

Artikel

Privémusea in de 21ste eeuw

Wereldwijd openden de afgelopen decennia enkele honderden privé-musea hun deuren. Moeten we daar blij mee zijn of dragen deze musea bij aan culturele ongelijkheid? Onderzoekers aan de Universiteit van Amsterdam stelden een database samen die meer inzicht verschaft in het fenomeen.¹

Museum Voorlinden,
Wassenaar, met tuinontwerp
door Piet Oudolf. Fotografie:
Antoine van Kaam



In de beeldendekunstwereld is veel te doen over de macht van private partijen, die volgens critici te sterk is toegenomen in de afgelopen decennia.² Denk aan Amerikaanse mega-galerieën zoals Gagosian of David Zwirner, die ware kunstimperia hebben opgebouwd en haast oneindige financiële middelen ter beschikking hebben om kunst wereldwijd tentoon te stellen en zo ‘hun’ kunstenaars te promoten. De klanten van deze galeriën – puissant rijke kunstverzamelaars uit de Verenigde Staten en Europa, maar in toenemende mate ook uit Azië en Latijns-Amerika – bepalen volgens deze critici steeds meer welke kunst in de schijnwerpers komt te staan. Sommige van deze klanten kopen zich, via omvangrijke filantropische donaties, in bij de toezichtsraden van kunstmusea en oefenen vandaaruit invloed uit op het museumbeleid.

Een andere manifestatie van deze privatisering van de kunstwereld zijn privémusea, waarvan er wereldwijd de afgelopen decennia enkele honderden hun deuren openden – denk in Nederland aan Voorlinden in Wassenaar, LAM museum in Lisse of MORE in Gorssel. In tegenstelling tot traditionele kunstmusea worden deze privémusea opgericht, bestuurd en gefinancierd door particuliere verzamelaars – ze dienen meestal om hun kunstcollecties permanent toegankelijk te maken voor het publiek.

De opkomst van deze privémusea is contro-versieel. Aan de ene kant kun je ze zien als genereuze filantropische gebaren van verzamelaars om hun kunst met het grote publiek te delen in plaats van de werken thuis of – erger

Olav Velthuis

Genereuze filantropie of nieuwe bron van ongelijkheid?

nog – in opslagruimtes verborgen te houden. Vooral in Azië, Afrika of Latijns-Amerika, waar overheidssteun voor kunst vaak beperkt is, behoren privé-musea tot de weinige plekken waar moderne en hedendaagse kunst überhaupt te zien zijn voor het grote publiek.

Anderzijds stellen critici dat privé-musea een soort neo-aristocratische instellingen zijn, die de macht en smaak van de mondiale superrijken weerspiegelen. Ze zouden bovendien met hun veel grotere aankoopbudgetten traditionele musea uit de markt drukken. Privé-musea zijn volgens deze critici instituties waar de toenemende economische ongelijkheid wereldwijd zich dreigt te vertalen in culturele ongelijkheid.

Aan de vergetelheid ontsnappen

Gezien het soms verhitte debat over privé-musea is het verrassend hoe weinig kennis hierover voorhanden is: hoeveel van die musea bestaan er eigenlijk, wie richt ze op, welke rol spelen ze in de kunstwereld, en lukt het deze musea om de tand des tijds te doorstaan? Uit de database die we binnen ons onderzoek³ samenstelden, blijkt dat er wereldwijd momenteel 447 van dergelijke musea zijn – waarvan overigens lang niet alle zichzelf een museum noemen (een groot aantal kiest voor *Foundation of Collection*). Ze zijn zeer verscheiden qua omvang, ambitie en professionaliteit: van collecties die tentoongesteld worden in op afspraak te bezoeken privé-woningen, tot grootschalige instellingen die zes of zeven dagen per week open zijn voor het publiek. Deze laatste hebben veel gemeenschappelijk met traditionele musea, zoals omvangrijke vaste collecties, tijdelijke tentoonstellingen,

educatieve programma's, cafés, museumwinkels en enorme zichtbaarheid op sociale media. Opvallend is dat 47,9 procent van de musea in onze database naar de oprichter is vernoemd. De musea kunnen in dat opzicht gezien worden als een poging om aan de vergetelheid te ontsnappen.

Meer dan 80 procent van de privé-musea opende hun deuren in het nieuwe millennium. Het fenomeen mag dan niet nieuw zijn (denk maar aan de vele musea die aan het eind van de 19de en de eerste decennia van de 20ste eeuw door verzamelaars werden opgericht, zoals The Frick Collection in New York of Kröller-Müller Museum in Nederland), in de 21ste eeuw was er wel een hausse. De database suggereert

dat deze hausse al over het hoogtepunt heen is: met 30 nieuwe musea was 2011 het piekjaar, gevolgd door 24 oprichtingen in 2017, waarna het aantal sterk daalde tot 8 oprichtingen in 2020, mede door toedoen van de coronapandemie.

Zestig landen tellen minstens één privé-museum, maar verreweg de meeste bevinden zich in de Verenigde Staten en Duitsland (beide 60), gevolgd door Zuid-Korea (50). Het hoge aantal in de VS was te verwachten, aangezien overheidssteun voor kunst daar beperkt is, filantropie er sterk geworteld is, en het land

Fondation
Louis Vuitton,
Parijs. Fotografie:
Jack van der Leden



veruit het hoogste aantal superrijken telt. Duitsland is opmerkelijker. Wellicht speelt daar mee dat het land een zeer sterke verzamelaars-traditie heeft en traditionele musea met hun uitpuilende depots vaak geen mogelijkheid hebben om donaties van grote verzamelingen aan te nemen - althans niet tegen de voorwaarden die verzamelaars vaak stellen.

Uit onze database blijkt dat het oprichten van een privémuseum een mannenzaak is. Slechts 16,8 procent van de musea is opgericht door vrouwen, 59,1 procent door mannen en de rest door koppels, al dan niet gehuwd. De oprichters zijn vaak op leeftijd: gemiddeld geboren in 1947 en op het moment van oprichting 58 jaar. Door gaans zijn het ondernemers die hun fortuin hebben verdiend in bijvoorbeeld de financiële sector, de industrie of met onroerend goed. Slechts dertien oprichters leunen hoofdzakelijk op erfenissen.

Privémusea blijken fragiel

Het ligt voor de hand om de hausse in privé-musea in verband te brengen met de toename van het aantal superrijken op de wereld. Voor het aanleggen van een aantrekkelijke kunstcollectie, het bouwen of aankopen van een geschikt onderkomen, en het exploiteren van een museum, is immers veel geld nodig. 64 van de oprichters in onze database komen dan ook voor op de miljardairslijsten van Forbes of een andere rijkeluislijst. Gemiddeld bedraagt het vermogen van deze 64 oprichters maar liefst 9,9 miljard dollar. De rijkste van hen is de Franse luxegoederen-tycoon Bernard Arnault, met een geschat vermogen van 166 miljard dollar. Hij opende in 2014 de Fondation Louis Vuitton in Parijs, gehuisvest in een spectaculair gebouw ontworpen door sterarchitect Frank Gehry.

Naar hun motivaties blijft het gissen. Zelf zeggen ze vaak dat ze iets terug willen geven aan de samenleving of hun passie voor kunst met anderen willen delen, maar critici stellen dat museumoprichters niet zo onbaatzuchtig zijn als ze op het eerste gezicht lijken. Ze ontvangen immers in veel landen grote belastingvoordelen, bijvoorbeeld omdat de giften die zij aan hun eigen museum doen fiscaal aftrekbaar zijn. Hoe groot die belastingvoordelen zijn, was voor ons moeilijk na te gaan; de musea noch de belastingdienst in de betrokken landen hoeven dat te rapporteren. Ook is het vaak niet geheel duidelijk hoe het museum bestuurd wordt, en wat de rol van de oprichter daarin is. Privémusea kunnen voor de oprichters nog meer voordelen opleveren: ze leiden vaak tot een consolidatie van hun reputatie binnen en buiten de kunstwereld. De opening van een museum wordt doorgaans breed uitgemeten in de pers, waarbij verzamelaars publieke erkenning ontvangen voor hun kunstcollectie. Ook kunnen ze oprichters helpen bij het verwerven van felbegeerde werken op de kunstmarkt. Volgens sommigen drukken oprichters middels hun musea zelfs een stempel op de canon van de kunst, maar systematisch bewijs daarvoor hebben wij vooralsnog niet gevonden.

Fragiel en weinig transparant

Het grote aantal particuliere museumopeningen in de 21ste eeuw roept automatisch de vraag op wat het lot van deze musea zal zijn. 71 privé-musea uit onze database zijn inmiddels gesloten, doorgaans nadat ze niet meer dan tien jaar de deuren open hadden. Vaak speelden financiën daarbij een sleutelrol. Privémusea blijken fragiel: het openen en exploiteren ervan is zeer duur, terwijl kaartverkoop en neveninkomsten uit bijvoorbeeld het museumcafé zelden voldoende zijn om de kosten te dekken. Overheidssubsidies ontvangen deze musea nauwelijks vanwege het private karakter, terwijl andere filantropen zeer terughoudend zijn om hun collega's financieel uit de brand te helpen. De musea blijven dus sterk afhankelijk van hun oprichters. Wanneer die komen te overlijden, in financieel zwaar weer terechtkomen, hun passie voor het museum minder wordt, of de inkomsten tegenvallen, komt daarmee ook meteen de bestaanszekerheid van het museum in het geding.

Dat betekent overigens niet dat de collecties ook uit de openbaarheid verdwijnen. Wij ontdekten dat na sluiting van het museum de collecties, of althans delen ervan, nog steeds publiek toegankelijk waren omdat ze actief werden uitgeleend aan andere kunstinstellingen, beschikbaar gesteld voor tijdelijke tentoonstellingen of gedoneerd aan een traditioneel museum.

Als de nieuwe UvA-database iets duidelijk maakt, dan is het dat het lastig generaliseren is over privé-musea. Daarvoor is de variëteit in omvang, professionaliteit, bezoekersaantallen, collectiefocus of positionering in het kunstenveld simpelweg te groot. Maar het weinige dat ze met elkaar gemeen hebben, geeft niettemin te denken: ze zijn sterk afhankelijk van een – doorgaans zeer rijke – broodheer (en minder frequent een broodvrouw) en ze zijn weinig transparant over hun financiën en hun governance. Dat is hun goed recht als ze het museum volledig zelf financieren, maar zodra er ook overheidssteun bij betrokken is, rechtstreeks (via subsidies) maar zeker ook indirect (via fiscaal aantrekkelijke maatregelen zoals fiscale aftrekbaarheid van giften), ligt het ook voor de hand dat de musea verantwoording afleggen over hoe ze dat geld besteden. Het zou goed zijn als de overheid dan uitlegt hoeveel ‘indirecte subsidies’, zoals economen ze noemen, naar deze musea toevloeien. Het gaat immers om gedeeld publiek geld. Ook in Nederland doet de overheid dat vooralsnog niet. We weten dus niet in hoeverre de overheid privé-musea via de fiscus ondersteunt.

Tenslotte hebben de instellingen in de database ook met elkaar gemeen dat ze relatief fragiele instituties zijn. De hausse aan openingen van de afgelopen decennia zal, als onze trendanalyse klopt, de komende jaren gevolgd worden door een flink aantal sluitingen. Dat zal er ook vaak toe leiden dat de oprichters of hun nazaten bij de overheid aankloppen om hun passie-project te redden, bijvoorbeeld door een deel van de collectie of het hele museum in een bestaand traditioneel museum te incorporeren. Het zou goed zijn als hierover nu al wordt nagedacht, en niet op het moment dat de nood hoog is en er snel knopen doorgehakt moeten worden. De enigszins paniekerige redding van het Cobra Museum in Amstelveen (volgens

onze definitie overigens geen privé-museum want hoofdzakelijk door de gemeente gefinancierd) afgelopen najaar geeft aan waarom. Zulke discussies over hoe om te gaan met privé-musea – hoeveel transparantie kan van hen verlangd worden, hoe ruim mogen de fiscale voordelen voor hen zijn, hoe snel wordt vanuit de overheid een reddingsboei uitgegooid – gaan uiteindelijk over het soort kunstwereld dat we als samenleving willen hebben. Volgen we het Amerikaanse model, met meer ruimte, steun en enthousiasme voor filantropische activiteiten zoals deze musea, of zien we deze musea als een welkome, maar niet per se noodzakelijke aanvulling op een pluriform bestel waarin de overheid de boventoon blijft voeren? •

Noten

- 1 Dit artikel is gebaseerd op een rapport dat het onderzoeksteam aan de Universiteit van Amsterdam in het voorjaar van 2023 publiceerde: *Beyond the global boom: private art museums in the 21st century*. Het rapport, alsmede een interactieve kaart, een uitgebreide methodologische verantwoording en aanvullend materiaal, zijn beschikbaar op privatemuseumresearch.org. Het onderzoek is mogelijk gemaakt door een zogeheten Open Competitie subsidie van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO), subsidienummer 406.18.CW.012.
- 2 Zie bijvoorbeeld Brown, K. (2019) ‘Private influence, public goods, and the future of art history’. In: *Journal for Art Market Studies*, jrg. 3, nr. 1, 1-17; Brown, K. (2020) ‘When museums meet markets’. In: *Journal of Visual Art Practice*, jrg. 19, nr. 3, 203-10; Foster, H. (2015) ‘After the White Cube’. In: *London Review of Books*, jrg. 37, nr. 6 en Graw, I. (2009) *High price: art between the market and celebrity culture*. Berlin, New York, NY: Sternberg Press.
- 3 We definiëren een privé-museum als een kunstinstelling die is opgericht door één of meerdere privépersonen, waarin deze personen hun collectie moderne en/of hedendaagse kunst doorlopend toegankelijk maken voor het publiek, in een gebouw of fysieke structuur. Aanvullende criteria zijn daarbij dat de instelling geen of beperkte overheidsfinanciering ontvangt, en dat de oprichter of diens nazaten een belangrijke rol in de governance van het museum speelt.



Olav Velthuis

is als hoogleraar verbonden aan de afdeling Sociologie van de Universiteit van Amsterdam