soort ... ja, wat is het eigenlijk? Ik ben iemand die kunst impulsen geeft. Ik ga om de tafel zitten met musea en kunstenaars. Ik breng financiën en ideeën mee, de musea kennis en infrastructuur, en kunstenaars hun werk en hun ideeën. Het is een gelijkwaardige relatie.'

U wordt steeds vaker opgevoerd als een goed voorbeeld van nieuw cultuurmecenaat in Nederland.

"Het heeft een tijd geduurd voordat ik als 'mecenas' uit de kast wilde komen. Zoals veel andere Nederlanders had ik daar gêne voor. Ik heb me de laatste jaren steeds meer ontwikkeld van verzamelaar, die musea kunstwerken schenkt (zoals in 2005 het Boijmans drie installaties van Olafur Eliasson, red.) naar een ontwikkelaar van projecten."²⁶⁷

Hier valt op dat Nefkens lijkt te denken dat een mecenas zijn partner niet als gelijkwaardig ziet. Daarom benadrukt hij nadrukkelijk dat hij wel 'een gelijkwaardige relatie' met zijn

²⁶⁵ *Kunstfilantropie Interview Han Nefkens*. De Wandeling (2012) Nederland: KRO-NCRV. Aflevering 17-07-2012. https://www.npostart.nl/de-wandeling/17-07-2012/KRO_1542325 (09-06-2018).

²⁶⁶ Ruyters, Marc. (2007) 'Ik wil dat mijn werken de wereld in vliegen', in: BE-PART, Platform voor actuele kunst, 8 november 2007.

²⁶⁷ Schoonenboom, Merlijn. (2008) 'Betrokkenheid heeft niet met veel geld te maken', in: De Volkskrant, 13 maart 2008.

samenwerkingspartners heeft. Tevens benoemt Nefkens zichzelf hier wel als een verzamelaar. Enkele jaren later heeft hij zijn visie aangepast en zegt hij in het voorwoord van het boek *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*:

‘Mecenas’ klinkt ouderwets, een beetje stoffig. Die benaming geeft bovendien mijn betrokkenheid niet goed genoeg weer. Ik wil erbij zijn wanneer een kunstwerk geboren wordt. Sterker nog: ik wil bij de geboorte de vroedvrouw spelen, zoals ik het in een van mijn stukjes voor dit boek verwoordde. ‘Actief betrokken’ ben ik natuurlijk, maar deze term doet geen recht aan de omvang van de projecten en de intensiteit van mijn samenwerking met kunstenaars, tentoonstellingsmakers en musea in het binnen- en buitenland.²⁶⁸

Met deze opmerking toont Nefkens aan dat hij de oude connotaties die bij het begrip mecenas horen van zich af wilt schudden. Hij distantieert zich van het idee dat hij een mecenas zou zijn die enkel alleen steun geeft en zich verder niet interesseert in de kunstenaars als partners waar hij mee samenwerkt. Als laatste verwoordt hij zijn steun dan ook liever als:

Nu ik er wat langer over heb nagedacht, realiseer ik me dat ik me inderdaad niet zozeer verzamelaar, mecenas, schrijver en betrokkene voel als wel een samenbrenger, een spin in het web. Misschien is dat wel de term waar ik naar zocht toen mij werd gevraagd wat ik ben. Ik ben een spin – een heel tevreden spin.

²⁶⁸ Nefkens, Han. (2011) *Voorwoord: De tevreden spin*, in: ‘Han Nefkens, 10 jaar mecenas’. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

Wie is Sjarel Ex?

In de volgende pagina's wordt een soort profielschets geformuleerd over Sjarel Ex. Dit is nuttig om wat meer inzicht te verkrijgen in het proces dat de heer Ex toepast als museumdirecteur om private steun aan zijn museum te vergroten. Hierdoor komt hopelijk zijn visie en missie goed naar voren, welke een verklaring kunnen bieden voor de stappen die hij onderneemt in de samenwerking met Han Nefkens. In de volgende kopjes zal er daarom stil gestaan worden bij informatie over Sjarel Ex

Persoonlijke Tijldijn

Studie kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Utrecht.

1984 – 1987 Onderzoek positie aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

1985 – Schrijft bibliografie over Vilmos Huszár en organiseert hierbij ook een solotentoonstelling in het Gemeentemuseum Den Haag.

1987 – Century 87, de tentoonstelling die ook wel als de doorbraak van Sjarel Ex wordt beschreven.

1988 – Benoemd als directeur van het Centraal Museum Utrecht. Hij werd was tevens destijds de jongste museumdirecteur van Nederland.

1999 – Heropening Centraal Museum na verbouwing.

2000 – Tentoonstelling Panorama, te bewonderen vanaf de Domtoren in Utrecht.

2002 – Multimedia Tentoonstelling FFF

Museum Boijmans Van Beuningen

2004 – Benoemd als directeur van het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam.

2005 – Samenwerking met Han Nefkens met H+F Mecenaat.

2010 – Oprichting Boijmans Televisie.

2010 – Winnaar BankGiro Loterij Museumprijs 2010 (€100.000,-).

2010 – 2014 Specifieke installaties in de voormalige onderzeebootloods in de Rotterdamse haven.

2014 – Oprichting van De Zodiaque Kring.

Momenteel bouwt het museum iets wat uniek is in de wereld: een publiek toegankelijk depot, pal naast Museum Boijmans Van Beuningen in het Museumpark. Het museum is van plan het Depot Boijmans Van Beuningen in 2020 open te stellen voor de eigen collecties en die van particuliere verzamelaars.

en de werkzaamheden die hij uitvoert rondom het stimuleren van private steun, zowel bij het

Centraal Museum in Utrecht als bij het Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam. Hierbij zullen de visies van deze musea omtrent dit onderwerp ook besproken worden. De meeste informatie is afkomstig van de museumwebsites, uit krantenartikelen en uit video interviews. Daarnaast zullen enkele meningen van mensen uit zijn netwerk over zijn werkzaamheden en visie worden uitgelicht.

Sjarel Ex als museumdirecteur en kunstliefhebber

Sjarel Ex heeft in de ruim dertig jaar dat hij actief is in de kunstwereld een bepaalde reputatie als museumdirecteur opgebouwd. In de komende alinea's zal er stil gestaan worden bij de ontwikkeling die Sjarel Ex als museumdirecteur heeft doorgemaakt en enkele van de obstakels die hij heeft moeten overwinnen.

Toen Ex aan de slag ging als directeur van het Centraal Museum stond Ex bekend als de jongste directeur van Nederland. Hierbij moet benoemd worden dat de startpositie voor Ex niet makkelijk was. Toen hij in 1988 aantrad als directeur van het Centraal Museum was het namelijk crisis en moest Ex opzoek naar nieuwe modellen, nieuwe dynamieken in de tentoonstelling en nieuw geld om deze ideeën te financieren.²⁶⁹ Sjarel Ex voerde veel veranderingen door bij het Centraal Museum waarmee het museum een nieuw 'profiel' gaf, zoals een verbouwing, de toevoeging van een kindermuseum, een 'taartenrestaurant', en speciale projectruimtes waarin kunstvoorwerpen op onderwerp of thema met elkaar worden gecombineerd. Daarnaast trok Ex de aandacht van de museale wereld door alle personeelsleden te kleden in een spijkerpak met sjerp dat ontworpen was door Viktor & Rolf, maar ook doordat hij een depotservice introduceerde. Hierbij konden bezoeker tegen betaling binnen een uur een kunstwerk uit het depot laten halen om zelf rustig te kunnen bekijken.²⁷⁰

Bij het Museum Boijmans Van Beuningen trof Ex een soortgelijke problematische situatie aan als bij het Centraal Museum. In 2003 had het museum dan ook moeite om een opvolger te vinden voor Chris Dercon.²⁷¹ Met alle problemen in het achterhoofd stelde journalist Rutger Pontzen in 2003 dan ook de legitieme vraag:

“Welke nieuwe kandidaat zal zich melden als directeur van een museum, waarnaar een onderzoek loopt wegens verduistering, mismanagement en personeelsproblemen die onder Dercons bewind zijn ontstaan?”

²⁶⁹ Zeil, Wieteke van. (2013) 'Ex-factor. Kunst: interview Sjarel Ex.', in: De Volkskrant, 5 september 2013.

²⁷⁰ Hartog Jager, Hans den. (1999) 'Dit is de man en dit is zijn spektakel', in: NRC Handelsblad, 22 november 1999.

²⁷¹ Pontzen, Rutger. (2003) 'Boijmans in problemen door afhaken kandidaat', in: De Volkskrant, 13 september 2003.

Dit bleek enkele maanden later Sjarel Ex te zijn. Ex durfde blijkbaar na zijn successen bij het Centraal Museum het wederom aan om aan het roer te gaan staan van een hulpbehoevend museum. Er zou gesteld kunnen worden dat Ex juist de noodzaak zag om te helpen, maar ook dat hij een kans en uitdaging zag om een internationaal gerenommeerd museum weer op de kaart te zetten. Als dit lukte dan zou zijn reputatie als museumdirecteur, curator en kunsthistoricus een grote groei doormaken. Hij kon door deze positie aan te nemen zijn positie in het culturele veld enorm verbeteren, aangezien het succesvol uitvoeren van deze positie hem veel symbolisch kapitaal zou opleveren. Het verwerven van symbolisch kapitaal is waar alle spelers in het culturele veld op uit zijn en dit was voor Sjarel Ex een uitgelezen kans om dit te verkrijgen.

Veertien jaar later blijkt dat Sjarel Ex heel wat zaken voor elkaar heeft gekregen en veel veranderingen heeft doorgevoerd in zijn positie als directeur van het Museum Boijmans Van Beuningen. De eerste grote verandering voerde hij zelfs al in voordat hij officieel als directeur benoemd zou worden. Ex maakte namelijk een einde aan het jarenlange beleid van het Museum Boijmans Van Beuningen dat het leiderschap in handen lag van een tweekoppige directie. Hij stelde als eis, hij was tevens de enige kandidaat, dat hij hoofddirecteur zou worden. Hierbij ging hij zowel de artistieke als de financiële eindverantwoordelijkheid dragen.²⁷²

Daarnaast organiseert Ex momenteel 30 tentoonstellingen per jaar in Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam, waaronder vele in internationale samenwerkingsverbanden. Tevens groeide het publiek van het museum van circa 185.000 bezoekers in 2006 tot zo'n 300.000 per jaar in de afgelopen jaren.²⁷³ Verder heeft Ex veel veranderingen aangebracht in de manier waarop het museum zijn bezoekers benaderd. Zo bereikt het museum met zijn educatieve programma jaarlijks 50.000 kinderen en specifieke groepen en is Ex daarnaast in 2010 het project *Boijmans Televisie* gestart om daarmee de band met de plaatselijke bevolking te versterken.²⁷⁴ Dit sluit volledig aan bij de doelstellingen die het museum van oudsher al heeft, namelijk een veelzijdig en eigenzinnig museum in het hart van de havenstad Rotterdam dat voor en door Rotterdammers onderhouden wordt.²⁷⁵

²⁷² Cabenda, Pablo. (2004) 'Sjarel Ex alleen aan de leiding bij schuldenvrij Boijmans', in: De Volkskrant, 22 januari 2004.

²⁷³ Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) *Directeur Sjarel Ex*. <https://www.boijmans.nl/directeur-sjarel-ex> (16-08-2018).

²⁷⁴ Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) *Directeur Sjarel Ex*. <https://www.boijmans.nl/directeur-sjarel-ex> (16-08-2018).

²⁷⁵ Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Museum Boijmans Van Beuningen – een huis voor verbeelding, inspiratie en creativiteit*. <https://www.boijmans.nl/over-het-museum> (04-09-2018). *Het belang van mecenaat voor Museum Boijmans Van Beuningen*. Sjarel Ex en Ahmed Aboutaleb (circa.2014) Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. <https://www.boijmans.nl/particuliere-steun> (24-05-2018).

Recente ontwikkelingen

Onder directeur Chris Dercon (dir. 1996-2003) wordt in 1997 een aankoopstop afgekondigd, maar gelukkig worden er in deze periode wel schenkingen gedaan. Een mooi voorbeeld is het kunstwerk 'Landschap bij Aix met de Tour de César' van Paul Cézanne dat in 1998 de permanente bruikleen wordt gegeven aan het museum.²⁷⁶ Toen Sjarel Ex in 2004 het stokje van Dercon overnam was de moderne kunstcollectie 'verouderd' doordat er jarenlang niet veel nieuwe werken waren aangekocht.

Onder de leiding van Sjarel Ex is er weer meer focus gekomen op particulieren als steunpilaar van het museum, waardoor er tegenwoordig weer aankopen om de collectie te versterken mogelijk zijn. Ex stelt over de inkomsten van het museum en de aanvullende steun van particulieren dat: "Wij krijgen voor dagelijkse dingen subsidie van de gemeente, maar dat is ongeveer de helft van wat we per jaar nodig hebben. En de andere helft die komt uit giften die we besteden aan een educatief project of aan een bijzondere aankoop."²⁷⁷ Enkele van de schenkingen en bijzondere aankopen die Ex recent heeft gerealiseerd zijn volgens de website: de installatie 'Laat je haar neer' van Pipilotti Rist, de sculptuur 'Apollo' van Olaf Nicolai op het binnenplein, 'Frog Table' van Hella Jongerius en de Merry-Go-Round Coat Rack' van Studio Wieki Somers.²⁷⁸

Tevens verklaart het museum dat ze dankzij de hulp van particulieren kunnen blijven vernieuwen. De particulier kan het museum op vijf manieren ondersteunen, namelijk: financiële donaties, nalatenschap (legaat), bijdragen aan het endowment (vast vermogen), fonds op naam instellen en kunst schenken. Zo zijn er tegenwoordig dus verschillende (huis)stichtingen verbonden aan het museum, maar ook fondsen op naam en particuliere schenkers. In 2014 is zelfs de Zodiaque Kring opgericht om particuliere schenkers (ook langdurige bruikleen) te eren en bedanken.²⁷⁹

Stokpaardje: Depot Boijmans van Beuningen

Al snel na zijn aantreden als directeur deed Sjarel Ex navraag naar de zwakke punten en de problemen van het museum. Dit bleken vooral de depots van het museum te zijn. Deze depots waren verouderd en niet bestand tegen vocht en regen. In 2005 liet Ex onderzoek doen naar de

²⁷⁶ Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) *Over de collectie – in zeven stappen door de geschiedenis van het museum. Stap 7. Recente uitbreidingen van de collectie.* <http://collectie.boijmans.nl/nl/in-depth/over-de-collectie> (24-05-2018).

²⁷⁷ *Het belang van mecenaat voor Museum Boijmans Van Beuningen.* Sjarel Ex en Ahmed Aboutaleb (circa.2014) Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. <https://www.boijmans.nl/particuliere-steun> (24-05-2018).

²⁷⁸ Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) *Over de collectie – in zeven stappen door de geschiedenis van het museum. Stap 7. Recente uitbreidingen van de collectie.* <http://collectie.boijmans.nl/nl/in-depth/over-de-collectie> (24-05-2018).

²⁷⁹ Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) *Kunst schenken. Zodiaque Kring.* <https://www.boijmans.nl/kunst-schenken> (24-05-2018).

kwaliteit van de depots. Volgens bureau Virtuooos was het vochtig in de kelders, waren de kozijnen van het museum aangevreten en zat er zuur in het hout van de opslagruimtes dat de verf zou kunnen aantasten.²⁸⁰ Aangezien musea deze depots gebruiken voor de kunstopslag van hun collectie kunnen ze het zich eigenlijk niet veroorloven dat deze ruimtes niet in orde zijn, want dan is er een grote kans dat een van hun kostbare werken beschadigd wordt. Daarnaast kan het museum maar acht procent van zijn complete collectie tentoonstelling in het museumgebouw, de rest van de kunstwerken worden verspreid over meerdere locaties bewaard.²⁸¹

Daarom besloot Ex te gaan lobbyen voor een nieuw, duurzaam en alomvattend collectiegebouw. In dit gebouw - dat 15.000m² groot is, 7 verdiepingen telt (vanaf de begane grond), en een hoogte krijgt van 39,5 meter krijgt - moet genoeg plek zijn voor alle werken uit de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen, maar ook voor collecties van particulieren. Dit is niet het enige opvallende aspect van dit collectiegebouw, de gehele collectie van het Museum Boijmans Van Beuningen wordt namelijk toegankelijk voor publiek. Hiermee heeft Sjarel Ex een wereldprimeur te pakken.

En Sjarel Ex zou zijn reputatie niet nakomen als hij niet aan allerlei wensen van de bezoeker gedacht had. De bezoeker krijgt bij binnenkomst verschillende opties, namelijk: De bezoekers route waarbij de bezoeker een kaartje koopt en de collectie kan bekijken, eventueel onder begeleiding van een gids. Bezoekers kunnen ook meekijken met herkomstonderzoek, conservering en restauratie, aangezien alle ruimtes, ook de werkruimtes en liften, transparant worden. Óf gebruik maken van de gratis openbare route en de lift nemen naar de daktuin en daar genieten van het uitzicht onder het genot van een vrijblijvend hapje of drankje. Vanaf het dak en dakpaviljoen met grand café en tentoonstellingsruimte heeft de bezoeker 360 graden uitzicht over het park en de skyline.²⁸²

Tevens realiseert het museum naast de depots voor de collectie van Museum Boijmans van Beuningen zeven compartimenten voor de collecties van verzamelaars en bedrijven. Zo stelt het museum dat: "Aan een select aantal particuliere verzamelaars en bedrijven wordt de mogelijkheid geboden hun collectie in de context van het depot te (laten) beheren. De verzamelaar kan desgewenst geheel anoniem blijven, de ruimten zijn bereikbaar via een besloten ingang van het Depot. Naast het huren van een geheel depot bestaat de mogelijkheid om een of enkele stukken in een gedeeld compartiment onder te brengen."²⁸³ Dit getuigt van een zeer open en faciliterende houding vanuit het museum tegenover verzamelaars. Eerder werd in een artikel over het nieuwe

²⁸⁰ Mascini, Lucette. (2015) 'De eenzame veldtocht van Sjarel Ex', in: NRC, 11 december 2015.

²⁸¹ Museum Boijmans Van Beuningen. (z.j.) *Online Tour*. <https://www.boijmans.nl/online-tour> (06-09-2018).

²⁸² Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Start bouw Depot Boijmans Van Beuningen*. <https://www.boijmans.nl/nieuws/start-bouw-depot-boijmans-van-beuningen> (04-09-2018).

²⁸³ Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Online Tour: Ruimte voor collecties van particulieren en bedrijven*. <https://www.boijmans.nl/online-tour> (04-09-2018).

Depot zelfs vermeld dat: “De investeerder, de familie Van der Vorm, zal de bovenste verdieping in gebruik nemen voor de opslag en expositie van haar eigen kunstcollectie.”²⁸⁴ In latere artikelen wordt slechts gesproken van het Rotterdamse maatschappelijke investeringsfonds Stichting De Verre Bergen, welke vele miljoenen schonk en tevens opgericht is door dezelfde familie van der Vorm. Heel discreet presenteert Sjarel Ex hier een mix van een publiek-particuliere samenwerking die uniek is binnen het Nederlandse culturele klimaat.

Visie: Centraal Museum en particuliere verzamelaars

Sjarel Ex was van 1988 tot 2004 directeur van het Centraal Museum in Utrecht. Dit museum bestaat sinds 1838 en is daarmee het oudste stedelijke museum van Nederland. Het museum stelt op hun website dat ze een gevarieerde collectie met oude kunst, moderne kunst, stadsgeschiedenis, mode en design kunstvoorwerpen hebben.²⁸⁵

Hoe dit museum aan zijn collectie komt blijkt niet heel erg duidelijk uit de informatie op de website. Tevens wordt er geen nadruk gelegd op de rol van particuliere weldoeners. Toch zijn volgens de collectiecatalogus 13.027 objecten van de 50.000 objecten en archiefstukken die het museum bezit schenkingen.²⁸⁶ Wel biedt het museum, na wat zoeken, informatie aan over mogelijkheden tot het ondersteunen van het museum. Daarover zeggen ze het volgende: “Het Centraal Museum kan uw steun goed gebruiken. Voor onderzoek, restauratie, aankopen, etc. zijn giften meer dan welkom. U kunt als particulier een persoonlijke bijdrage leveren in de vorm van een schenking of nalatenschap. Dit kan belastingtechnisch interessant zijn voor u.”²⁸⁷ Tevens vermeldt het museum op hun website dat particuliere schenkingen onmisbaar zijn bij het realiseren van belangrijke restauraties en aanwinsten voor de collectie. Daarbij wordt benadrukt dat het Centraal Museum vrijgesteld is van schenkingsrecht. Dit houdt in dat een schenking volledig ten gunste van het museum komt.

Opvallend is dat als voorbeelden van schenkingen kunstwerken worden genoemd die vergaard zijn in de tijd dat Sjarel Ex directeur van het museum was. Dit duidt erop dat Sjarel Ex in de laatste jaren van zijn directeurschap bij het Centraal Museum zich meer is gaan richten op het vergaren van particuliere steun als hulpmiddel om de collectie aan te kunnen blijven vullen. Zo is in 1999 met hulp van ruim honderd particuliere giften het schilderij *De Keukenmeid* uit 1620-25 van

²⁸⁴ Mascini, Lucette. (2015) ‘De eenzame veldtocht van Sjarel Ex’, in: NRC, 11 december 2015.

²⁸⁵ Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Geschiedenis*. <https://centraalmuseum.nl/over/over-het-museum/geschiedenis/> (24-05-2018).

²⁸⁶ Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Ontdekken. Collectie, zoeken op het trefwoord ‘schenking’*. https://centraalmuseum.nl/ontdekken/object/?q=schenking&img_only=1 (06-09-2018).

²⁸⁷ Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Begunstigers*. <https://centraalmuseum.nl/over/relaties/begunstigers/> (06-09-2018).

Joachim Wtewaël verworven. Wat inmiddels één van de topstukken in de collectie is. Daarnaast heeft het museum in 2002 twee abstracte beelden van de Utrechtse kunstenaar Ruud Kuiper aan kunnen kopen met behulp van de steun van particulieren.²⁸⁸

Visie: Museum Boijmans Van Beuningen en particuliere verzamelaars

In 2004 heeft Sjarel Ex zijn positie in Utrecht vaarwel gezegd en heeft de positie van directeur van Museum Boijmans Van Beuningen aangenomen. Het Museum Boijmans Van Beuningen is een echt ‘verzamelaarsmuseum’ zoals het museum zelf stelt op zijn website. Hiermee verduidelijkt het museum al welke rol particulieren steun speelt in het beleid van het museum, waarover ze tevens een video hebben gemaakt.

In deze video ‘De Puzzel die het Boijmans heet’ stelt de verteller – Wim T. Schippers – dat het museum veel te danken heeft aan particuliere verzamelaars. Het museum is zelfs ontstaan naar aanleiding van een schenking. In 1847 schonk Frans Jacob Otto Boijmans zijn kunstcollectie aan de stad Rotterdam. Ondanks het feit dat het museum geen aankoopgelden had groeide de collectie toch flink. Dit kwam doordat het museum regelmatig schenkingen en legaten van particulieren ontving. Een aantal welvarende Rotterdammers, waaronder Daniel George van Beuningen, vindt rond 1930 dan ook dat het museum niet enkel gemeentelijk bezit moet zijn, maar dat het ook een onafhankelijke steunpilaar moet hebben. Daarom besluiten ze in 1939 de Stichting Museum Boijmans op te stichten. Vanaf dat moment kunnen er ook werken aan de stichting geschonken worden in plaats van alleen aan de gemeente en het bestuur van de stichting richt zich dan ook op het verwerven van passende werken voor de collectie. Van Beuningen geeft zelf het goede voorbeeld en doet enkele belangrijke schenkingen zoals *De Toren van Babel* (1565) van Pieter Bruegel. Na zijn dood laat Van Beuningen zijn gehele collectie aan het museum na, waardoor er wordt besloten om de naam van het museum uit te breiden.²⁸⁹ Het huidige Museum Boijmans Van Beuningen geeft dus alleen al door zijn naam aan hoe belangrijk particuliere steun volgens het museumbeleid is. Uiteindelijk heeft dit ertoe geleid dat tegenwoordig al ruim 1700 particulieren iets hebben bijdragen aan de collectie van het museum. In bijna 170 jaar tijd heeft deze groep particulieren maar liefst 50.000 kunstobjecten geschonken aan het museum.²⁹⁰ De invloed van particulieren op het Museum Boijmans Van Beuningen is dan ook groot. Het beïnvloedt ook de manier waarop het museum verzamelt, aangezien de collectie zeer divers is.

²⁸⁸ Centraal Museum Utrecht. (z.j.) *Begunstigers, Schenkingen*. <https://centraalmuseum.nl/over/relaties/begunstigers/> (06-09-2018).

²⁸⁹ Schippers, Wim T. (z.j.) Video ‘De puzzel die het Boijmans heet’. <https://www.boijmans.nl/over-het-museum> (03-05-2018).

²⁹⁰ Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Museum Boijmans Van Beuningen – een huis voor verbeelding, inspiratie en creativiteit*. <https://www.boijmans.nl/over-het-museum> (06-09-2018).

Bijlage 3: Analyse Centraal Museum periode (2000-2004)

In deze bijlage wordt de analyse van vijf belangrijke momenten uit de periode 2000-2004 in het Centraal Museum weergegeven. Deze gaan opeenvolgend over:

1. Zoektocht naar een museum om mee samen te werken.
2. Bezoek aan kunstbeurs Art Basel in 2001.
3. Hersenvliesontsteking.
4. De uitleen van *Passage series* (2001).
5. Aankoop zeven condoomjurken in 2004.

Hieronder volgt de analyse van de vijf momenten aan de hand van het analysemodel.

De motieven en mechanismen die hieruit blijken zullen uitvoeriger besproken worden in het derde hoofdstuk van dit onderzoek.

Moment 1: Zoektocht naar een museum om mee samen te werken

Maar hoe doe je dat? Hij schreef een brief aan alle museumdirecteuren in Nederland. Dat hij de mogelijkheid had kunst aan te schaffen en dat zijn belangstelling uitging naar hedendaagse kunst, fotografie, videokunst en installaties. Of de directeuren ervoor voelden samen met hem iets op te zetten. Nee. „Niemand reageerde. ”Waarom zouden ze ook? Niemand in de kunstwereld die Han Nefkens kende. Hij was geen kunstenaar, geen kunsthistoricus en op dat moment nog niet eens een verzamelaar. „Ik denk dat ze niet wisten wat ze met het voorstel aan moesten.” Eén directeur reageerde toch op zijn voorstel, dat was Sjarel Ex, toen directeur van het Centraal Museum in Utrecht en nu van Boijmans Van Beuningen.²⁹¹

Actie: Zoektocht naar een museum om mee samen te werken. Alleen Sjarel Ex wil meewerken.

Motivatie:

Han Nefkens

Motief van *positieve gevoelens*: Han Nefkens wilde met dit voorstel positieve gevoelens richting de ontvanger duidelijk maken en tegelijkertijd wel tonen dat hij ook een strategisch doel nastreeft, namelijk dat van een samenwerking waarbij Nefkens mee wilde werken aan het opzetten van een tentoonstelling. Han Nefkens geeft in het bovenstaande stukje tekst aan dat hij nog geen kennis had van hedendaagse kunst verzamelen. Daarnaast was hij ook geen bekende naam in culturele kringen. Voor musea is dit dus een risicovolle samenwerking die veel tijd zal kosten aangezien Nefkens nog veel ‘moet’ leren. Echter, voor Nefkens betekent een samenwerking met een museum dat hij snel veel van hun kan leren en dus dat hij ook hulp krijgt bij geschikte kunst aankopen. Dit betekent dus dat Nefkens ook een strategische insteek had hierbij.

-> Eigen belang: Nefkens heeft een plan voor wat hij met zijn kunstaankopen wil gaan doen en hiervoor zoekt hij samenwerking met musea.

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Nefkens wil samenwerking met een museum en draagt de verwachting van samenwerking en wederkerigheid ook openlijk uit. Zijn onderliggend idee is dat zijn giften ter zijner tijd moeten worden vergoed met iets van gelijkwaardige waarde. Hij praat dan ook over ‘samen iets op zetten’. Han Nefkens zal hoogstwaarschijnlijk ook een inschatting gemaakt hebben van de positie op de schuldbalans waarop de ontvangende partij zich bevindt, maar ook van de noodzaak die er bij bepaalde musea speelde/speelt wat betreft financiële tekortkomingen om zelf nieuwe werken aan te kopen. Zeker bij musea die een grote hedendaagse kunst collectie hebben als het noodzakelijk om deze up-to-date te houden en af iets nieuws aan te kopen.

-> Gezamenlijke belangen: beide partijen kunnen hun eigen belangen nastreven in de

²⁹¹ Koelewijn, Rinskje. (2011) ‘Delen is het tegengif tegen eenzaamheid’, in: NRC Handelsblad. 12 juli 2011.

samenwerking.

Mechanisme van *values*: Han Nefkens geeft duidelijk aan dat zijn belangstelling uitging naar hedendaagse kunst, fotografie, videokunst en installaties. Door dit duidelijk te vermelden geeft hij aan wat zijn 'waarden' en interesses zijn. Hij zoekt dus naar een museum die deze waarden met hem deelt.

-> Eigen belang: op deze manier draagt Nefkens uit wat zijn doel is, en wat dus ook de waarden zijn die zijn samenwerkingspartner moet delen.

Sjarel Ex

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Dit motief zal ook voor Sjarel Ex een grote rol hebben gespeeld toen hij besloot wel in gesprek te gaan met Han Nefkens. Ex zal naar aanleiding van de opmerkingen van Nefkens, en dankzij zijn jarenlange ervaring, weten dat de zon niet voor niets opgaat. Hij zal dan ook bewust in gesprek zijn gegaan met Nefkens.

-> Eigen belang: Sjarel Ex verwachtte waarschijnlijk dat hij (en het Centraal Museum) profijt zouden kunnen hebben van een mogelijke samenwerking. Anders zou hij niet in gesprek zijn gegaan.

Mechanisme van *awareness of need*: Sjarel Ex zal aan Han Nefkens duidelijk gemaakt moeten hebben welke hulp het museum wel en niet nodig heeft. Daardoor zullen er grenzen aan de samenwerking gegeven zijn.

-> Eigen belang: duidelijk maken wat het museum nodig heeft, zodat Nefkens weet waar hij aan toe is.

Mechanisme van *values*: Voor Sjarel Ex was dit bezoek aan de kunstbeurs in Basel een test om uit te zoeken of de potentiële mecenas wel over dezelfde waarden en artistieke visie beschikte als hij deed voor zijn museum. Dit is van belang bij het aangaan van een mecenaatsrelatie die zo intensief is als die van Han Nefkens en Sjarel Ex.

-> Eigen belang en gezamenlijke belangen: Als beide partijen niet op een lijn zitten, zeker wat artistieke visie betreft, dan zal de mecenaatsrelatie op den duur niet werken.

Verhuld of onthuld?

Onthuld: Han Nefkens onthuld hier eigenlijk zijn motieven al. Of hij dit daadwerkelijk in de brieven ook zo openlijk verwoord heeft valt echter niet met zekerheid te zeggen.

Verhulling motieven van Sjarel Ex, maar deze zijn wel af te leiden uit het feit dat hij in gesprek is gegaan.

Nadelig of voordeling voor mecenas of museum?

Op dit moment voorafgaand aan de relatie staan alle mogelijkheden nog open, dus dat is voordelig voor alle partijen. Wel is het nadelig voor het museum en Sjarel Ex dat Han Nefkens nog geen kennis van kunst heeft. Hij wist in principe nog niks behalve dat hij interesse had in hedendaagse kunst en dat hij de kunstwerken die hij kocht wilde tentoonstellen in een museum. Voor het museum zorgen het feit dat Nefkens nog geen bekende naam in het veld is én het feit dat hij zelf nog niet echt ervaring in de kunstwereld heeft ervoor dat een verbinding met hem risicovol kan zijn.

Moment 2: Bezoek aan kunstbeurs Art Basel in 2001

Sleutelmoment 3, Art Basel [*Begin samenwerking, 2001*]

Ik ben hier met Sjarel Ex, directeur van het Centraal Museum, om naar werk te kijken dat bij zijn museum in bruikleen zou kunnen komen. Eerst kijken we ieder apart, dan gezamenlijk. Voor het eerst kan ik naar kunst kijken met een museale blik, ongehinderd door grootte en omvang. Het hoeft niet in mijn huis te passen, ik heb nu hele zalen ter beschikking. Er is een samenwerking begonnen die mijn manier van kunst beleven voorgoed verandert.

Actie:

Begin samenwerking Han Nefkens en Sjarel Ex.

Motivatie:

Han Nefkens

Motief van *eigenbelang*: Hij wil samenwerken met een museum zodat hij een andere beleving van kunst kan krijgen, maar ook omdat hij dan de gelegenheid krijgt om andere kunst aan te schaffen dan dat hij voor privé gebruik zou doen.

-> Dit motief werkt in het voordeel van Nefkens zelf en leidt tot eigen belang. Hierbij spelen de begrippen van eigen gewin, controle en de vorm van het mecenaat een rol.

Motief van *macht en prestige*: Want Nefkens praat al over 'hele zalen ter beschikking hebben' terwijl op dat moment er nog geen afspraken gemaakt waren. Hij claimt alvast rechten gebaseerd op de potentiële giften die hij gaat geven. Het kan zover gaan als dat de gever rechter claimt gebaseerd op de gift(en).

-> Dit motief leidt tot eigen belang. De notie van controle speelt hierbij een grote rol.

Motief van *onzekerheid*: vaststellen en versterken van relatie die belangrijk zijn, maar nog niet gestabiliseerd zijn.

-> Eigenbelang: Nefkens wil Ex middels het aankopen van kunstwerken aantonen dat hij de prille samenwerking wil stabiliseren.

Misschien ook motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Nefkens verwacht dat als hij gaat samenwerken met het museum dat hij dan werken in bruikleen gaat geven, maar dat hij daarvoor ook iets van evenredige waarde terug krijgt. In dit geval hint hij naar 'een nieuwe kunstbeleving', wat te maken heeft met het uitwissel van kapitaalsoorten. Nefkens stelt zijn economisch kapitaal beschikbaar in ruil voor andere kapitaalsoorten zoals cultureel kapitaal.

-> Gezamenlijk belang, aangezien beide partijen iets zullen krijgen wat ze nog niet hebben.

Mechanisme van *cost and benefits*: Nefkens doet een gift naar aanleiding van de 'selectieve prikkels' die Sjarel Ex hem aanreikt. Door samen met Nefkens naar de kunstbeurs te gaan ervaart Nefkens een andere manier van kunstbeleving. Mocht hij de samenwerking aangaan dan zal hij dit vaker gaan meemaken.

-> Eigen Belang: eigen gewin afwegen. Wat brengt de uitwisseling van kapitaalsoorten hem uiteindelijk op.

Mechanisme van *values*: Han Nefkens en Sjarel Ex gaan eerst apart op zoek naar kunst die ze geschikt vinden voor de collectie van het Centraal Museum. Pas als ze dezelfde ideeën hierover delen is een samenwerking mogelijk.

-> Gezamenlijk belang, want hiermee testen beide partijen of er een duurzame samenwerking mogelijk is.

Sjarel Ex

Denkt waarschijnlijk vanuit eigenbelang (nieuw werk voor het museum) en eventueel toekomstige gezamenlijke belangen (principe van wederkerigheid).

Motief van *eigenbelang*: Sjarel Ex is deze samenwerking met Han Nefkens aangegaan, omdat hij inschat dat hij er zelf belang bij zal hebben. Het feit dat hij Nefkens een speciale behandeling heeft gegeven door met hem samen naar de kunstbeurs te gaan, draagt bij aan het vleien en gunstig stemmen van een mogelijke, grote weldoener voor het Centraal Museum.

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Sjarel Ex hoopt dat er een samenwerking zal ontstaan tussen hem en Han Nefkens. Een duurzame samenwerking betekent namelijk dat er op de lange termijn meer steun aan zijn museum gegeven gaat worden. Ex realiseert zich waarschijnlijk wel goed dat Han Nefkens wel iets terug verwacht voor aanzienlijke giften. Dit kan ook zijn in de vorm van het uitwisselen van kapitaal.

-> Eigen belang: reputatie versterkend voor het museum maar ook voor Sjarel Ex zelf: draagt bij aan de reputatie van Sjarel Ex als museumdirecteur die private steun weet te verkrijgen.

Mechanisme van *values*: Uiteindelijk delen zowel Sjarel Ex als Han Nefkens kunstwerken die zij mooi en belangrijk vinden met een groter publiek. Ze moet het er samen over eens zijn dat een bepaald werk belangrijk is, aangekocht moet worden én dat het thuishoort in het museum waarvan Ex directeur is.

-> Gezamenlijk belangen: Het maken van concessies zodat ze samen naar een groter doel kunnen toewerken, namelijk het belang van het museum.

Verhuld of onthuld?:

Onthulling: Nefkens onthult hier dat de samenwerking met Sjarel Ex hem in staat stelt om andere kunst te kopen en om kunst op een andere manier te bekijken. Hij onthult hier een direct voordeel (profijt) dat de samenwerking hem brengt.

Nadelig of voordeling voor mecenas of museum?:

Voordelig en nadelig voor beiden, want er zullen giften ontvangen gaan worden, maar ook tegengiften gegeven moeten worden.

Nadelig voor Sjarel Ex kan het feit zijn dat Nefkens hier al laat doorsijpelen dat hij wel een zekere dominantie en controle wil houden binnen de relatie. Echter voordelig is het feit dat blijkt dat Sjarel Ex vanaf het begin van de relatie Nefkens al bepaalde prikkels geeft waardoor Nefkens zal willen gaan samenwerken. Tevens test Sjarel Ex al vanaf het begin of er een duurzame mecenaatsrelatie mogelijk is, door middel van te onderzoeken over de beide partijen dezelfde waarden en visies nastreven.

In het geval lijkt deze actie vooral voordelig voor Han Nefkens te zijn, aangezien hij zijn economische kapitaal kan ruilen voor andere kapitaalsoorten die zullen bijdragen aan het vergaren van symbolisch kapitaal.

Moment 3: Hersenvliesontsteking

Sleutelmoment 4: Hersenvliesontsteking. Liefde voor de kunst verstevigd. Vertrouwen in eigen intuïtie.

Ik kom terug uit het ziekenhuis, waar ik drie maanden heb gelegen voor een hersenontsteking die werd veroorzaakt door het hiv-virus. We zijn net voor ik ziek werd verhuisd, onze spullen staan nog in dozen en kratten. Ik lig nog op bed. De dozen met huisraad en boeken hoeven van mij niet te worden uitgepakt, ik wil mijn kunstwerken zien. Ik wil me ervan vergewissen dat ik ze nog steeds mooi vind. En ik vind ze nog mooi, mooier zelfs. Ik ben gerustgesteld: ik kan op mijn intuïtie vertrouwen.

Stukje Mooi

Ik kom thuis met een leeg hoofd, in een leeg huis. [...] Ik wil alleen maar de kunstwerken zien die in karton verpakt tegen de muur staan. Het is niet alleen omdat ik ze mis, het is vooral omdat ik wil weten of ik ze nog mooi vind. Stel dat naast al die andere vermogens – die om te redeneren, te lezen en te schrijven, die om mijn evenwicht te bewaren en me de naam van de straat waar we wonen te herinneren – ook mijn gevoel voor kunst is aangetast. Stel dat ik de werken die ik voordat ik ziek werd met zo veel passie heb uitgekozen nu lelijk vind.²⁹²

Actie: Han Nefkens krijgt een hersenontsteking, hierdoor is hij veel vermogens kwijtgeraakt maar zijn 'gevoel' voor kunst blijkt niet aangetast. Hij weet voor zichzelf vanaf nu dat hij op zijn intuïtie kan vertrouwen.

Motivatie:

Han Nefkens

Mechanisme van *reputation*: Door kunstwerken aan te kopen, uit te lenen en giften te verstrekken neemt Han Nefkens een risico. Niet alleen op economisch gezien, maar ook op sociaal gebied. Als nu blijkt dat hij de kunst die hij gekocht heeft toch niet meer mooi vindt, dan zal zijn reputatie schade oplopen. Afkeur van de omgeving kan dat plaatsvinden en dus ook een verminderde positie binnen zijn sociale velden.

-> Eigen belang:

Mechanisme van *psychological benefits*: Meer waardering voor kunst en voor het delen van kunst met een groter publiek dankzij zijn bijna-doodervaring. Dit heeft invloed op het mecenaat van Nefkens, want hierdoor wil hij zijn welvaart meer gaan inzetten voor een groter doel.

-> Eigen belang: erkenning, controle, identiteit en positie in het veld (angst om die te verliezen).

Verhuld of onthuld?

Verhuld, want Han Nefkens praat alleen over zijn angst zijn gevoel voor kunst te verliezen, maar niet over de verder gevolgen daarvoor voor zijn mecenaat. Hij is immers twee jaar lang intensief aan de slag gegaan met kunst als een vorm van investeren en als werk. Het zou heel vervelend zijn als hij deze drive die hij gevonden had, dit doel om naartoe te werken nu verloren zou zijn dankzij zijn ziekte. Echter, zijn ziekte lijkt deze drive alleen maar meer aangemoedigd te hebben.

Nadelig of voordelig voor mecenas of museum?

Voordelig voor beide partijen, want Han Nefkens heeft hierdoor alleen maar meer vertrouwen in zijn gevoel voor kunst gekregen. Hierdoor spreekt hij erover alsof het een inherent deel van hem is. Dit zal ertoe leiden dat hij juist vast beradener zal worden over zijn werkzaamheden als mecenas. Als

²⁹² Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenaat*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

Sjarel Ex hier goed op in weet te spelen, door de noodzaak van zijn museum en zijn kunnen duidelijk te maken, dan kan dit ook voordelig voor hem uitpakken aangezien de prille mecenaatsrelatie sterker zal worden. Als Nefkens zijn gevoel voor kunst of de interesse hierin was kwijtgeraakt dan had Sjarel Ex minder giften ontvangen.

Moment 4: De uitleen van Passage series (2001)

Sleutel moment 5: Besef dat hij de kunst die hij wilt delen niet eerst thuis moet ophangen. Dan ontstaat er een band.

Het werk *Passages* van Shirin Neshat, dat in onze bibliotheek hing, is uitgeleend aan een museum in Portugal. Ik mis het onnoemlijk, de foto die er nu hangt kan het gemis met geen mogelijkheid goedmaken. Het is alsof ik *Passages* door zijn afwezigheid nu ineens beter zie. Ik had me niet gerealiseerd hoe sterk de band is tussen mij en de kunst in mijn omgeving. En ik besef nu dat ik iets wat ik met anderen wil delen beter niet eerst in huis kan halen – dan ga ik me er te veel aan hechten.

Actie: Han Nefkens beseft dat hij de kunst die hij wilt delen niet eerst thuis moet ophangen, want dan hecht hij zich aan het werk.

Motivatie:

Han Nefkens

Dit zegt dus iets over zijn motieven voor te geven. Hij stelt namelijk dat hij graag de werken die hij aankoopt 'deelt' met anderen, maar blijkbaar niet elk werk. Er is dus onderscheidt te maken in de werken die hij aankoopt voor zichzelf én werken die hij aankoopt (en die van hem zijn) met de speciale doelstelling van schenken of lenen aan musea. Het hechten aan werken kan nadelig zijn voor als Nefkens ze in de toekomst zou willen verkopen. En het tentoonstellen van werken in musea vergroot hun waarde (want het museum kent er waarde aan toe), dus dit vergroot de kans op verkoop van de werken.

Motieven die hierbij een rol spelen zijn:

Motief van *positieve gevoelens*: Nefkens geeft werken aan musea (dus ook aan Sjarel Ex), omdat hij gevoelens van vriendschap, liefde, dankbaarheid, respect, loyaliteit of solidariteit wil uitdrukken richting de ontvanger van zijn gift. Deze gebeurtenis toont dat Nefkens waarschijnlijk een strategisch doel voor ogen heeft bij het geven van giften. Echter, er kan ook gesteld worden dat Nefkens juist werken weggeeft waaraan hij zich zou gaan hechten als ze thuis zouden hangen. Toch is het sowieso voor de meeste kunstverzamelaars niet mogelijk om alle kunstwerken die ze aankopen, bijvoorbeeld door de grote van de werken of de manier waarop ze onderhouden moeten worden, thuis tentoon te stellen.

-> Eigen belang: versterken van een band, want dit kan hem ook 'winst' opleveren bijvoorbeeld in de vorm van het verkrijgen van kapitaal waarover hij nog niet bezit.

Motief van *macht en prestige*:

Doordat Nefkens kan aankopen voor een museum wat ze zelf in eerste instantie niet zouden kunnen betalen, zet hij zichzelf een moreel, superieure positie tegenover de ander. Nefkens houdt de controle in handen, want hij blijft wel eigenaar van de werken en kan ze altijd terugvragen van een museum.

-> Eigen belang: hij kan dan makkelijker de controle houden.

Motief van *eigenbelang*: impliciet promoten van de eigen belangen, waarbij de giften dienen om de ontvanger te vleien en gunstig te stemmen. Geldgiften zijn vaak dubieus.

-> Eigen belang: het nastreven van eigen gewin en controle houden over zijn werken.

Mechanisme van *psychological benefits*:

Dit mechanisme speelt een belangrijke rol bij dit punt, want Han Nefkens geeft in dit stukje tekst toe dat hij zich hecht aan de kunstwerken die hij thuis heeft ophangen of staan. Hiermee geeft hij aan dat hij een emotionele band heeft met de kunstwerken en ze bijdragen aan een positief zelfbeeld. Echter, hij wil wel werken delen met anderen 'joy of giving', want dit verlicht ook zijn schuldgevoelens. Niet alleen hij zou moeten kunnen genieten van kunst, maar iedereen zou hiervan moeten kunnen genieten. Hij draagt hieraan bij door zijn werken uit te lenen aan musea en culturele instellingen.

-> Eigen belang en gezamenlijke belangen; delen met anderen want iedereen zou van kunst moeten kunnen genieten, maar dit doet hij ook vooral omdat hij zichzelf dan beter voelt (verlichting van schuldgevoel).

Sjarel Ex

Hoe gaat Sjarel Ex hiermee om? Hij ontvangt giften van Han Nefkens, maar dit zijn dus werken die Nefkens niet eerst in eigen bezit heeft gehad. Hij koopt de werken aan en geeft ze direct aan een museum. Met het accepteren van deze giften, accepteert Ex ook het feit dat Nefkens het museum kan gebruiken om de waarde van zijn collectie te vergroten.

Motief van *eigenbelang*: Sjarel Ex zal inspelen op deze behoefte van Nefkens om zijn werk niet eerst thuis te willen hangen. Ex biedt plek voor de kunstwerken die Nefkens mooi vindt, maar waarvoor hij thuis geen plek heeft of welke hij wil delen met anderen (toevoegen aan een tentoonstelling). Ex kan Nefkens de mogelijkheid bieden om mee te werken aan een tentoonstelling en tegelijkertijd kan Ex Nefkens leiden naar het aankopen van werken die bij een mogelijke tentoonstelling kunnen passen.

-> Eigen belang:

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Als Sjarel Ex het tentoonstellen van de kunstwerken waarvoor Nefkens thuis geen plek heeft als een dienst richting Han Nefkens beschouwd, dan kan dit direct als vergoeding voor de gift beschouwd worden. Ex biedt Nefkens namelijk iets aan waar hij zelf niet over beschikt, namelijk museale ruimte. Ex en Nefkens zullen beiden steeds inschattingen maken van wat hun positie op de schuldbalans is. Afhankelijk daarvan zullen ze met de andere partij afspraken maken.

-> Gezamenlijke belangen:

Mechanisme van *awareness of need*: Ex moet op tijd aangeven dat hij hulp nodig heeft. Als de behoefte van het museum duidelijk worden gemaakt aan private partijen dan biedt dit hun de mogelijkheid om te kijken of ze willen helpen (en hoe).

-> Eigen belang: door op de juiste manier te communiceren kan Sjarel Ex private partijen interesseren om zijn ideeën voor het museum te ondersteunen.

Mechanisme van *solicitation*: Uit het bovenstaande stukje tekst blijft dat Han Nefkens zich hecht aan de werken die hij koopt, zeker als hij ze thuis heeft hangen. De manier waarop Sjarel Ex hulp vraagt aan Han Nefkens is dus van belang voor het succes van de hulpvraag. Han Nefkens laat namelijk blijken dat hij een emotionele band voelt/vormt met de kunstwerken die hij mooi vindt. Als Ex dit emotionele deel van het aankopen van kunst negeert, dan zal Nefkens waarschijnlijk minder welwillend reageren op Ex.

Verhuld of onthuld?

Het meeste is verhuld, behalve het feit dat Nefkens toegeeft dat hij een emotionele band kan krijgen met zijn kunstwerken en dat hij ze dan liever niet deelt.

Nadelig of voordelig voor mecenas of museum?

Han Nefkens: Dit is voordelig voor hem.

Museum: Voordelig voor het museum, want Nefkens wilt zijn werken juist blijven delen met anderen.

Moment 5: Aankoop zeven condoomjurken

Sleutelmoment 7: Bangkok (2004)

In de hal van het congrescentrum waar de Internationale Aids Conferentie wordt gehouden, staan condoomjurken die zijn gemaakt door de Braziliaanse kunstenares Adriana Bertini. Ik vind ze geweldig, op een speelse manier brengen ze de boodschap van *safe seks* over. Ik besluit ter plekke zeven van de jurken te kopen en stuur ze naar het Centraal Museum. Daar zorgt José Teunissen ervoor dat ze in een apart zaaltje worden getoond. Er moeten vier extra paspoppen voor worden gekocht. Nu ik die paspoppen toch heb, wil ik ook dat ze gebruikt worden. Fashion on the Edge is geboren.

[> Wordt als onderdeel van H+F Collectie in bruikleen gegeven aan het Centraal Museum in Utrecht, wordt Dress Up! Tentoonstelling]

Actie: Aankoop jurken Adriana Bertini voor het Centraal Museum Utrecht.

Motivatie:

Han Nefkens

Motief van *macht en prestige*, want Nefkens besluit deze werken aan te kopen en doordat hij deze aan het Centraal Museum 'schenkt'/te leen geeft, zet hij zichzelf in een superieure positie tegen over het museum. Hij zet het museum een beetje voor het blok, want ze moeten de werken wel in een apart zaaltje tentoonstellen aangezien ze veel ruimte innemen. Nefkens heeft er namelijk zeven gekocht.

-> Eigen belang: Nefkens dwingt het museum door het geven van deze gift om de waarde van het werk te erkennen. Hij wil het werk gebruiken om zijn eigen interesses te behartigen (*safe seks*). Dit heeft dus te maken met zijn identiteit en zijn reputatie, maar heeft ook effect op de reputatie van het museum.

Mechanisme van *values*, want Nefkens koopt de jurken voor tentoon te stelling in het Centraal museum. Hij weet dus dat de directie van het museum zijn visie deelt en ook waarde aan deze werken gaat toekennen.

-> Gezamenlijk belang: want de twee partijen delen dezelfde waarden en wisselen kapitaal uit.

Mechanisme van *efficacy*: Nefkens wil dat zijn bijdrage verschil maakt en deze jurken zullen een grote bijdrage vormen aan de modecollectie van het Centraal Museum. Hij kan dus direct zien wat er met zijn bijdrage gebeurt en hier ook invloed op uitoefenen.

-> Eigen belang en gezamenlijke belangen: Samen werken aan de uitbreiding van de modecollectie. Nefkens speelt hier dankzij deze bijdrage een belangrijke rol in en heeft dus direct invloed op de collectie. De jurken vormen immers als snel tentoongesteld.

Sjarel Ex

Motief van *awareness of need*: Sjarel Ex zal aan (mogelijke) mecenasen zoals Nefkens duidelijk moeten maken dat het museum hulp nodig heeft, maar ook vooral waarmee het museum hulp nodig heeft. Het Centraal Museum heeft op dit moment al veel drastische veranderingen achter de rug en kan zich nu juist richten op de collectie.

Motief van *wederkerigheid*: Er zijn afspraken gemaakt over de mecenaatsrelatie en hierbij is ook vastgesteld wat de grenzen en interessegebieden van het museum zijn. Dat Han Nefkens een gift

wilt doen die bij het museum past is juist vooral voordelig voor het museum. Echter, dit betekent wel dat Nefkens uiteindelijk ook een gift terug verwacht. Dat is het nadeel.

Motief van *eigenbelang*: Het Centraal Museum was op dat moment juist een van de musea in Nederland die zich richtte op het verzamelen van mode. Deze gift past perfect bij deze doelstelling en zal juist gewaardeerd worden. Er kan uiteindelijk een tentoonstelling gemaakt worden met onder andere deze jurken.

Verhuld of onthuld?

Verhuld, want Nefkens toont niet zijn motieven, profijt of zegt iets over het economische karakter van kapitaal (en van de gift).

Nadelig of voordeling voor mecenas of museum?

Voordeling voor de mecenas, want hij kan werken die hij mooi vindt en die bij zijn collectie en identiteit passen aankopen én direct tentoon laten stellen.

Voordelig voor het museum in de zin dat ze kunstwerken met een actueel thema te leen krijgen, maar ook nadelig omdat het niet hun directe keuze was.

Uit de analyse van de vijf momenten aan de hand van het analysemodel zijn de volgende uitkomsten gebleken.

	Moment 1	Moment 2	Moment 3	Moment 4	Moment 5
Motieven Han Nefkens	positieve gevoelens + wederkerigheid en gelijkheid	eigenbelang + macht en prestige + Onzekerheid + (wederkerigheid en gelijkheid)		positieve gevoelens + macht en prestige + eigenbelang	macht en prestige
Mechanismen	values.	cost and benefits + values	reputation + psychological benefits	psychological benefits	values + efficacy
Motieven en Mechanismen Sjarel Ex	wederkerigheid en gelijkheid	eigenbelang + wederkerigheid en gelijkheid	Dit stukje ging alleen over de persoonlijke impact van de ziekte van Han Nefkens.	eigenbelang + wederkerigheid en gelijkheid	wederkerigheid en gelijkheid + eigenbelang
Mechanismen	awareness of need + values	values		awareness of need + solicitation	awareness of Need + values

Bijlage 4: Analyse Museum Boijmans van Beuningen periode (2004-2011)

In deze bijlage wordt de analyse van vijf belangrijke momenten uit de periode 2004-2011 in het Museum Boijmans van Beuningen weergegeven. Deze gaan opeenvolgend over:

1. De verhuizing naar het Museum Boijmans van Beuningen in 2004.
2. De aankoop van het kunstwerk *Notion Motion* in 2005.
3. Het eerste interview dat Han Nefkens in 2005 over zijn mecenaat gaf naar aanleiding van deze schenking.
4. De oprichting van H+F Fashion on the Edge in 2006 en het uitreiken van de *Han Nefkens Fashion Award* vanaf 2007.
5. De publieke erkenning die Han Nefkens krijgt voor zijn mecenaat vanuit het Museum Boijmans van Beuningen.

Hieronder volgt de analyse van de vijf momenten aan de hand van het analysemodel.

De motieven en mechanismen die hieruit blijken zullen uitvoeriger besproken worden in het derde hoofdstuk van dit onderzoek.

Moment 1: 'Verhuizing' naar het Museum Boijmans van Beuningen

Sjarel Ex besloot in 2004 om zijn positie bij het Centraal Museum in Utrecht op te geven voor de positie van directeur van Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam. Hierna bleek dat Han Nefkens hem 'volgde' en dat Nefkens steeds vaker samenwerkingsverbanden aanging met Museum Boijmans van Beuningen.

Als gevolg van deze verhuizing richten Sjarel Ex en Han Nefkens het samenwerkingsverband Stichting H+F Mecenaat op:

Het H+F Mecenaat, een samenwerking met Museum Boijmans van Beuningen die duurde van 2005 tot 2010, had als doel op een internationaal niveau kunstenaars te stimuleren en de totstandkoming van hedendaagse kunst te bevorderen.

Het H&F Mecenaat heeft nu twee soorten samenwerking met het Boijmans voor een periode van voorlopig vijf tot zeven jaar: de Collectie (125.000 euro per jaar) en de Projects (75.000). Nefkens: "Voor de H&F Collectie hebben we samen vier kunstenaars gekozen - Andro Wekua, Salla Tykka, David Claerbout en Sylvie Zijlmans - die al een serieuze carrière aan het opbouwen zijn en die baat zullen hebben bij een verbintenis met een groot museum. We steunen hen met geld voor productie, een reis of met het aankopen van werk. In feite zeggen we tegen de kunstenaar: zeg maar wat je nodig hebt." Boijmans heeft in dit kader werk van Tykka en Claerbout aangekocht.

De Projects zijn kortere verbanden waarbij jongere kunstenaars om incidentele basis steun krijgen voor het maken van werk - vaak tijdelijke installaties die voor specifieke ruimtes zijn gemaakt - dat zich moeilijk laat verzamelen. Momenteel is werk van Lucy Orta te zien dat met steun van H&F Projects tot stand is gekomen; ook Steiner & Lenzlinger, Olaf Nicolai en Pipilotti Rist krijgen geld.

Artikel: Metz, Tracy. (2005) 'Exhibitionist met het werk van anderen; Nefkens wil kunst laten zien', in: Rotterdam: NRC Handelsblad, 19 november 2005.

Actie: Sjarel Ex wordt directeur van Museum Boijmans van Beuningen, en de mecenaatsrelatie tussen hem en Han Nefkens blijft in stand. Dit resulteert in de oprichting van H+F Mecenaat, een samenwerking met Museum Boijmans van Beuningen die duurde van 2005 tot 2010.

Motivatie:

Han Nefkens

Motief van Positieve gevoelens: Dit samenwerkingsverband toont aan dat Nefkens ook nog graag met Sjarel Ex wilt samenwerken nu hij directeur van Museum Boijmans van Beuningen is. Het is een

teken van vriendschap, respect, loyaliteit en solidariteit. Daarnaast heeft deze samenwerking een strategische insteek vanuit beide partijen.

Motief van *eigenbelang*: Een vaste samenwerking met het Museum Boijmans van Beuningen is een vooruitgang voor Han Nefkens. Door Sjarel Ex te volgen naar dit museum krijgt hij de mogelijkheid om meer werken uit zijn collectie ten toon te stellen in een wereldwijd bekend museum. Dit zal een boost zijn voor zijn collectie, maar ook voor zijn persoonlijke reputatie. Daarnaast krijgt hij dankzij het H+F Mecenaat de kans om letterlijk samen te werken met Sjarel Ex. Ex vormt onderdeel van het bestuur van de stichting en samen maken ze beslissingen over aankopen en de kunstenaars die ze tijdelijk ondersteunen (de collectie). De giften die hij geeft zijn dus bedoeld om te vleien of gunstig te stemmen zodat Nefkens zijn belangen kan behartigen!

-> Eigen belang: Belang om eigen reputatie en die van zijn collectie te verbeteren door samen te werken met een internationaal gerenommeerd museum.

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Tevens moet Nefkens ook op de hoogte zijn geweest van de problemen van het museum. Door Sjarel Ex hulp aan te bieden met zijn aankoopbudget toont Nefkens vertrouwen in Ex. Het onderliggende idee zal wel zijn geweest dat Ex uiteindelijk Nefkens kan helpen met het vergaren van meer kapitaal.

-> Gezamenlijke belangen: Hij helpt het museum door vertrouwen te tonen, maar ook door geld te geven voor vernieuwing. Zo ondersteunt hij het Museum Boijmans van Beuningen. Dit is tevens wat Ex ook nastreeft.

-> Eigen belang: Kapitaal vergaren via het Museum Boijmans van Beuningen.

Mechanisme van *altruïsme*: Nefkens zei in een interview dat hij het H+F Mecenaat had opgezet bij het Museum Boijmans van Beuningen, omdat Sjarel Ex daar directeur was geworden en hij vond dat Ex: "in staat is van musea open en bruisende instellingen te maken, waar mensen graag komen." Het kan dus goed zijn dat voor Nefkens het steun geven aan Ex en aan het Museum Boijmans van Beuningen ook een rol speelden omdat Nefkens zich verbonden voelde met de organisatie en met Sjarel Ex.

Hierbij speelt tevens het mechanisme van *values* ook een grote rol, aangezien Nefkens hetzelfde doel nastreeft als Sjarel Ex. Hij deelt de visie die Ex heeft over musea als een open instelling waar mensen graag komen. Nefkens wil samen naar dit doel toe werken.

Mechanisme van *efficacy*: Nefkens wil dat zijn gift verschil maakt voor het museum. Dat zou een verklaring kunnen zijn voor de hoogte van het bedrag en de afgesproken duur van de samenwerking. Nefkens weet dat er elk jaar geïnvesteerd zal worden in de ondersteuning van geselecteerde jonge kunstenaars, waardoor hij ook de kans krijgt om met hun samen te werken, en tevens dat er ruimte is voor andere aankopen. De werken zullen impact hebben op het aankoopbeleid van het museum, dus Nefkens weet dat zijn bijdrage verschil uitmaakt.

Sjarel Ex

Motief van *eigen belang*: Dit heeft te maken met het feit dat voor Sjarel Ex het van belang was dat de mecenaatsrelatie met Han Nefkens in stand gehouden werd, want hij had de (economische) steun van Nefkens nodig nu hij aan zijn nieuwe directeurspositie begon. Het Museum Boijmans van Beuningen had namelijk een mindere periode achter de rug en kon wel het vertrouwen van een mecenas gebruiken.

-> eigen belang: Ex wilde Nefkens inzetten om het vertrouwen in hem als directeur te vergroten.

-> gezamenlijke belangen: De reputatie van het museum verbeteren en de collectie vernieuwen.

Mechanisme van *awareness of need*: Ex geeft aan de buitenwereld aan dat Museum Boijmans van

Beuningen toe is aan een nieuwe start en dat alle hulp welkom is. Dit zal hij vast en zeker ook met Nefkens doorgesproken hebben.

-> gezamenlijke belangen: Behoeften van het museum behartigen.

Mechanisme van *reputation*: Ex wil Nefkens als voorbeeld gaan gebruiken van hoe goed particulieren een museum kunnen helpen en dat de particulier hier zelf ook belang bij kan hebben. Nefkens wordt zo een voorbeeld voor andere potentiële weldoeners. Dit helpt vervolgens de reputatie van het museum in stand te houden en zelfs te verbeteren.

-> Eigen belang: Ex wilde zijn reputatie verbeteren en meer particuliere donoren binnen halen.

Mechanisme van *values*: Ex weet uit de eerdere samenwerking dat Nefkens enkele dezelfde waarden en doelen voor ogen heeft als hij.

-> Gezamenlijk belangen: De belangen van het Museum Boijmans van Beuningen behartigen.

Verhuld of onthuld?

Verhuld, er wordt niets over gezegd.

Nadelig of voordeling voor mecenas of museum?

Dit kon een nadelige beslissingen zijn voor de geefrelatie die men net aan het opbouwen was, maar later bleek het juist positief uit te pakken. Er kan dus gesteld worden dat Han Nefkens eerder een geefrelatie met Sjarel Ex heeft dan met de musea waar deze werkt.

Moment 2: Aankoop Notion Motion (2005)

Sleutelmoment 8: Rotterdam. [mei 2005]

Wanneer Sjarel – inmiddels directeur van Museum Boijmans van Beuningen – mij het werk *Notion Motion* van Olafur Eliasson toont, weet ik: deze vorm van perfectie streven we na met het H+F Mecenaat dat we eerder dat jaar zijn begonnen. Ik besluit het werk te kopen en aan het museum te schenken, als begin van de nieuwe samenwerking. Het Mecenaat moet niet alleen mogelijk maken dat werken als deze getoond worden, ik wil het ook mogelijk maken dat ze überhaupt worden gemaakt. *Notion Motion* wordt voor mij de maatstaf die we gaan hanteren.

Actie: Sjarel Ex toont Han Nefkens het werk *Notion Motion* van Olafur Eliasson. Nefkens besluit het werk te kopen vanuit H+F Mecenaat en aan het museum Boijmans van Beuningen te schenken. (2005).

- ➔ Begin nieuwe samenwerking (dit maal met het museum Boijmans van Beuningen).
 - Dit mecenaat moet het mogelijk maken dat werken zoals *Notion Motion* getoond worden, maar ook dat ze überhaupt gemaakt kunnen worden.
 - Stap naar opdrachtgeverschap.
- ➔ Eerste grote aankoop van het H+F Mecenaat voor het Museum Boijmans van Beuningen.

Motivatie:

Han Nefkens

Motief van *positieve gevoelens*: Nefkens wil met deze gift vriendschap, solidariteit, respect en loyaliteit aan Sjarel Ex tonen.

-> eigen belang: de samenwerking levend houden. Maar ook grote werken aankopen die dan elke vijf jaar wederom tentoongesteld zullen worden. Elke vijf jaar zal dan weer gesproken worden over hoe genereus hij is.

-> gezamenlijke belangen: het museum eigenaar maken van een indrukwekkend, modern, hedendaags kunstwerk en zo de collectie stimuleren. Het museum helpen weer iets meer op de kaart te komen.

Motief van *macht en prestige*: Nefkens schenkt dit kunstwerk, maar hij verbindt er wel een eis aan. Het kunstwerk moet iedere vijf jaar getoond worden in het museum, want Nefkens wil niet dat het maar eenmalig getoond wordt en verder in het depot staat. Hierdoor willigt hij al direct de tegengift in door dit vast te stellen.

-> Eigen belang: Nefkens claimt alvast rechten en stelt eisen aan zijn giften, waardoor hij zichzelf in een machtspositie plaatst tegenover Sjarel Ex.

Motief van *onzekerheid*: gift aan Sjarel Ex om hun hernieuwde samenwerking in een nieuw museum te bestendigen. In de hoop dat de relatie meer gestabiliseerd wordt.

-> Eigen belang: Nefkens wil dat de relatie in stand gehouden wordt zodat hij zelf meer kans maakt op het vergaren van symbolisch kapitaal.

Mechanisme van *psychological benefits*: Het schenken van dit werk geeft Nefkens persoonlijke voldoening. Onder andere door het feit dat Sjarel Ex dit een prachtig werk vond en daardoor deze schenking extra zal waarderen. Nefkens maakt met deze gift zowel het museum (de collectie) en Sjarel Ex blij. Het principe van “joy of giving” is bij deze gebeurtenis dan ook van toepassing. De waardering die deze schenking hem oplevert draagt tevens bij aan een positief zelfbeeld.

-> Eigen belang: Persoonlijke voldoening, het verkrijgen van een positief zelfbeeld.

-> Gezamenlijke belangen: Beide partijen profiteren van deze gift en het museum heeft onder het nieuwe bewind van Sjarel Ex een groot kunstwerk in geschonken gekregen.

Mechanisme van *efficacy*: Nefkens wil zien dat zijn schenking verschil maakt. Hij wil invloed kunnen uitoefenen met deze gift. Door te ‘eisen’ dat het werk elke vijf jaar tentoongesteld moet worden verzekert hij zichzelf van het feit dat zijn gift gewaardeerd wordt. Tevens verzekert hij zich er ook van dat hij elke vijf jaar trots kan zijn op zijn gift en de daarbij horende positieve psychologische gevolgen van kan oogsten. Net zoals de waardering van anderen en dus de kans om symbolisch kapitaal te vergaren.

-> Eigen belang: invloed uitoefenen op het beleid van het museum en het verkrijgen van een beter zelfbeeld doordat zijn eisen ingewilligd worden.

Sjarel Ex

Motief van *eigenbelang*: Sjarel Ex wilde de aankoop van een groot en belangrijk kunstwerk in kunnen zetten om andere belangen te kunnen promoten.

-> Eigen belang: Het verkrijgen van een geschonken kunstwerk en de hierbij komende positieve media aandacht.

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Ex weet dat Nefkens uiteindelijk een tegengift verwacht. Dat is waarschijnlijk de reden dat hij instemt met de vijf jaar regeling.

-> Gezamenlijke belangen: Beide partijen gaan er op vooruit dankzij deze schenking en de bijbehorende afspraken.

Mechanisme van *awareness of need*: Sjarel Ex was degene die dit werk aan Han Nefkens toonde. Het kunstwerk was eerst nog niet in het bezit van het museum, maar er is een grote kans dat Ex dit wel graag zo zou zien. *Notion Motion* is namelijk een werk dat tegelijkertijd modern is, maar ook tijdloos. Daarnaast liggen werken van deze kunstenaar goed in markt, wat ook de juist aandacht naar het museum zal trekken. *Notion Motion* zou dus een goede toevoeging aan de collectie van het museum zijn en bijdragen aan de nieuwe richting die Sjarel Ex met het museum wil ingaan. Het is dan ook logisch dat Ex zijn beste weldoener in contact bracht met die werk in de hoop dat Nefkens het wel wilde aankopen.

-> Eigen belang: Sjarel Ex toont aan dat het Museum Boijmans van Beuningen zich nog steeds bezig houdt met het vergaren van actuele kunstwerken voor de kunstcollectie. Hiermee blijven ze een

belangrijke speler binnen het culturele veld van Nederland.

Mechanisme van *reputation*: Dit werk zal goed zijn voor de reputatie van het museum, omdat er daadwerkelijk grote kunstwerken aan het museum geschonken worden. In het Nederlandse museumsector is dit niet een alledaagse gebeurtenis. Daarom zal het de aandacht trekken van andere musea en de reputatie van het museum verbeteren. Tevens zulk soort gift de al bestaande reputatie van een museum, een museum dat ondersteunt wordt door particuliere steun, bevestigen. Daarnaast is deze gift ook goed voor de reputatie van Sjarel Ex zelf. Hij staat namelijk bekend als een goede organisator die particuliere steun voor zijn museum weet te verkrijgen. Deze schenking toont aan dat dit nog steeds zo is, ook al is hij nu directeur van een ander museum.

-> Eigen belang: Dankzij deze schenking kan Sjarel Ex aantonen dat het Museum Boijmans van Beuningen nog steeds bekend staat als museum dat ondersteunt wordt door particulieren. Daarnaast is dit ook een goede weerspiegeling van zijn eigen reputatie en zal dit beide reputaties verbeteren. De schenking zal tevens zorgen voor meer erkenning vanuit het culturele veld, waardoor de kans groter is dat anderen Sjarel Ex symbolisch kapitaal zullen toekennen.

Verhuld of onthuld?

Sommige motieven worden onthuld zoals het feit dat Han Nefkens positieve gevoelens wil uiten naar Sjarel Ex om zo de nieuwe samenwerking te bevestigen. Tevens onthulde Nefkens dat Sjarel Ex het motief van awareness of need toepaste, door te vertellen dat Ex hem het kunstwerk toonde. Ex zelf poogt zijn motieven juist te verhullen.

Nadelig of voordeling voor mecenas of museum?

Voor de mecenas is dit moment nog een beetje een risico. Nefkens geeft een grote gift aan het museum, hij haalt hier wel profijt uit in de vorm van positieve gevoelens, maar wat hij er verder voor terugkrijgt is nog de vraag.

Dit moment is voordelig voor het museum. Ze krijgen een groot kunstwerk geschonken. Dit is iets dat tegenwoordig niet meer vaak voorkomt. In ieder geval niet als de schenker zelf nog leeft. Dit betekent wel dat Nefkens een gift terug zal verwachten, wat misschien nog lastig is voor het museum. Zeker nu Sjarel Ex nog niet zo lang hier directeur is.

Moment 3: Eerste interview van Han Nefkens

Sleutelmoment 11: Eerste interview over kunstactiviteiten voor het NRC Handelsblad. “Uit de kast komen als mecenas” kost veel moeite, maar later ziet Nefkens het als een bevrijding.

[Het artikel *Exhibitionist met het werk van anderen*, 2005]

Voor het eerst ben ik geïnterviewd over mijn kunstactiviteiten: naar aanleiding van de aankoop van *Notion Motion* verschijnt er een artikel in *NRC Handelsblad*. Wanneer ik het zie, word ik fysiek onwel. Naast mijn naam staan grote bedragen, dat was helemaal niet mijn bedoeling. Er is geen woord van gelogen, maar hoe kon ik zo stom zijn om me te laten interviewen? Ik voel me alsof ik in mijn nakie in de krant sta.

Het uit de kast komen als mecenas kost me onnoemelijk veel meer moeite dan mijn coming-out als homo of seropositief. Maar naarmate de tijd verstrijkt zie ik het ook als een bevrijding. Ik hoef me niet langer te verbergen achter de kunst die ik mooi vind, ik kan mezelf zijn en hoef me niet meer te schamen voor wie ik ben.

Actie: Eerste interview van Han Nefkens over mecenaat naar aanleiding van schenking werk *Notion Motion*.

Motivatie:

Han Nefkens

Motief van *eigenbelang*: Het geven van het interview is voor Nefkens een manier om impliciet zijn eigen belangen te promoten. Het interview zelf is voor hem een middel om Sjarel Ex te vlijen en gunstig te stemmen. Daarnaast kan hij hierbij zichzelf ook wereldkundig maken aan een groter publiek. Daarnaast bespreekt Nefkens in dit interview de onderdelen van de mecenaatsrelatie, oftewel de vorm dat zijn mecenaat moet aannemen. Dit heeft ook te maken met hoe hij zichzelf ziet; wat is zijn *identiteit*? Hij streeft tevens naar *erkenning* van alle belangrijke taken die hij uitvoert, want door alleen zijn monetaire steun te benadrukken worden de andere zaken die hij doet ondergesneeuwd.

-> Eigen belang: erkenning krijgen van anderen voor zijn mecenaat, hij wilt uiteindelijk *symbolisch kapitaal* vergaren.

Motief van *positieve gevoelens*: Sjarel Ex had Han Nefkens benadert met de vraag of hij een interview wilde geven over zijn schenking. Zo kan Nefkens gevoelens van vriendschap, respect en dankbaarheid aan Ex duidelijk maken.

-> Eigen belang: Nefkens kan positieve gevoelens richting de ontvanger (Sjarel Ex) uitdrukken.

-> Gezamenlijke belangen: De andere partij had deze hulp nodig, hierbij staat het gezamenlijke belang om het museum te helpen voorop. Het interview zorgt namelijk voor positieve media aandacht voor het Museum Boijmans van Beuningen.

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Han Nefkens gaat ervan uit dat dankzij dit interview in het krijgt bij Sjarel Ex zal staan, wat uiteindelijk dus voor beide partijen tot profijt zal leiden. Daarom eist hij later ook dat hij wil dat het kunstwerk *Notion Motion* elke vijf jaar opnieuw tentoongesteld wordt.

-> Eigen belang: verwachtingen van beide partijen inlossen. Schuldbalans staat niet meer evenwichtig dus Sjarel Ex moet een gift teruggeven aan Nefkens om de balans in evenwicht te brengen.

-> Gezamenlijke belangen: Beide zullen profijt hebben van deze actie, want Sjarel Ex wilde graag dat Nefkens dat interview deed en Nefkens zelf verwacht dat hij voor deze ‘gift’ een gift terug zal krijgen. Daarnaast eist hij dat het kunstwerk om de vijf jaar opnieuw tentoongesteld zal worden in het Museum Boijmans van Beuningen.

Mechanisme van *reputation*: Goedkeuring krijgen vanuit het culturele veld voor zijn werkzaamheden. Deze goedkeuring kan leiden tot erkenning en uiteindelijk de toekenning van symbolisch kapitaal. Lastig, want het interview kan ook leiden tot afkeuring, wat kan leiden tot reputatieschade. Het uit de kast komen als mecenas vond Nefkens dan ook erg lastig, aangezien hij bang was voor het commentaar van anderen.

-> Eigen belang: risico nemen om zijn reputatie te verbeteren en erkenning vanuit het culturele veld te krijgen voor zijn activiteiten als mecenas.

Quote hierover uit het stukje 'De krant', in: Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact.

"Maar praten over geld kan geïnterpreteerd worden als opscheppen, iets wat nu net niet hoort volgens de calvinistische cultuur waar ik zelf blijkbaar meer deel van uitmaak dan ik had gedacht."

Sjarel Ex

Motief van *eigenbelang*: Het was voor Sjarel van belang dat Nefkens in de openbaarheid trad als mecenas. Het feit dat een zeer welvarende mecenas als Nefkens juist het museum waar Sjarel Ex aan het roer staat te steunen, geeft de boodschap af dat belangrijke particulieren nog steeds vertrouwen hebben in het museum en in het leiderschap van Sjarel Ex.

-> Eigen belang: Ex hoopte dat het interview een positief beeld van het Museum Boijmans van Beuningen zou schetsen en tevens hemzelf zou afbeelden als een goede leider.

-> Gezamenlijke belangen: Een positief beeld van het Museum Boijmans van Beuningen zal ervoor zorgen dat er meer vertrouwen in de activiteiten van het museum komt, maar ook dat meer mensen naar de collecties komen kijken.

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Sjarel Ex gaf een maand nadat Han Nefkens zijn eerste interview gaf ook een interview. Hierin onthult hij dat hij Nefkens zelf had voorgesteld om het kunstwerk iedere vijf jaar ten toon te stellen. Hieruit kan ik afleiden dat Ex goed doordacht in gesprek is gegaan met Han Nefkens en al van te voren had bedacht wat zij als museum Nefkens als tegengift voor zijn steun konden bieden.

-> Gezamenlijke belangen: Sjarel Ex had van te voren in gecalculeerd door een vergoeding van gelijkwaardige waarde zelf voor te stellen aan Nefkens, als terug gift voor de schenking van het kunstwerk Notion Motion. Hij speelt in op de mogelijke verwachtingen van Nefkens.

-> Eigen belang: Hiermee wil Ex aantonen dat hij als museumdirecteur dankbaarheid toont richting particuliere weldoeners.

Mechanisme van *reputation*: Dit interview is voor Sjarel Ex een manier om aan de culturele sector aan te tonen dat hij een goede directeur is, onder wiens leiderschap het Museum Boijmans van Beuningen weer de goede kant op gaat. Hij verkrijgt namelijk een belangrijk kunstwerk geschonken. Dit toont tevens aan dat particulieren vertrouwen in hem en het museum hebben.

-> Eigen belang: Ex wil de reputatie van het Museum Boijmans van Beuningen en zijn eigen reputatie als museumdirecteur een positieve impuls geven. Aantonen dat dankzij zijn leiderschap het museum weer een goede weg is ingeslagen, zowel financieel als qua collectiebeleid.

-> Gezamenlijke belangen: Een verbetering van de reputatie van het museum zal uiteindelijk ook een goede uitwerking hebben op de reputaties van Han Nefkens en Sjarel Ex. De collectie van Nefkens die in dit museum tentoongesteld wordt kan meer aanzien verkrijgen en anders partijen zullen sneller met Sjarel Ex willen samenwerken aangezien ze hem vertrouwen.

Mechanisme van *solicitation*: Het interview is een middel om meer particuliere steun voor het Museum Boijmans van Beuningen te verwerven.

-> Eigen belang: Meer particuliere steun vergaren voor het museum, waardoor het museum meer

van haar doelstellingen kan behalen. Vertrouwen bij potentiële donoren opwekken.

Verhuld of Onthuld?

Onthuld en verhuld, want door dit interview wordt heel veel informatie openbaar gemaakt dan anders privé gebleven zou zijn. Nu weet de buitenwereld dat de mecenaatsrelatie bestaat en zelfs hoeveel geld Nefkens aan het Museum Boijmans van Beuningen gaat geven. Door juist deze informatie openbaar te maken, waaronder over het economisch kapitaal, zorgen beide partijen ervoor dat ze andere belangen kunnen verhullen. Denk hierbij aan reputatieverbetering en het verkrijgen van erkenning en symbolisch kapitaal.

Nadelig of voordelig voor mecenas of museum?

Deze actie was risicovol, maar bleek uiteindelijk vooral voordelig voor beide partijen te zijn.

Moment 4: Fashion on the Edge

Dit moment bestaat uit meerdere gebeurtenissen die samen aantonen dat de focus van Han Nefkens ligt op opdrachtgeverschap. Zo richt Han Nefkens in 2006 het initiatief H+F Fashion on the Edge op. Uit jaarverslagen van het Museum Boijmans van Beuningen blijkt dat Nefkens middels dit initiatief een nieuw samenwerkingsverband met het museum aangaat, waarbij hij in totaal €700.000 beschikbaar stelt voor tentoonstellingen, opdrachten, aankopen en interventies.²⁹³ Daarnaast ontwikkelt Han Nefkens in 2007 de *Han Nefkens Fashion Award*. Deze tweejaarlijkse prijs wordt toegekend voor uitzonderlijk werk van een ontwerper of kunstenaar die actief is op het snijvlak van mode en kunst. De winnaar krijgt een geldprijs van €25.000, waarvan €15.000 bestemd is voor het maken van een vrije opdracht waarvan het resultaat in bruikleen wordt gegeven aan het Museum Boijmans van Beuningen.²⁹⁴

2007: *H+F Fashion on the Edge kent een tweejaarlijkse prijs toe voor uitzonderlijk werk van een ontwerper of kunstenaar die actief is op het snijvlak van mode en kunst.*

[Award is een geldprijs van €20.000,- waarmee de winnaar een vrije opdracht kan maken, waarvan het resultaat in bruikleen wordt gegeven aan het Museum Boijmans van Beuningen]²⁹⁵

Actie: Oprichting initiatief H+F Fashion on the Edge en de bijbehorende *Han Nefkens Fashion on the Edge Award*. Dit is een grote stap naar opdrachtgeverschap.

Motivatie:

Han Nefkens

Motief van *onzekerheid*: Zijn grotere focus op deze kunstdiscipline zorgde wel voor een nieuw aspect binnen de mecenaatsrelatie, wat tot onzekerheid over de toekomstige status van de relatie geleid kan hebben. Dit kan een van de redenen zijn geweest dat Han Nefkens Sjarel Ex in zijn nieuw initiatief H+F Fashion on the Edge betrokken heeft.

-> Eigen belang: Han Nefkens betrok Sjarel Ex in zijn activiteiten op het gebied van mode in de hoop dat hij zo onzekerheid over de status van de mecenaatsrelatie kon verminderen.

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Nefkens en Ex gaan namelijk opnieuw samenwerken om er

²⁹³ Z.n. (2010) *Jaarverslag 2010*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen: 101.

²⁹⁴ Museum Boijmans van Beuningen. (z.j.) *Fondsen op naam & huisstichtingen*. <https://www.boijmans.nl/huisstichtingen> (27-07-2018).

²⁹⁵ Nefkens, Han. (2011) *Han Nefkens, 10 jaar mecenas*. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen. Atlas Contact: 2007118.

voor te zorgen dat beide partijen profijt zullen hebben van de activiteiten van de samenwerking H+F Fashion on the Edge. Er wordt wederom een vijfjarig samenwerkingsverband opgesteld tussen beide partijen. Hierdoor weten beide partijen al van te voren wat ze van de relatie kunnen verwachten. Tevens heeft de *Han Nefkens Fashion Award* profijt voor beide partijen, want Han Nefkens kan opdrachten op het gebied van mode aan ontwerpers geven en krijgt hierbij de hulp van het Museum Boijmans van Beuningen. Het museum krijgt als tegengift hiervoor uiteindelijk het resultaat van de opdracht van Nefkens in bruikleen.

-> Gezamenlijke belangen: Han Nefkens krijgt van Sjarel Ex hulp in de vorm van kennis en sociaal kapitaal en kan het Museum Boijmans van Beuningen als platform gebruiken om zijn prijs uit te reiken. Nefkens geeft daarvoor in ruil economisch kapitaal aan Nefkens en modekunstwerken in bruikleen. Dit draagt bij aan de diversiteit van de collectie van het Museum Boijmans van Beuningen.

Mechanisme van *cost/benefits*: Han Nefkens stelt bepaalde eisen aan de *Han Nefkens Fashion Award*, waardoor hij zichzelf ervan verzekert dat een kunstwerk terugkrijgt voor het bedrag dat hij investeert. Hij heeft dus voordat hij de actie heeft uitgevoerd de kosten en baten ervan afgewogen.

-> Eigen belang: Hij krijgt iets terug voor zijn donatie. Heeft tevens te maken met zijn eigen reputatie en identiteit als mecenas. Door het stellen van eisen en richtlijnen houdt Nefkens de controle over de ontvangers van de steun.

Mechanisme van *efficacy*: Hij weet dat zijn bijdrage een verschil maakt in de kunstsector. Voor de winnende kunstenaar houdt deze prijs in dat hij niet alleen geld ontvangt, maar ook een opdracht én de kans om een kunstwerk te maken dat in het Museum Boijmans van Beuningen tentoongesteld gaat worden.

-> Eigen belang: Nefkens verzekert zichzelf ervan dat ook op het immateriële vlak een positieve effect wordt gecreëerd. Draagt bij aan zijn identiteit als mecenas.

-> Gezamenlijke belangen: Nefkens weet ook dat hij een bijdrage zal leveren aan de collectie van het Museum Boijmans van Beuningen, waarmee hij het museum helpt.

Mechanisme *psychological benefits*: Nefkens wil zich meer gaan richten op opdrachtgeverschap als centrale focus van zijn mecenaat. De *Han Nefkens Fashion Award* helpt hem bij het behalen van dit doel. Hij kan hierdoor namelijk makkelijk zijn economisch kapitaal inruilen voor de mogelijkheid om direct in contact te zijn met kunstenaars en te helpen aan het mee-creëren van de kunstwerken.

->Eigen belang: Co-creatie.

Sjarel Ex

Motief van *wederkerigheid en gelijkheid*: Door met Nefkens een initiatief op te zetten tot het vormen van H+F Fashion on the Edge het ontwikkelen van de *Han Nefkens Fashion Award* verzekert Ex zichzelf ervan dat zijn verwachtingen ook voldaan zouden worden, namelijk dat de nieuwe samenwerking ook gunstig voor het museum is.

-> Eigen belang: Vastzetten dat het museum vijf jaar lang financiële steun ontvangt van Nefkens. Tevens krijgt het museum het kunstwerk dat het resultaat is van de *Han Nefkens Fashion Award* in bruikleen.

-> Gezamenlijke belangen: Beide partijen hebben profijt doordat ze kapitaalsoorten met elkaar uitwisselen. Zo krijgen ze allebei waar ze behoefte aan hebben.

Motief *macht en prestige*: Ex heeft ervoor gezorgd dat hij inspraak heeft op de acties van Han Nefkens. Hij is immers een van de initiatiefnemers van H+F Fashion on the Edge en de *Han Nefkens Fashion Award*. Daarnaast heeft Sjarel Ex sociaal en cultureel kapitaal in Han Nefkens geïnvesteerd waardoor Nefkens zich kon ontwikkelen als mecenas in de mode-sector.

-> Eigen belang: Doordat Ex kapitaal in Han Nefkens heeft geïnvesteerd en hem hulp heeft geboden kan hij later iets van Nefkens terugvragen. Hierdoor staat de schuldbalans in zijn voordeel en

probeert hij controle te houden over de relatie.

Mechanisme *awareness of need*: Doordat Sjarel Ex vanaf het begin Nefkens heeft begeleid, heeft hij impliciet zijn eigen belangen duidelijk kunnen maken. Hierbij is het belangrijk dat Sjarel Ex goed duidelijk maakt wat de behoeftes van het museum zijn en welke hulp het museum nodig heeft op het gebied van mode-kunstvoorwerpen.

-> Eigen belang: Het museum ervan verzekeren dat Nefkens economisch kapitaal beschikbaar blijft stellen. Sjarel Ex heeft dus het eigen gewin van het museum in zijn achterhoofd.

Mechanisme *efficacy*: Sjarel Ex hoopt dat de bijdrage van Nefkens verschil maakt binnen zijn collectie. Hij probeert dus de visie en smaak van Nefkens enigszins een richting uit te laten gaan waar hij zelf achterstaat. Dit doet hij onder andere door advies te geven, maar ook door Nefkens in aanraking te brengen met modeontwerpers die hij kent. Ex zet dus zijn sociaal kapitaal in, in de hoop er profijt uit te behalen.

-> Eigen belang: het verkrijgen van goede aanvullingen voor de collectie van het Museum Boijmans van Beuningen. Hierbij spelen aspecten van eigen gewin, reputatie en controle een rol.

Mechanisme *values*: Ze werken samen naar een gezamenlijk doel toe, namelijk: het promoten van mode als kunstvorm.

-> Gezamenlijke belangen: Dit zal voor beide partijen een nieuwe impuls aan de identiteit en reputatie van de collecties geven.

Verhuld of Onthuld?

De meeste belangen die bij dit moment horen worden door beide partijen verhuld. Nefkens onthuld wel zijn behoefte tot opdrachtgeverschap, maar verder wordt hun behoefte naar het uitwisselen van kapitaalsoorten niet benoemd.

Nadelig of voordeling voor mecenas of museum?

Voor de mecenas is dit vooral voordelig. Nefkens kan achter gesloten deuren deals maken met Sjarel Ex en met andere partijen die hem van profijt voorzien. In de media kan hij vervolgens de positieve kant tonen door bijvoorbeeld te bespreken hoe hij jonge kunstenaars wil ondersteunen met zijn Fashion Award.

Voor het museum is dit moment ook vooral voordeling, aanzien uit deze analyse blijkt dat Sjarel Ex zich goed heeft voorbereid door Nefkens als eerste te geven waar hij behoefte aan heeft. Hierdoor staat Nefkens uiteindelijk bij hem in het krijt en kan Ex door duidelijk te maken waar het museum behoefte aan heeft deze behoeften invullen.

Moment 5: Erkenning voor zijn mecenaat

Dit vijfde moment bespreekt drie gebeurtenissen waarmee Nefkens erkenning voor zijn mecenaat krijgt, vanuit het Museum Boijmans van Beuningen en het Prins Bernhard Cultuurfonds. Als eerste krijgt Nefkens van het Museum Boijmans van Beuningen in 2008 de allereerste Gouden Museumspeld (gouden B) uitgereikt. Over zijn verdiensten schrijft het museum in hun jaarverslag van dat jaar het volgende:

De bijdragen van particulieren aan het museum stijgen jaar na jaar. Deze ondersteuning bestaat uit giften, legaten, schenkingen van kunstwerken en donaties met een specifiek doel. Dit laatste doet de heer Nefkens al sinds 2005. Onder de noemer van het H+F Mecenaat maakt Han Nefkens presentaties mogelijk, zoals in 2008 de tentoonstelling *Still Lifes with Shells* van Shirana Shahbazi en de voetbalkooi *Apollo* van Olaf Nicolai. Het museum besluit dat Han Nefkens voor zijn bijdragen de eerste museumspeld verdient.

In 2011 eert het museum de verdiensten van Han Nefkens door de overzichtscatalogus *Han Nefkens, 10 jaar mecenas* (2011) uit te geven. Daarnaast word in het Museum Boijmans van Beuningen van 25 mei t/m 16 oktober 2011 een gelijknamige tentoonstelling over de eerste tien jaar van het mecenaat van Nefkens georganiseerd. Tevens mag Han Nefkens in datzelfde jaar Zilveren Anjer van het Prins Bernhard Cultuurfonds voor zijn rol als moderne mecenas ten behoeve van de beeldende kunst en mode.

Actie: Erkenning voor het mecenaat van Han Nefkens vanuit het Museum Boijmans van Beuningen en het Prins Bernhard Cultuurfonds.

Motivatie:

Han Nefkens

Motief van *eigenbelang*: Nefkens krijgt erkenning voor zijn verdiensten als mecenas. Dit is een vorm van waardetoekenning die Nefkens een bepaald soort macht verleent. Hierdoor zal hij ook symbolisch kapitaal toegekend krijgen, wat ervoor zorgt dat Nefkens zijn positie binnen het culturele veld kan verbeteren.

-> Eigen belang: Erkenning en het vergaren van symbolisch kapitaal zijn twee belangen die Nefkens als de hele tijd nastreeft. Hiermee kan hij niet alleen zijn positie binnen het culturele veld verbeteren, maar ook zijn identiteit als mecenas meer vormen richting co-creatie.

Mechanisme *reputation*: Het krijgen van de museumspeld en de zilveren anjer zijn de ultieme vormen van beloning van de omgeving (culturele sector). Dit zijn de indirecte vormen van doneren waar Nefkens naar verlangt zal hebben. Hierdoor kan hij namelijk zijn machtspositie binnen het culturele veld opbouwen.

-> Eigen belang: Het verkrijgen van erkenning voor zijn weldoenerschap. Hij krijgt als het ware een goedkeuring vanuit het culturele veld voor zijn acties als mecenas. Zo weet hij dat hij een goede reputatie heeft. Dit zal uiteindelijk zijn eigen gewin en zijn behoefte aan mogelijkheden tot co-creatie van kunstwerken positief beïnvloeden.

Sjarel Ex

Motief van *positieve gevoelens*: De erkenning die Nefkens aangeboden wordt via de prijs, tentoonstelling en overzichtscatalogus kan beschouwd worden als een gift. Waarbij deze gift dient om Nefkens te vleien, gunstig te stemmen, maar ook om hem positieve gevoelens over zijn weldoenerschap te geven.

-> Eigen belang: Het uitdrukken van positieve gevoelens richting de ontvanger van de gift/erkenning. Dit is een strategische insteek vanuit de kant van Sjarel Ex en het museum. Zo wordt Nefkens niet alleen bedankt voor zijn steun, maar wordt ook gepoogd om toekomstige hulp veilig te stellen.

Tevens toont het museum hiermee aan dat ze de hulp van mecenasen en sponsors willen belonen met een speciale vorm erkenning.

Motief van *eigenbelang*: Ex presenteert Nefkens als een voorbeeld voor anderen, daarom brengt het museum ook een boek uit over zijn mecenaat. Dit is een gift voor Nefkens die ertoe dient om hem te vleien en gunstig te stemmen. Daarnaast zet Nefkens graag in als voorbeeld om aan anderen aan te tonen hoeveel waardering het Museum Boijmans van Beuningen voor haar weldoeners heeft. Ex probeert zo zijn eigen belangen impliciet te promoten.

-> **Eigen belang:** Ex geeft erkenning voor het mecenaat van Nefkens door een boek hierover uit te geven namelijk het Museum Boijmans van Beuningen. Hierbij zijn de belangen van het museum echter vooral van belang, want Ex probeert op deze manier Nefkens als voorbeeld voor andere mecenasen in te zetten. Dit is weer positief voor de reputatie van het museum. Tevens zal hij hopen dat hij nog lang(er) profijt kan hebben van hun mecenaatsrelatie.

Motief *wederkerigheid en gelijkheid*: Sjarel Ex wil door het geven van erkenning alvast (toekomstige) tegengiften en verwachtingen van Han Nefkens in. Doordat hij Nefkens de mogelijkheid biedt om symbolisch kapitaal te vergaren, via deze officiële erkenning, brengt hij de schuldbalans in evenwicht of zelf in zijn voordeel. Hierdoor kan hij in de toekomst een gift van gelijke waarde verwachten.

-> **Gezamenlijke belangen:** Elkaar erkenning geven voor de hulp die ze elkaar geboden hebben. Door Nefkens de mogelijkheid te bieden om symbolisch kapitaal te vergaren, verzekert Ex zichzelf ervan dat hij in de toekomst giften van een gelijke waarde mag terug verwachten.

Verhuld of Onthuld?

De achterliggende belangen van beide partijen zijn bij dit moment verhuld. Het lijkt enkel om erkenning voor de steun van Han Nefkens te gaan, maar wat niet onthuld wordt is dat dit ervoor zorgt dat andere belangen behartigd kunnen worden. Deze belangen zijn het verkrijgen van symbolisch kapitaal of het aantonen dat de reputatie van het Museum Boijmans van Beuningen nog klopt.

Nadelig of voordelig voor mecenas of museum?

Voor Han Nefkens is dit moment zeer voordelig. Hij krijgt officiële erkenning voor zijn activiteiten als mecenas en kan hiermee symbolisch kapitaal vergaren om zijn positie binnen het culturele veld te verbeteren. Echter, de grote van deze giften vanuit het museum betekenen wel dat er verwacht wordt dat hij in de toekomst ook grote giften terug geeft.

Voor het museum is dit moment eerder nadelig dan voordelig. Ex zet zijn beste middelen in en moet maar afwachten of hij hier uiteindelijk profijt uit haalt.

Uit de analyse van de vijf momenten aan de hand van het analysemodel zijn de volgende uitkomsten gebleken.

	Moment 1	Moment 2	Moment 3	Moment 4	Moment 5
Motieven Han Nefkens	positieve gevoelens + eigenbelang	macht en prestige + positieve gevoelens + onzekerheid	eigenbelang + wederkerigheid en gelijkheid + positieve gevoelens	Onzekerheid + wederkerigheid en gelijkheid	eigenbelang
Mechanismen	altruïsm +values	efficacy + psychological benefits	reputation	psychological benefits + cost/benefits + efficacy	reputation
Motieven Sjarel Ex	eigenbelang	eigenbelang	Eigenbelang + wederkerigheid en gelijkheid	wederkerigheid en gelijkheid + macht en prestige	Positieve gevoelens + wederkerigheid en gelijkheid + eigenbelang
Mechanismen	awareness of need + values + reputation	awareness of need + reputation	reputation + solicitation	awareness of need + efficacy + values	values