

Faculteit Toegepaste Economische Wetenschappen

Master in het Cultuurmanagement

Academiejaar 2009 – 2010

**Een verkennend onderzoek naar de private behoeften en het publieke  
potentieel van particuliere kunstverzamelingen in Vlaanderen.**

*Op zoek naar synergieën tussen private en publieke hedendaagse kunstverzamelingen.*

Scriptie voorgelegd tot het bekomen van het diploma Master in het Cultuurmanagement.

Anke DUMEZ

Instellingsbegeleider:

Sam EGGERMONT



Promotor:

Prof. dr. Frederik SWENNEN

***“Ik geloof dat verzamelen heel snel een levenshouding wordt. Het is misschien wat kinderachtig, maar je wil die zaken die je op zo’n positieve manier verrassen, ook bezitten. Je wil het werk bemachtigen, maar ook koesteren.”***

*Roger Matthys, 2007*

## Dankwoord

---

Deze scriptie is het eindpunt van een boeiend persoonlijk avontuur. Zeventien jaar nadat ik als jurist afstudeerde, had ik het voorrecht om opnieuw een academiejaar aan de universiteit door te brengen. Vaak overviel me een groot gevoel van luxe.

Een eerste woord van dank is dan ook voor mijn partner, die me de tijd en de ruimte gaf om deze uitdaging aan te gaan. Een mooier cadeau is moeilijk denkbaar.

Ook mijn zonen droegen hun steentje bij, met veel humor en enthousiasme.

Dank aan Frederik Swennen en Sam Eggermont, die me de kans gaven dit project op te nemen en die me op tijd en stond in de goede richting stuurden.

Dank aan mijn medestudenten, voor hun verfrissende blik en hun aanmoedigingen.

Maar vooral dank aan alle respondenten en in het bijzonder aan de verzamelaars. De gastvrijheid waarmee ik telkens ontvangen werd en de generositeit waarmee men informatie deelde, is onvergetelijk.

## Korte inhoud

---

Deze scriptie is de neerslag van een verkennend onderzoek naar de private behoeften en het publieke potentieel van particuliere hedendaagse kunstverzamelingen in Vlaanderen.

Twee onderzoeksvragen staan centraal:

1. Wat zijn de private behoeften van de particuliere verzamelaars in Vlaanderen?
2. Wat is het publieke potentieel van hun kunstverzamelingen?

Het onderzoek is hoofdzakelijk gebaseerd op diepte-interviews met Vlaamse verzamelaars en andere belangrijke actoren uit de Vlaamse hedendaagse kunstensector. De vier museale basisfuncties, nl. verzamelen, behoud & beheer, publieksgerichte werking en wetenschappelijk onderzoek, dienden als leidraad bij de gesprekken. Tegelijk werd nagegaan welke verwachtingen de private verzamelaars hebben t.a.v. de overheid bij de invulling van deze behoeften. De interviews peilden naar de persoonlijke visies, ervaringen en overtuigingen van de respondenten en gaven een inzicht in de actuele realiteit van de Vlaamse hedendaagse kunstscène.

Het onderzoek resulteerde in de vaststelling van de volgende private behoeften bij de particuliere verzamelaars:

- **Fiscaliteit:**  
Een roep om een gunstiger fiscaal regime om de hele kunstensector te stimuleren en het behoud van de private collecties in Vlaanderen te faciliteren.
- **Bewaring en depot:**  
Een beperkte behoefte aan samenwerking met museale depots, op voorwaarde van correcte en professionele behandeling van de kunstwerken.
- **Juridisch beheer:**  
Hoewel vaak niet prioritair, bestaat toch een behoefte aan professioneel juridisch advies en begeleiding.
- **Ontsluiting van de collectie:**  
Een beperkte behoefte om de private collectie te tonen aan het publiek. Er is wel een algemene bereidheid om dit te doen, al dan niet in samenwerking met een publieke partner.
- **Wetenschappelijke expertise:**  
Geen werkelijke behoefte, hoewel men zich wel bewust is van de meerwaarde hiervan. Dit wordt echter beschouwd als een kerntaak van de musea.

Vervolgens resulteerde het onderzoek in de vaststelling van drie vormen van publiek potentieel van de particuliere verzamelingen:

- Versterking van de publieke collecties:  
Private collecties zijn complementair aan de museale collecties en kunnen deze versterken om musea toe te laten hun basisfuncties van collectievorming –en presentatie en collectieonderzoek grondiger te vervullen.
- Verruiming aanbod tijdelijke tentoonstellingen:  
Door te kunnen putten uit de private collecties, kan het aanbod van de tijdelijke thematentoonstellingen gediversifieerd en vergroot worden.
- Bron van kennis en informatie:  
De internationale netwerken van de verzamelaars zijn een belangrijke bron van informatie, kansen en intellectueel potentieel.

Na beantwoording van deze twee vragen werd de opportuniteit en de haalbaarheid van samenwerking tussen private verzamelaars en publieke actoren in de Vlaamse hedendaagse kunstenaarwereld onderzocht. Beide partijen beschikken immers over aantrekkelijke troeven, op basis waarvan een publiek-private samenwerking een win-win situatie kan creëren.

Verschillende nationale en internationale modellen van publiek-private samenwerking in de kunstensector worden overlopen, maar besloten wordt dat hét ideale model voor zulke samenwerking in Vlaanderen niet bestaat. De zoektocht naar synergieën zal steeds het resultaat moeten zijn van een open dialoog, engagement en wederzijds respect.

Tenslotte worden nog een aantal beleidsaanbevelingen geformuleerd, waarbij BAM, het steunpunt voor beeldende kunst in Vlaanderen, een rol van bemiddelaar of initiatiefnemer kan opnemen:

- Faciliteren van persoonlijke contacten tussen private verzamelaars en publieke musea.
- Aanbieden van expertise en ondersteuning bij contracten van bruikleen tussen private verzamelaars en publieke musea.
- Bemiddelen bij het realiseren van fiscale stimulansen.
- Initiatief nemen tot inventarisatie van de private verzamelingen.
- Samenbrengen van private verzamelingen en universiteiten.

# Inhoudsopgave

---

<b>Inleiding</b>	<b>9</b>
<b>HOOFDSTUK I - Een verkennend onderzoek naar de private behoeften van particuliere kunstverzamelingen.</b>	<b>11</b>
<b>I.1. Afbakening van de onderzochte verzamelingen.</b>	<b>11</b>
I.1.1. private verzameling	11
I.1.2. niet-gestructureerde verzameling	11
I.1.3. verzameling van museale grootte	12
I.1.4. verzameling van hedendaagse kunst	12
I.1.5. dynamische verzameling	13
I.1.6. verzameling in Vlaanderen	13
<b>I.2. Definiëring van de onderzochte behoeften. De vier museale basisfuncties als leidraad.</b>	<b>14</b>
I.2.1. De verzamelfunctie	15
I.2.2. De behoud –en beheerfunctie	15
I.2.3. De publieksgerichte functie	15
I.2.4. De onderzoeksfunctie	16
<b>I.3. Beknopte transcripties van de interviews met particuliere verzamelaars.</b>	<b>16</b>
I.3.1. Verzamelen	17
I.3.2. Behoud en beheer	24
I.3.3. Tonen	30
I.3.4. Wetenschappelijk onderzoek	36
<b>I.4. Vastgestelde private behoeften</b>	<b>36</b>
I.4.1. Fiscaliteit	37
I.4.2. Bewaring - depot	41
I.4.3. Juridisch beheer	42
I.4.4. Ontsluiting van de collectie	43
I.4.5. Wetenschappelijke expertise	44

<b>HOOFDSTUK II - Een verkennend onderzoek naar het publieke potentieel van particuliere kunstverzamelingen.</b>	<b>45</b>
<b>II.1. Algemene situering</b>	<b>46</b>
<b>II.2. Versterking van de publieke collecties</b>	<b>47</b>
II.2.1. Versterking van de museale collecties	47
II.2.2. Versterking van de ‘Collectie Vlaanderen’	52
<b>II.3. Verruiming aanbod tijdelijke tentoonstellingen</b>	<b>53</b>
<b>II.4. Bron van kennis en informatie</b>	<b>57</b>
<b>HOOFDSTUK III - Synergieën en modellen van samenwerking tussen de particuliere en publieke kunstverzamelingen.</b>	<b>60</b>
<b>III.1. Inleidende beschouwingen</b>	<b>60</b>
<b>III.2. Publieke invulling van private behoeften: een haalbaarheidstoets</b>	<b>62</b>
III.2.1. Fiscaliteit	62
III.2.2. Bewaring – depot	64
III.2.3. Juridisch beheer	65
III.2.4. Ontsluiting van de collectie	66
III.2.5. Wetenschappelijke expertise	67
<b>III.3. Modellen van samenwerking in de hedendaagse kunstenwereld</b>	<b>69</b>
III.3.1. Win-win situatie	69
III.3.2. Publiek – private samenwerking: een containerbegrip	70
III.3.3. Internationale samenwerkingsmodellen	70
III.3.4. Vlaamse samenwerkingsmodellen	76
III.3.5. Het ideale model?	81
<b>HOOFDSTUK IV - Conclusies en aanbevelingen.</b>	<b>82</b>
<b>IV.1. Conclusies</b>	<b>82</b>
<b>IV.2. Beleidsaanbevelingen</b>	<b>84</b>

<b>Lijst van respondenten</b>	<b>87</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>89</b>

## Inleiding

---

*“Nergens heb je zoveel verzamelaars van moderne en hedendaagse kunst als in Vlaanderen”*, stelt prof. dr. Guido De Brabander in een interview met De Morgen in 2007. En dan heeft hij het niet over de kleine, occasionele verzamelaar, maar over die verzamelaar die een indrukwekkende collectie opbouwde van museale omvang en van groot kunsthistorisch belang.

Maar aangezien die verzamelaars doorgaans niet in de openbaarheid functioneren, bestaat er heel wat mysterie rond hun verzamelingen. Wie zij zijn en welke collecties zij bezitten, is niet terug te vinden in lijsten, statistieken of inventarissen.

Dat hun aanwezigheid van groot belang is geweest voor de ontwikkeling van de hedendaagse kunstensector in Vlaanderen, daar zijn alle waarnemers het over eens. En dat ook vandaag, in tijden van minimale overheidsbudgetten voor de beeldende kunstenaars, hun rol cruciaal is bij het in stand houden van deze sector, daar lijkt niemand aan te twijfelen.

Kan de aanwezigheid van zoveel private verzamelingen ook een meerwaarde betekenen voor de Vlaamse hedendaagse kunstmusea, die worstelen met onderfinanciering wat hen beknot in hun collectie –en presentatiebeleid? En heeft een eventuele samenwerking iets te bieden voor de verzamelaar?

Om tot de eventuele opportuniteit, haalbaarheid en model van een samenwerking tussen publieke instellingen en private verzamelaars te kunnen concluderen, moeten eerst twee vragen worden beantwoord:

1. wat zijn de private behoeften van de Vlaamse private kunstverzamelaars?
2. wat is het publieke potentieel van hun kunstverzamelingen?

Als enerzijds blijkt dat de verzamelaars bepaalde behoeften hebben waar een overheid of publieke instelling een oplossing kan voor bieden en als anderzijds blijkt dat de private verzamelingen voldoende potentieel hebben om een meerwaarde te betekenen voor de publieke kunstensector, dan kan het realiseren van een samenwerking allicht vruchtbaar zijn voor beiden.

Om de twee onderzoeksvragen te beantwoorden, baseert deze studie zich hoofdzakelijk op gesprekken met private verzamelaars en andere belangrijke actoren uit de Vlaamse hedendaagse kunstensector. De wereld van de private verzamelaar is immers niet georganiseerd, statisch of in geschriften vastgelegd. Wie actuele informatie wil, kan die best bij de verzamelaar zelf of andere

sleutelfiguren uit de hedendaagse kunstwereld gaan halen. De belangrijkste bouwstenen voor dit onderzoek zijn dan ook de diepte-interviews. Deze interviews werden niet gehouden binnen een strak kader van een afgelijnde en gestandaardiseerde vragenlijst, maar peilden aan de hand van een aantal thema's naar de persoonlijke visie, ervaringen en overtuiging van de respondent.

Dit bleek tegelijk ook de grootste moeilijkheid in het onderzoek. Niet alleen was de zoektocht naar de verzamelaars allerm minst evident, ook moeten zij bereid gevonden worden een open gesprek aan te gaan. Gelet op de grote behoefte aan discretie en privacy die bij hen leeft, was ook dit niet voor de hand liggend.

Omwille van die behoefte aan discretie, worden in deze studie de transcripties van de interviews ook anoniem weergegeven. Enkele verzamelaars stonden er bovendien op ook niet met naam vermeld te worden in de lijst van respondenten. Eén verzamelaar tenslotte, verzocht in extremis het gesprek met hem toch niet weer te geven in de scriptie.

Deze scriptie is hoofdzakelijk het resultaat van veldwerk, van een onderdompeling in de hedendaagse kunstenscène in Vlaanderen. De studie is echter zeker niet volledig. Het is onmogelijk de enorme diversiteit aan spelers, belanghebbenden en krachten in deze sector op zulke korte tijd te vatten. Bovendien geldt hier meer dan elders het adagium 'zoveel mensen, zoveel meningen'.

In een streven naar objectiviteit, is er een zo groot mogelijke representativiteit beoogd bij de selectie van de respondenten, temeer daar veel informatie nauwelijks haar verankering in schriftelijke bronnen vindt.

Hoewel deze studie vast lacunes in de weergave van de realiteit van de hedendaagse kunstwereld vertoont, kon toch gewerkt worden naar een aantal algemene conclusies en concrete beleidsaanbevelingen.

## **Hoofdstuk I.**

### **Een verkennend onderzoek naar de private behoeften van particuliere kunstverzamelingen.**

---

In dit eerste hoofdstuk wordt onderzocht welke behoeften private verzamelaars ervaren met betrekking tot hun kunstverzamelingen. Naar die behoeften wordt gepeild vanuit hun **privaat belang**.

#### **I.1. Afbakening van de onderzochte verzamelingen**

Het onderwerp van dit verkennend onderzoek is de Vlaamse private, niet-gestructureerde hedendaagse kunstverzameling van museale grootte.

Het is immers deze verzameling die het meest relevant is voor latere stappen in dit onderzoek, nl. de zoektocht naar het publieke potentieel van private verzamelingen en naar eventuele synergieën tussen private en publieke hedendaagse kunstcollecties in Vlaanderen.

De onderzochte verzamelingen beantwoorden aan de hierna opgesomde criteria en werden vervolgens individueel geselecteerd met het oog op het bekomen van een zekere representativiteit.

##### **I.1.1. particuliere verzameling**

De onderzochte verzamelingen zijn particuliere verzamelingen. Zij zijn aangekocht met private gelden en worden beheerd met private middelen. De verzamelingen zijn volledig private eigendom. Naar Belgisch recht is het eigendomsrecht absoluut. Het geeft de mogelijkheid aan de eigenaar-verzamelaar om individueel, in volledige vrijheid zeer snel alle relevante beslissingen m.b.t. zijn verzameling te nemen.

##### **I.1.2. niet-gestructureerde verzameling**

Initieel werd voor dit onderzoek onder “niet-gestructureerd” begrepen dat de verzameling niet in een afzonderlijke juridische structuur werd ondergebracht. Gaandeweg bleek echter dat een aantal

verzamelingen die door de buitenwereld duidelijk als niet-gestructureerd gepercipieerd worden, toch in een bepaalde rechtsvorm zijn ondergebracht, bijvoorbeeld in een burgerlijke maatschap.

Nochtans betreft het verzamelingen waar, behalve het feit dat zij in een rechtsvorm gegoten zijn, geen enkele duidelijke structuur voorhanden is. Vaak worden zij niet professioneel beheerd en worden ze niet ontsloten voor het publiek.

In dit onderzoek wordt dan ook onder niet-gestructureerde verzamelingen verstaan, verzamelingen die meestal niet werden ondergebracht in zulke juridische structuur en waarvan de collectioneur niet over een eigen tentoonstellingsruimte beschikt. De verzamelaar maakt zich bovendien bij het grote publiek niet bekend als verzamelaar en communiceert zelden of nooit over zijn collectie. Het beheer van deze verzamelingen is volledig in persoonlijke handen van de collectioneur en verloopt eerder niet professioneel.

Een gestructureerde private verzameling daarentegen, is altijd ondergebracht in een afzonderlijke juridische structuur, zoals een burgerlijke maatschap, een( private) stichting of een fonds. Onder deze verzamelaars gingen enkelen nog een stap verder en realiseerden zelfs hun eigen presentatieruimte waar zij hun collectie toegankelijk maken voor het grote publiek. Zij communiceren over hun collectie en hun tentoonstellingen via een eigen website. Het beheer van deze verzamelingen is vaak op zeer professionele en bedrijfsmatige manier georganiseerd. Zulke gestructureerde verzamelingen zijn dus niet het onderzoeksobject van deze scriptie.

Twee verzamelingen die toch als gestructureerd beschouwd kunnen worden, nl. de collectie Vanmoerkerke en de collectie Vanhaerents, worden wel besproken in deze scriptie teneinde via deze confrontatie een aantal verschillen tussen gestructureerde en niet-gestructureerde verzamelingen te verduidelijken.

### **I.1.3. verzameling van museale grootte**

Vlaanderen telt vele kleine en middelgrote kunstverzamelaars (Wittocx, 2008), die in de eerste plaats kunstwerken kopen om ze in eigen huis een plek te geven en er zelf dus dagelijks van te genieten. Daarnaast zijn er echter een aantal private verzamelaars die een grote stap verder gaan en van wie de collectie enkele honderden, soms zelfs meer dan duizend kunstwerken bevat.

Op hun websites vermelden Vlaamse hedendaagse kunstmusea het aantal objecten dat hun museumcollectie omvat. Zo maakt S.M.A.K. bijvoorbeeld melding van *“meer dan 2000 werken”*, het

Middelheimmuseum telt van 480 beelden, 280 medailles en ca. 600 tekeningen en prenten, MuHKA spreekt in haar jaarverslag 2008 van 1 662 werken (MuHKA jaarverslag 2008, 18).

Een aantal Vlaamse particuliere collecties kunnen qua grootte de vergelijking met een collectie van een publiek Vlaams hedendaagse museum doorstaan, de anderen zijn in grootte zeker vergelijkbaar met kleinere, al dan niet private of gesubsidieerde musea in Vlaanderen.

Het zijn deze collecties die het onderwerp van onderzoek zijn in deze scriptie, op één onderzochte verzameling na, die (nog) niet zulke grootte bereikte.

#### **I.1.4. verzameling van hedendaagse kunst**

Vlaanderen telt naast hedendaagse kunstverzamelingen ook indrukwekkende verzamelingen oude kunst, vaak opgebouwd door verschillende generaties binnen één familie (Daenen en Rinckhout, 2007).

Alleen de verzamelingen hedendaagse kunst, dus gecreëerd na WO II, (Honour, 1992:695) vormen echter het onderwerp van dit onderzoek. Binnen die groep verzamelingen kan nog onderscheid gemaakt worden op basis van de inhoudelijke focus van de collectie: welke kunstenaars, periodes, bewegingen of geografische herkomst zijn in de collectie vertegenwoordigd? Met dit onderscheid wordt in deze scriptie echter geen rekening gehouden.

#### **I.1.5. dynamische verzamelingen**

De onderzochte verzamelingen zijn dynamische verzamelingen, verzamelingen die niet afgesloten zijn. De betrokken collectionneur werkt nog steeds aan de opbouw van zijn verzameling door nieuwe werken aan te kopen en anderzijds soms ook door werken af te stoten. Dat afstoten kan gebeuren om financiële of materiële ruimte te scheppen, maar ook om de coherentie van de collectie te verbeteren.

#### **I.1.6. verzameling in Vlaanderen**

Alle onderzochte verzamelingen hebben hun 'thuisbasis' in Vlaanderen. De eigenaars wonen in Vlaanderen en bewaren hun collectie grotendeels hier.

## I.2. Definiëring van de onderzochte behoeften. De vier museale basisfuncties als leidraad.

Door middel van de interviews met private verzamelaars wordt onderzocht welke behoeften zij ervaren op vier verschillende domeinen, die afgebakend worden aan de hand van de vier museale basisfuncties.

Om tot een duidelijke definiëring te komen van deze museale basisfuncties wordt teruggegrepen naar de Ethische Code voor Musea van ICOM (International Council of Museums), die tevens basis was voor de omschrijving van die museale basisfuncties in de Vlaamse regelgeving, nl. in het Cultureel-Erfgoeddecreet van 23 mei 2008.

De ICOM is een mondiale organisatie en platform voor musea. In 1986 publiceerde zij voor het eerst haar Ethische Code voor Musea, een deontologische gedragscode voor musea wereldwijd. In 2004 werd een herwerkte en geactualiseerde code opgesteld.

Reeds in de definitie die de code in haar verklarende woordenlijst geeft voor 'museum', vindt men alle basisfuncties van een museum terug:

*"A museum is a non-profit making permanent institution in the service of society and of its development, open to the public, which **acquires, conserves, researches, communicates and exhibits**, for purposes of study, education and enjoyment, the tangible and intangible evidence of people and their environment."* (ICOM Code, glossary).

Hiermee rekening houdend, worden die basisfuncties in art. 10 van het Cultureel-Erfgoeddecreet als volgt gedefinieerd:

1. de verzamelfunctie
2. de behoud –en beheerfunctie
3. de publieksgerichte functie
4. de onderzoeksfunctie

Zowel in het Cultureel-Erfgoeddecreet, maar vooral in de Ethische Code voor Musea, worden deze basisfuncties verder omschreven. Ook worden specifieke richtlijnen gegeven die musea dienen te volgen bij de uitoefening van deze functies.

Op basis van de ICOM-Code, kan men de vier museale basisfuncties als volgt samenvattend omschrijven:

### **I.2.1. De verzamelfunctie**

Musea hebben de plicht om collecties te verwerven als bijdrage aan het beschermen van het natuurlijk, cultureel en wetenschappelijk erfgoed. Gelet op de belangrijke maatschappelijke rol die musea op dit vlak hebben, zijn de museumcollecties dan ook openbaar erfgoed en in die hoedanigheid onderhevig aan specifieke nationale en internationale regelgeving.

Bij dat verwerven moet steeds zorgvuldig toegekeken worden op rechtsgeldige en geoorloofde herkomst.

Afstoten van stukken uit de collectie kan alleen na een bijzondere procedure en nooit met het oog op winstbejag.

(ICOM code, artikel 2)

### **I.2.2. De behoud –en beheerfunctie**

Het bestuur van musea draagt primair de verantwoordelijkheid om het erfgoed in hun beheer, te beschermen en te beveiligen.

De museumcollectie moet adequaat geregistreerd zijn, beschikbaar voor actueel gebruik en zij moet worden doorgegeven aan de volgende generatie.

Het museum moet er over waken dat objecten de aangepaste conservering en de nodige restauratie bekomen.

(ICOM code, artikel 2)

### **I.2.3. De publieksgerichte functie**

Een belangrijke basisopdracht van musea is ervoor te zorgen dat het erfgoed in hun beheer ontsloten wordt naar een zo breed mogelijk publiek. Daarbij moeten zij hun educatieve rol maximaal ontwikkelen.

Dit doen zij via tentoonstellingen, publicaties en andere bijzondere activiteiten.

(ICOM code, artikel 4)

#### **I.2.4. De onderzoeksfunctie**

Musea zijn ertoe gehouden onderzoek te verrichten dat verband houdt met de missie en doelstellingen van het museum.

De musea dienen tevens hun collecties en alle andere relevante informatie “zo royaal mogelijk” toegankelijk te maken als bron voor onderzoek (ICOM code art ). Daarbij is samenwerking tussen de musea onderling en tevens met andere publieke instellingen (in het bijzonder instellingen van hoger onderwijs) noodzakelijk.

Alle musea hebben bovendien de plicht om hun kennis en ervaring op relevante onderzoeksgebieden te delen met collega’s, wetenschappers en studenten.

(ICOM code, artikel 3)

### **I.3. Beknopte transcripties van de interviews met particuliere verzamelaars**

Zoals eerder aangehaald zal dit verkennend onderzoek gebeuren aan de hand van gesprekken met een representatieve groep private verzamelaars, wiens verzameling voldoet aan de criteria uiteengezet in I.1.. Naast die objectieve criteria, kon tijdens de gesprekken ook vastgesteld worden dat alle respondenten beantwoorden aan het profiel van ernstige, bevlogen, oprechte en geëngageerde verzamelaars, die in hun professioneel leven vaak succesvolle ondernemers zijn en ook in hun functie van verzamelaar de risico’s niet schuwen.

In elk van de gesprekken werd steeds expliciet gevraagd naar hun eventuele behoeften op de vier domeinen afgebakend aan de hand van de museale basisfuncties, nl. het verzamelen zelf, het behoud en beheer van hun collectie, het wetenschappelijk onderzoek en het tonen van de collectie.

Indien een bepaalde behoefte door een verzamelaar werd aangegeven, werd ook steeds gepeild naar hun interesse om bij het invullen van die behoefte enige vorm van ondersteuning te ontvangen van een publieke instantie.

Een aantal verzamelaars verzochten expliciet hun naam niet te vermelden boven de transcriptie van het gesprek dat met hen gevoerd werd. Anderen stonden dit wel toe. Met het oog op uniformiteit, werd besloten bij de gesprekken de naam van de verzamelaar niet te vermelden. De gesprekken worden in willekeurige, maar per domein wel in dezelfde volgorde weergegeven.

#### **I.3.1.1. Verzamelen**

\* \* \*

*“Verzamelen is voor ons een uiterst individuele en persoonlijke aangelegenheid. Kunst verrijkt onze geest. Wij verzamelen dan ook steeds vanuit een onweerstaanbare drang een bepaald kunstwerk te bezitten. Kunst kopen ging voor ons nooit om het verwerven van een sociale status, noch zagen we het als een interessante belegging waar geld mee verdiend kan worden. Op een enkele uitzondering na, hebben we trouwens nooit iets opnieuw verkocht, wel is er ooit werk omgeruild.”*

Door zich te laten leiden door een heel persoonlijke, intuïtieve keuze, is deze indrukwekkende verzameling zeer eclectisch geworden en in die zin ook ‘veelomvattend’. Zij hebben zich in de keuze van een kunstwerk nooit laten adviseren door een buitenstaander. De opbouw van hun verzameling is dan ook niet iets waar deze verzamelaars heel bewust en rationeel mee bezig zijn. Evenmin werd ooit een kunstwerk aangekocht met de bedoeling zich te beperken tot de muren en het in hun woning te plaatsen. Aankopen gebeurt op basis van hoe het werk mentaal aanspreekt.

Deze verzamelaars kopen vaak werken van kunstenaars in een zeer vroeg stadium. Zij zijn steeds op zoek naar nieuw talent dat kwalitatief werk levert. Alle vrije tijd wordt dan ook ingevuld met deze zoektocht. Zij lezen en studeren veel, bezoeken galleries, musea en kunstbeurzen in binnen- en buitenland en wisselen soms informatie uit met andere verzamelaars.

**Er bestaat bij hen geen enkele behoefte om in hun keuze van aankopen of de opbouw van hun verzameling bijgestaan of geadviseerd te worden door een derde.**

\* \* \*

*“Verzamelen is bij ons gestart in 1978 met een aankoop van een abstract doek in Londen, waar ik toen studeerde. Als jonge twintigers waren wij sowieso gefascineerd door mooie dingen. Dat is nooit*

*veranderd. Meestal kochten we werk van een beginnend kunstenaar. Soms deden we dat om de kunstenaar te steunen. Hoe dan ook neem je een zeker risico door in een vroeg stadium te kopen. Achteraf bleek echter meestal dat de kunstenaars in kwestie succesvol evolueerden en dat we dus een juiste keuze maakten. Het is essentieel het 'juiste oog' te hebben. Koop geen geschiedenis, maak geschiedenis."*

Verzamelen is ook voor deze collectioneers een ware passie. Alle vrije tijd staat in teken van de hedendaagse kunst: zij lezen en studeren zeer veel, elke weekend bezoeken zij shows of tentoonstellingen, dit in binnen –en buitenland. Zij zijn verankerd in netwerken over de hele wereld, zoals London en New York. Net omdat de Vlaamse verzamelaars zeer veel reizen, zijn die volgens hen zeer goed op de hoogte van nieuwe evoluties en interessante jonge kunstenaars, veel meer dan de Vlaamse galeriehouders, museadirecteuren en curatoren.

De pecuniaire of speculatieve waarde van een werk is nooit doorslaggevend bij hun keuze. Zij verzamelen evenmin met oog op het verwerven van een sociale status, wat zij de laatste jaren toch meer en meer zien gebeuren. Bij de opbouw van de verzameling, deden zij nooit beroep op een adviseur. Zij vertrouwen op hun eigen 'oog', smaak en kennis.

Hoewel zij nooit zeer gericht hebben gekocht, noch een vooropgestelde 'hitlijst' van te verwerven werken of kunstenaars hadden en evenmin zich beperkt tot één beweging, wordt hun zeer omvangrijke verzameling na 35 jaar door velen zowel inhoudelijk als esthetisch als zeer coherent beschouwd. Om de verzameling als geheel te verbeteren, worden soms werken verkocht of geruild voor een ander kunstwerk.

Terugkijkend stellen zij vast dat ze vooral werken kochten die later kunsthistorisch belangrijk bleken. Onvermijdelijk is hun verzameling een reflectie van de evolutie in de kunstwereld de laatste decennia, alsook van de persoonlijke geschiedenis van de verzamelaars.

Tenslotte gaat het verzamelen ook gepaard met engagement t.o.v. de kunstenaars en met actieve deelname aan de hedendaagse kunstscène in binnen –en buitenland.

**Deze verzamelaars ervaren geen enkele behoefte om zich op welke manier dan ook te laten adviseren of bijstaan in de opbouw van hun verzameling.**

\* \* \*

*“De interesse voor kunst kreeg ik van thuis mee. Reeds op mijn 15<sup>de</sup> kocht ik mijn eerste kunstwerk. Verzamelen is voor mij een zeer individuele beleving, zelfs een egoïstische bezigheid met als enige bedoeling mezelf voldoening te schenken. Mijn verzameling wordt getypeerd door intiem, breekbaar en poëtisch werk.”*

Voor deze collectioneur is verzamelen een louter persoonlijke en zeer eigenzinnige aangelegenheid. De keuze en aankoop van een kunstwerk schenkt hem grote voldoening, zo ook het genieten van een werk nadien. Hij houdt geenszins rekening met adviezen of meningen van derden, meer nog, hij zou geen enkele inmenging bij de opbouw van zijn verzameling toelaten.

Zijn verzameling is het geheel van persoonlijke, emotionele keuzes. In de loop der jaren heeft hij zelden een werk verkocht.

**Deze verzamelaar geeft aan geen enkele behoefte te hebben aan enige ondersteuning bij de opbouw van zijn verzameling.**

\* \* \*

*“Het begon met een litho van Raveel, een jonge kunstenaar uit de streek. Er volgde een sculptuur van Paul Van Gyseghem, schilderijen van Raoul De Keyser en Dan Van Severen. We waren toen geboeid door het constructivisme. We hebben steeds een voorliefde behouden voor Belgische kunstenaars, hoewel onze collectie later toch meer internationaal gericht werd.”*

Raoul De Keyser is een grote liefde gebleven. En dat merk je van zodra je de woning van deze verzamelaars binnenstapt. Verzamelen is een passie, de waardeestijging van kunstwerken is irrelevant. Nog nooit hebben zij trouwens een werk verkocht.

De collectie is de laatste jaren breder geworden, ook video wordt erg geapprecieerd.

Deze verzamelaars hebben geen enkele behoefte aan enige bemoeienis bij de opbouw van hun collectie. Zij kopen vanuit zeer persoonlijke en emotionele beweegredenen. Vaak kopen zij ook werk van een door hen gewaardeerd kunstenaar, enkel en alleen om hem te ondersteunen.

**Deze verzamelaars voelen geen enkele behoefte aan begeleiding of ondersteuning bij opbouw van hun collectie, meer nog, zij zien er echt het eventuele nut niet van in.**

\* \* \*

*“Of ik een verzamelaar ben? Als veel passie, goesting en drang om steeds meer kunst te zien en te verwerven je een verzamelaar maakt, ja, dan ben ik een verzamelaar.”*

Deze verzamelaar behoort tot een jongere generatie. Hij kocht zijn eerste werk halfweg de jaren '90. De laatste 10 jaren groeit zijn collectie gestaag.

Ook deze collectioneur maakt zeer persoonlijke keuzes na zich steeds grondig te informeren. Hij verzamelt selectief en geduldig. Niettegenstaande nog drukke professionele bezigheden, investeert hij dagelijks tijd in studie, galeriebezoeken, ... Ook reizen staat vaak in teken van de zoektocht naar interessante hedendaagse kunst. Kunstbeurzen zijn ook voor hem de uitgelezen plek om mooie ontdekkingen te doen.

Bij zijn keuze laat hij zich leiden door het esthetische karakter van het werk, wat weliswaar het louter decoratieve overstijgt.

Een aankoop is steeds een zeer individuele beslissing. Hij laat zich o.a. informeren door galeriehouders, maar maakt de aankoopbeslissing nooit afhankelijk van het advies of suggestie van een derde.

**Deze verzamelaar heeft behoefte aan informatie, maar niet aan advies of ondersteuning bij aankoop van kunstwerken.**

\* \* \*

*“Kunstenaars kijken op een heel andere manier naar de realiteit dan wij. Zij vertalen hun visie vervolgens in een kunstwerk dat op zich spreekt. Dat maakt kunst voor mij zo ongelooflijk boeiend. Kunst verzamelen is voor mij emotie en altijd poëzie. Maar eens een werk verworven, zit je ermee.”*

Ook deze collectioneur behoort tot een jongere generatie verzamelaars. Hij begon pas enkele jaren geleden te verzamelen, maar bouwde intussen reeds een indrukwekkende collectie op.

Zijn aankopen zijn gebaseerd op persoonlijke emotie, er is geen vast of beredeneerd uitgangspunt van waaruit hij zijn collectie vorm geeft. Er is geen vooraf vastgelegd plan. Elk kunstwerk is voor hem *“een reis”*. Wel richt hij zich vooral naar werk van jonge, avant-garde kunstenaars, die toch reeds een zekere consistentie in hun werk toonden. Daarnaast verwierf hij intussen ook enkele oudere, maar voor hem belangrijke referentiewerken, die betekenis geven aan later werk van nieuwe kunstenaars.

Weten wie de kunstenaar is, zijn werk zien begrijpen en zien evolueren, is voor deze collectioneur een essentieel onderdeel van het verzamelen.

**Bij aankoop van werken of opbouw van zijn collectie, heeft deze verzamelaar geen enkele behoefte aan begeleiding of advies van derde.**

\* \* \*

*“Reeds in mijn jeugd jaren omringde ik me met kunst. Mijn studiekamer, zowel thuis als in het college, hing vol met afbeeldingen van Matisse, Picasso, Duchamp, ... Eenmaal gesetteld en gehuisvest begon het echte verzamelen: eerst lokale kunst, daarna meer en meer internationaal. Mij omringen met kunst is altijd een noodzaak geweest.”*

De collectie is indrukwekkend van grootte en omvat schilderijen, fotografie, video en veel sculpturen van de belangrijkste hedendaagse kunstenaars.

Deze verzamelaar liet zich nooit adviseren bij de aankoop van een werk. Evenmin werkt hij met één of enkele vaste galeriehouders. Aankopen zijn puur persoonlijk. Kunst kopen wordt altijd gedaan vanuit het buikgevoel en alleen die werken die hem persoonlijk aanspreken koopt hij. Hij blijkt meer geïnteresseerd in jonge kunstenaars dan in de meer gevestigde namen. *“Er is interessant werk genoeg van jonge mensen, waarom dan nog aankopen doen van reeds beroemde en veel te dure kunstenaars”.*

Hij informeert zich via tijdschriften, catalogen van veilinghuizen, het internet en bezoekt de belangrijke kunstbeurzen. Tentoonstellingen of galleries bezoekt hij zelden. Persoonlijk contact met de kunstenaars is niet echt relevant voor hem.

Er wordt ook veel tijd gemaakt voor andere vormen van cultuur: literatuur, muziek, ... *“Cultuur kan misschien wel de wereld redden.”*

Vroeger werd wel eens een werk verkocht omdat hij er met de jaren minder affiniteit mee had gekregen. Onder invloed van zijn kinderen wordt dit zeldzamer, aangezien zij de verzameling willen behouden zoals ze ze altijd gekend hebben.

**Deze verzamelaar ervaart geen enkele behoefte aan externe begeleiding of advisering bij de opbouw van zijn verzameling.**

\* \* \*

*“Een kunstwerk kopen is vaak een kwestie van een coup de coeur. Impulsief iets kopen doe ik nog regelmatig, hoewel over het algemeen de betrokken kunstenaar toch ook al wat kwaliteit en standvastigheid moet getoond hebben vooraleer ik een werk aanschaf. Maar het buikgevoel overheerst toch, het werk moet me onmiddellijk aanstaan.”*

Zoals vele andere verzamelaars groeide ook deze collectioneur op in een gezin waar kunst een belangrijke plaats innam. De microbe kreeg hij dus thuis op jonge leeftijd te pakken. Intussen bouwde hij een belangrijke verzameling op, met werken van grote internationale namen, maar ook met aandacht voor jonge Belgische kunstenaars.

Hij koopt steeds van een galerie of op tentoonstellingen, nooit rechtstreeks van de kunstenaar. Het persoonlijke contact met de kunstenaar is voor hem trouwens van ondergeschikt belang.

Beslissingen tot aankoop zijn louter persoonlijk. Hij volgt daarbij geen advies van anderen. Wel informeert hij zich permanent via internet, galleries, beurzen of tentoonstellingen in binnen –en buitenland.

**Deze verzamelaar heeft geen enkele behoefte tot begeleiding of advisering bij de opbouw van zijn collectie.**

\* \* \*

*“Er zijn 3 soorten kunstkopers: collectioneurs, speculateurs en decorateurs. Ik ben een collectioneur. Ik wil een sterke verzameling opbouwen met focus op post-conceptuele kunst en oog voor jonge, progressieve en vaak nog onbekende kunstenaars. Maar in de eerste plaats moet ik natuurlijk een werk graag zien.”*

Twaalf jaar geleden startte deze collectioneur met het verzamelen van hedendaagse kunst. Hij beschikt over een zeer brede collectie van schilderkunst, sculpturen, video, fotografie, ... Verzamelen is voor hem een voltijdse, passionele bezigheid geworden. Hij reist veel en is daarbij steeds op zoek naar “*voortgang en vernieuwing*” in de hedendaagse kunst.

Bij de opbouw van zijn verzameling laat hij zich niet sturen door adviseurs, maar zal wel steeds 2 à 3 experts uit de kunstwereld gebruiken als klankbord alvorens tot aankoop van een kunstwerk over te gaan.

Hij werkt ook steeds aan wat hij noemt een 'hitlijst' van werken die hij graag zou verwerven om zijn collectie completer te maken. De collectie wordt dus met een zekere voorbedachtzaamheid en rationaliteit opgebouwd.

**De opbouw van de collectie gebeurt doordacht. Aankopen worden afgetoetst bij experts uit het eigen netwerk. Deze verzamelaar heeft dan ook geen behoefte aan verdere ondersteuning of begeleiding bij het vorm geven van zijn verzameling.**

\* \* \*

*"Aanvankelijk kocht ik lokale, vaak ambachtelijke kunst, maar al snel gaf mij dat te weinig voldoening. Gedreven door mijn interesse in architectuur bezocht ik de grote internationale musea, waar ik getroffen werd door de grensverleggende kracht van werk van kunstenaars zoals Beuys, Long en Richter. Sindsdien bouwde ik een zeer internationale collectie op, waarin vooral Amerikaanse kunstenaars goed vertegenwoordigd zijn."*

Bij aankoop van werk, laat deze verzamelaar zich in de eerste plaats leiden door het visuele. Dit is voor hem de belangrijkste graadmeter van kunst. *"De K van Kunst is de K van Kijken"*.

Hij schrikt er ook niet voor terug om werken van monumentale grootte te kopen, die op hem een bijzondere aantrekkingskracht uitoefenen. Dit houdt zeker ook verband met zijn vroege interesse voor architectuur.

Kunst verzamelen is voor hem heel persoonlijk. De keuze van het werk is een individuele en onafhankelijke keuze, niet beïnvloed door enig extern advies. Op basis van die persoonlijke keuzes bouwde hij een zeer homogene verzameling op. Zeer zelden wordt iets uit de collectie terug verkocht.

**Ook bij deze collectioneur is er allerm minst behoefte aan enige begeleiding of ondersteuning bij de opbouw van zijn verzameling.**

### **I.3.2. Behoud en beheer**

\* \* \*

Deze zeer uitgebreide collectie is niet ondergebracht in een afzonderlijke juridische structuur. Zij is bijna volledig geïnventariseerd. De administratie die bij het beheer komt kijken (verzekeringen, transport, bruiklenen ...) wordt door hen zelf gevoerd.

Uiteraard is het onmogelijk al deze werken thuis te bewaren. De werken bevinden zich verspreid in hun woning (letterlijk rijen dik) en de woningen van de kinderen.

Daarnaast zijn er een groot aantal werken in bruikleen aan musea gegeven. Wat de depots van sommige Vlaamse musea betreft, die halen volgens deze verzamelaars in vergelijking met musea zoals Van Abbemuseum (Eindhoven) en Boijmans van Beuningen (Rotterdam) niet het vereiste peil wat uitrusting betreft. Daarnaast geven ze aan evenmin vertrouwen te hebben in een commerciële organisatie die depotruimte aanbieden. Alleen het project dat op stapel staat in het museum Boymans van Beuningen in Rotterdam, spreekt hen wel aan. Het betreft een project van directeur Sjarel Ex, waarbij verregaande en zeer professionele samenwerking met de private collectioneers beoogd wordt. Later in deze scriptie wordt hierop uitvoeriger teruggekomen.

Anderzijds zijn er soms kunstwerken die zij zelf onmogelijk kunnen bewaren, zoals bijvoorbeeld een installatie van Bjorn Dahlem, die te groot is om thuis te bewaren. Met dit belangrijk werk hebben zij echt maanden *'geleurd'*, maar geen enkel museum kon of wilde het in haar depot onderbrengen, de kunstenaar was pas afgestudeerd en had nog geen enkele status verworven, zodat zij het uiteindelijk noodgedwongen omruilden...

Er is dus bij deze verzamelaars een zekere behoefte aan professioneel depot of een samenwerking, tussen verschillende verzamelaars. Niet alleen om hun werken te bewaren, maar ook om ze te onderhouden en eventuele restauraties uit te voeren. Zij geven aan dat zij hiervoor geen vertrouwen hebben in een commerciële organisatie, maar eerder kijken naar de expertise voorhanden in de musea om deze behoefte in te vullen.

Tenslotte, maar zeker niet het minst belangrijk, dringen zij aan op een eenduidig, Europees belastingsysteem inzake BTW op aankoop van kunst. Ook op Belgisch niveau is een gunstiger fiscaal systeem inzake schenkingen, alsook inzake successierechten broodnodig. Zulk gunstiger systeem kan zeker bijdragen tot het legaliseren van collecties en tot motiveren van verzamelaars tot samenwerking met de overheid o.a. op vlak van ontsluiting van hun collecties.

**Deze verzamelaars hebben een zekere behoefte aan ondersteuning bij professionele bewaring van hun collectie. Zij dringen daarnaast aan op een gunstiger fiscaal systeem.**

\* \* \*

Het administratieve beheer van deze collectie is ook in eigen handen. De inventarisatie gebeurt zeer nauwkeurig.

Ook het depot van de collectie organiseren zij zelf. Een deel van de werken worden thuis bewaard, een ander deel zijn ondergebracht in een ruimte gehuurd op de private markt. Zij weten precies waar welke werken op een bepaald moment zijn, zodat zij steeds zelf naar een werk kunnen kijken.

Gelet op eerdere ervaringen met de Vlaamse musea, is er weinig vertrouwen in depots van Vlaamse musea. Mochten er meer middelen zijn voor de musea om te investeren in een professioneel depot, zou dit echter zeker bespreekbaar zijn voor hen. Tot op heden is er trouwens ook nooit een vraag geweest vanuit een Vlaams museum om werken van hun toe te voegen aan de museale collectie en dus in het museum depot te bewaren, dit in ruil voor welke wederdienst dan ook.

**Deze verzamelaars hebben op dit vlak dan ook geen behoefte tot ondersteuning door een overheid. Nochtans is samenwerking met musea op vlak van conservatie en restauratie, wel bespreekbaar.**

\* \* \*

De collectie van deze verzamelaar is niet ondergebracht in een afzonderlijke juridische structuur.

Het is voor hem van geen enkel belang wat er na zijn overlijden met zijn collectie gebeurt. Zijn enige bekommernis is dat zijn kind minimaal rechten of belastingen moet betalen. Of de collectie vervolgens in zijn geheel bewaard blijft of verkocht wordt, is voor hem irrelevant.

Deze verzameling is van een aanzienlijke grootte, wat geenszins toelaat alles in huis te tonen en evenmin te bewaren. Hij beschikt over een eigen stockeerruimte en brengt eveneens werken onder in kantoorruimtes van zijn echtgenote.

Indien een renovatie nodig is, doet hij beroep op private expertise.

Wat wel enigszins problematisch is, is de bewaring van video's. Hiervoor zoekt hij op de private markt naar de juiste technologische oplossing.

Hij inventariseert zijn verzameling zelf en beheert de administratie m.b.t. certificaten, verzekeringen, enz.

Hij benadrukt dat ook het bewaren en beheren van zijn verzameling voor hem een louter persoonlijke, private aangelegenheid is, die hij prima controleert. Ook op dat vlak wenst hij dus geenszins op de overheid beroep te doen.

De enige oproep naar de overheid is, - zoals bij zo goed als alle verzamelaars -, een gunstiger fiscaal systeem te voorzien bij aankopen, schenken of nalaten van een kunstwerk. Zulk systeem moet verzamelaars stimuleren en het behoud van collecties in Vlaanderen faciliteren.

**Deze verzamelaar heeft geen behoefte aan extra ondersteuning of extra mogelijkheden inzake beheer en bewaren van zijn collectie.**

\* \* \*

De aanzienlijke collectie van dit echtpaar is volledig in eigen beheer. Inventarisatie, verzekeringen, ..., alles wordt zelf georganiseerd en gecontroleerd.

De collectie wordt volledig bewaard in eigen woning en de woningen van de verschillende kinderen. Indien nodig, wordt beroep gedaan op de kunstenaar of een expert om herstellingen aan een werk uit te voeren.

Deze verzamelaars stellen zeer expliciet dat zij geen enkele ondersteuning van de overheid wensen. Zij menen dat het trouwens geenszins de taak van de overheid is om financiële middelen te investeren in private goederen.

Wel menen zij dat de overheid de verplichting heeft een goed kunstbeleid te voeren en zorg te dragen voor het kunstpatrimonium in het algemeen.

**De behoefte tot bewaring en beheer van de collectie, wordt door dit echtpaar verzamelaars zelf opgelost. Zij wensen daarbij geen enkele ondersteuning te bekomen van de overheid.**

\* \* \*

Deze collectie is niet ondergebracht in een afzonderlijke juridische structuur. Het beheer van deze collectie, waaronder inventarisatie en verzekering, is volledig in eigen handen.

De grootte van deze verzameling laat toe ze in de eigen woning te bewaren. Deze jonge verzamelaar wil in de eerste plaats zelf kunnen genieten van de werken.

**Gelet op de relatief beperkte omvang van deze verzameling, is er voorlopig nog geen behoefte tot extra depotruimte of andere ondersteuning op vlak van bewaring en beheer van de collectie.**

\* \* \*

*“Wanneer je een kunstwerk koopt, zit je ermee.”* Het beheer van de collectie vraagt eenvoudigweg heel wat tijd, energie en middelen.

Deze verzamelaar vult die taak zelf in en ervaart geen acute behoefte tot ondersteuning hierbij.

Wel meent hij dat er voor de overheid een rol is weggelegd, wanneer een private collectionneur over belangrijke werken beschikt (hier wordt niet gedoeld op de werken beschermd onder het Topstukkendecreet), die van grote artistieke en/of historische waarde zijn. In zulk geval zou de overheid wel middelen moeten ter beschikking stellen om professioneel depot (incl. inventarisering, conserveatie, restauratie,...) te voorzien voor deze werken.

Ook deze collectionneur dringt aan op een gunstiger fiscaal regime inzake aankoop, verkoop en successie van kunstwerken en verwijst daarvoor o.a. naar het Amerikaanse stelsel. Dit zou de kunstsector stimuleren, de samenwerking met musea ten goede komen, het behoud van topstukken –en collecties in België bevorderen.

**Deze verzamelaar ervaart voorlopig geen werkelijke behoefte aan ondersteuning bij het beheer van zijn collectie, maar meent dat de overheid hiertoe wel een verantwoordelijkheid heeft in geval van “topstukken” in private handen.**

\* \* \*

De collectie van deze verzamelaar is ondergebracht in de daartoe aangewezen juridische structuur. Het administratieve en financiële beheer ervan is in private handen.

Een groot deel van de collectie is thuis ondergebracht, een ander deel is verdeeld over de woningen van de kinderen. Daarnaast zijn nog een aantal stukken in beheer van musea op basis van een tijdelijke bruikleen.

Het beheer van de collectie is sowieso een zeer dure zaak en allerm minst evident. Grote sculpturen, video, ... het vraagt allemaal gespecialiseerde aandacht voor transport, conservatie, restauratie. De liefde voor de kunst moet zeer groot zijn, zoniet kan er geen bereidheid zijn om deze 'rompslomp' er bij te nemen.

Langdurig depot in Vlaamse en/of internationale musea is voor hem wel een optie. In dat geval hoopt hij alleen dat het werk ook af en toe in een tentoonstelling gebruikt wordt. Dit alles bovendien op voorwaarde dat het kunstwerk met voldoende zorg gehanteerd wordt. De museumdepots zijn vaak immers onvoldoende professioneel uitgerust en beheerd, wellicht door een groot gebrek aan middelen.

Ook wat restauratie betreft, ziet hij zeker potentieel in samenwerking met experts/medewerkers van de musea.

Elk museum heeft echter een eigen problematiek en aanpak, waardoor zij vaak niet de opportuniteiten zien in samenwerking met de verzamelaars op dit vlak en deze dus onbenut laten.

Net zoals elke andere verzamelaar vraagt de bewaring en het beheer van de collectie ook voor deze collectioneur heel wat aandacht, energie en middelen. **Er is wel degelijk een behoefte aan extra ondersteuning hierbij door de overheid.**

\* \* \*

Deze collectie is niet ondergebracht in een afzonderlijke juridische structuur, hoewel de verzamelaar aangeeft dat dit wellicht aangewezen is en dat daar in de toekomst werk van moet gemaakt worden.

Het beheer van de collectie is volledig in handen van zijn echtgenote. Alle administratie, - zoals inventaris, bruikleenovereenkomsten, verzekeringen, enz. -, wordt door haar behandeld.

Ook het depot organiseert hij in eigen huis. De verbouwing van de bedrijfsruimte is gebeurd, rekening houdend met een functie als depot én presentatieruimte van de collectie.

Hij staat huiverig tegenover het in bewaring geven van werken aan musea. Eerdere ervaringen daarmee omschrijft hij als "rampzalig"...

Nochtans meent hij dat zulke samenwerking tussen collectioneers en musea zeker bespreekbaar moet zijn en in vele gevallen kan leiden tot een win-win situatie. Vele verzamelaars ondervinden heel wat praktische problemen bij de bewaring van hun collectie. Musea zouden als tegenprestatie kunnen putten uit de private collecties om tentoonstellingen te maken. Voorwaarde is natuurlijk wel dat er meer middelen geïnvesteerd worden in de professionaliteit van de museale depots.

Tenslotte, wat een gunstigere fiscale regeling betreft inzake aankoop, schenking en successie, dit is voor hem echter zeker geen prioritaire behoefte.

**Er is bij deze verzamelaar geen werkelijke behoefte tot ondersteuning bij de bewaring en het beheer van zijn collectie, hoewel hij een samenwerking met de Vlaamse musea principieel wel een meerwaarde zou vinden.**

\* \* \*

De collectie wordt uitermate professioneel beheerd. Dit beheer (administratie, verzekeringen, transport, enz.) wordt bijna volledig in eigen huis georganiseerd. De hele collectie is nauwkeurig geïnventariseerd. Ook het depot is uitzonderlijk professioneel uitgerust, ook in vergelijking met museum-depots.

De collectie is ondergebracht in de daartoe aangewezen juridische structuur.

Op vlak van beheer en conservatie van zijn collectie, heeft deze verzamelaar geen enkele vraag naar de overheid toe.

**De behoefte aan depot en beheer van de collectie is duidelijk onder controle en wordt volledig in eigen huis georganiseerd en waar nodig wordt beroep gedaan op private expertise.**

\* \* \*

De collectie is van museale grootte, die uiteraard behoefte heeft aan een goed georganiseerd beheer. Dit beheer wordt professioneel georganiseerd in eigen huis door gespecialiseerde medewerkers.

Ook is deels eigen depotruimte voorzien, en wordt tevens beroep gedaan op een externe private onderneming.

Wat de behoefte aan expertise betreft inzake de conservatie en restauratie van zijn collectie, geeft hij aan zeker open te staan voor een samenwerking met musea en te trachten samen een win-win te creëren. Tot op heden is er op dit vlak echter geen enkel contact met enig museum.

**Het beheer van de collectie is professioneel georganiseerd door eigen medewerkers en een externe private onderneming. Er is geen werkelijke behoefte aan een andere vorm van ondersteuning op dit vlak.**

### **1.3.3. Tonen**

\* \* \*

Deze verzamelaars hebben even moeten nadenken, alvorens ze instemden in het verzoek van een museumdirecteur om hun collectie in zijn geheel tentoon te stellen voor het grote publiek. Zij hebben echter nog geen spijt gehad van hun beslissing om dit te doen. Het “mysterie” dat rond hun collectie bestond, is nu verdwenen en dit wordt door hen als zeer positief ervaren. De wil om te tonen is sindsdien alleen groter geworden. Meer nog, zij ervaren een zekere publieke verantwoordelijkheid om dit te doen.

Maar, ook al hebben zij de wil om hun collectie te tonen, is dit absoluut niet makkelijk om te organiseren... Zelf hebben zij niet de middelen om een eigen tentoonstellingsruimte te voorzien zoals sommige andere privéverzamelaars. Een overheidspartner, die bereid is een samenwerking met privéverzamelaars aan te gaan, is ook nog niet voor vandaag. Structurele samenwerking met de Vlaamse hedendaagse kunstmusea is, jammer genoeg, al helemaal onbestaande, met uitzondering op enkele bruiklenen na. De musea dienen te werken met hun eigen collectie en patrimonium.

Ook hier verwijzen zij als positief voorbeeld naar het Rotterdamse museum Boymans van Beuningen en diens bestaande samenwerking met de privé collectioneers en het geplande project tot conserveren en tonen van private kunstwerken.

Interessant zou zijn collecties van verschillende private verzamelaars naast en tegenover elkaar te plaatsen, verzamelaars en hun verzamelingen bijeen te brengen en te confronteren. Het debat dat hieruit zou volgen zou zeer boeiend kunnen zijn en vernieuwende inzichten geven, niet alleen voor de verzamelaars zelf, maar vooral voor het publiek. Hierbij moet bijzondere aandacht gegeven worden aan educatieve projecten voor kinderen en jongeren. Ideaal geplaatst om dit te organiseren

zijn de hedendaagse kunstmusea in Vlaanderen, hierover zou de samenspraak en discussie moeten worden aangevat. Hierbij is belangrijk te weten dat vele private verzamelingen een breder en meer divers aanbod van kunstenaars omvat dan de musea-collecties. Dit is een logisch gevolg van de individuele vrijheid van keuze die private collectioneers hebben, dit in tegenstelling tot musea die aankopen in functie van hun publieke taak en verantwoordelijkheid.

Zij merken tenslotte nog op dat sommige verzamelaars wellicht niet naar buiten durven komen, omwille van hierboven reeds aangehaalde redenen.

**Deze verzamelaars zijn dus niet enkel bereid te tonen, zij hebben zeer zeker ook de behoefte om hun collectie te tonen. Zij ervaren zelfs dat zij een bepaalde publieke verantwoordelijkheid hebben dit te doen. Van de overheid verwachten zij wel bepaalde inspanningen om dit mogelijk te maken.**

\* \* \*

Zoals de meeste collectioneers is ook deze verzamelaar steeds bereid werken in tijdelijke bruikleen te geven aan buitenlandse musea, wat ook regelmatig gebeurt. Zoals eerder gezegd, is er een zeer beperkt vertrouwen in de Vlaamse hedendaagse kunstmusea, zodat een verzoek tot bruikleen van een van hen, zeker niet automatisch ingewilligd wordt.

Een echte publieke verantwoordelijkheid ervaart deze verzamelaar niet. Voorlopig heeft hij evenmin de behoefte om zijn collectie te tonen, niettegenstaande de interesse en verzoeken van buitenlandse musea en collega-verzamelaars. Allicht komt er in de toekomst wel eens een moment om hier toch op in te gaan.

Net als bij de conservatie van zijn collectie, zou ook op vlak van ontsluiting een samenwerking met een Vlaams museum bespreekbaar zijn, doch er is nog nooit een vraag vanuit één van deze musea gekomen, tot enkele maanden geleden het Oostendse Mu.ZEE hem contacteerde. Dit initiatief, dat verder in de scriptie besproken wordt, wordt door hem erg positief onthaald. Op basis van ervaringen met buitenlandse musea voor hedendaagse kunst, is hij er immers van overtuigd dat een publiek-private samenwerking erg vruchtbaar kan zijn voor beide partijen.

Wat betreft samenwerking tussen verschillende private verzamelaars onderling in Vlaanderen om hun collecties te tonen, werd ook reeds initiatief genomen. Tot op heden is dit echter niet succesvol gebleken. *“Misschien willen we elk te graag ons eigen ding doen en zijn er weinig gelijkgestemden onder de Vlaamse collectioneers.”*

**Besluitend kan gesteld worden dat zij tot op heden geen werkelijke behoefte hebben aan het tonen van hun collectie. Tonen is nooit een doel op zich geweest.**

\* \* \*

Ook op dit vlak is deze verzamelaar van mening dat wanneer een private collectionneur zijn verzameling wil ontsluiten, dat een louter privé aangelegenheid is, waar de overheid geen enkele verantwoordelijkheid draagt of enige ondersteuning moet bieden.

Hoewel dit geen doel op zich is, is deze verzamelaar wel bereid zijn werken te tonen wanneer hem dat gevraagd wordt.

Zo stelde hij zijn huis reeds open in 1986, tijdens de “Chambres d’Amis”, georganiseerd door Jan Hoet. 50 000 bezoekers namen toen deel aan dit gebeuren.

Wanneer een museum, kunsthall of andere private organisatie hem vraagt een werk in bruikleen te geven, gaat hij daar in principe op in, tenzij hij geen vertrouwen heeft in de professionaliteit van de organisatie en vreest voor beschadiging van zijn kunstwerken.

Het organiseren van tentoonstellingen is een zeer specifieke professionele onderneming, waaraan hij in principe bereid is mee te werken door het toestaan van bruikleen. **Er is bij hem dus een bereidheid tot het tonen van zijn collectie, maar zeker geen behoefte.**

\* \* \*

Deze verzamelaar staat erg op zijn privacy en heeft dan ook geen enkele behoefte om zijn collectie te tonen.

Evenmin meent hij dat een private verzamelaar enige publieke verantwoordelijkheid heeft. Hij zal dan ook nooit initiatief nemen zijn collectie geheel of gedeeltelijk te ontsluiten.

Als er via de kunstenaars een vraag tot tijdelijke bruikleen voor een tentoonstelling komt, zal hij dit weliswaar wel overwegen en vaak op ingaan, afhankelijk van het vertrouwen in de zorg die door de betrokken instelling aan het werk zal worden besteed. Lokaal heeft bv. wel het Raveelmuseum heel wat werken uit zijn collectie in bruikleen gehad, nu er een persoonlijke en vertrouwelijke relatie tussen de kunstenaar, het museum en de verzamelaar bestaat.

**Er is bij deze verzamelaar werkelijk geen enkele behoefte om zijn collectie te tonen.**

\* \* \*

Zijn huis openzetten voor geïnteresseerde bezoekers doet hij graag, verzoeken tot bruikleen worden door hem ingewilligd. Hij toont zijn werken graag, maar meent geenszins dat de verzamelaar een publieke verantwoordelijkheid hiertoe heeft.

Mochten er goed doordachte en georganiseerde privaat-publieke initiatieven genomen worden tot ontsluiting van private kunstcollecties, is hij wellicht bereid hieraan zijn medewerking te verlenen.

**Deze verzamelaar heeft geen werkelijke behoefte om zijn collectie te tonen, maar gaat graag in op vragen tot tijdelijke bruikleen.**

\* \* \*

Deze verzamelaar hecht veel belang aan de persoonlijke relatie met de kunstenaars. Hij ervaart bovendien een zekere verantwoordelijkheid om hun werk zo veel mogelijk te tonen, nu geen enkele kunstenaar werk maakt met de bedoeling het in een depot te laten opbergen.

Wanneer dan ook een vraag tot bruikleen komt, van welke instelling dan ook, zal hij daar principieel op ingaan. Wanneer hij een persoonlijk contact onderhoudt met de betrokken kunstenaar, zal hij hem hiervoor wel steeds de instemming vragen.

Hij staat in principe open voor de ontsluiting van zijn collectie in samenwerking met overheid en musea, maar merkt anderzijds op dat de meest aangewezen plek in de gemeenschap om hedendaagse kunst te tonen, de privéwoning is.

**Er is geen werkelijke persoonlijke behoefte van deze verzamelaar om zijn collectie te tonen, maar hij ervaart wel een verantwoordelijkheid t.a.v. de kunstenaar en zijn werk om dit te doen.**

\* \* \*

Deze zeer geëngageerde verzamelaar gaat uit van een publieke verantwoordelijkheid van de private collectionneur om de kunstwerken aan zoveel mogelijk mensen te laten zien. Een zo groot mogelijk publiek moet kunnen kennis maken met hedendaagse kunst.

In principe gaat hij in op elke vraag tot bruikleen van een werk. Alleen de té fragiele werken leent hij niet meer uit, gezien het risico op beschadiging te groot is.

Wanneer een kunstenaar in kwestie het hem vraagt, meent hij dat hij sowieso verplicht is op het verzoek tot bruikleen in te gaan.

Hij is niet geneigd om zelf initiatief te nemen tot ontsluiting van zijn collectie, aangezien dit een te grote investering vraagt van middelen, maar vooral ook van tijd. Die tijd is hem te kostbaar en vult hij graag in met nog heel wat andere culturele geneugten van het leven.

**Deze verzamelaar ervaart een grote publieke verantwoordelijkheid tot tonen van de werken uit zijn collectie. Deze verantwoordelijkheid neemt hij op door middel van zeer frequente tijdelijke bruiklenen van zijn werken. Van een verder strekkende persoonlijke behoefte tot ontsluiting van zijn collectie is geen sprake.**

\* \* \*

Kunst leidt voor deze collectioneur in de eerste plaats tot mentale verrijking. Die verrijking is des te sterker, wanneer de kunst gedeeld wordt met anderen. Samen kunst kijken en erover praten, filosoferen, leidt steeds tot nieuwe en boeiende inzichten. Kunst kreeg dan ook prominente plaats in zijn bedrijf, dat zelfs een presentatiefunctie heeft. Regelmatig ontvangt hij bezoekers, die hij dan graag persoonlijk rondleidt.

Ook de kantoren van de medewerkers ademen kunst uit, nu alle kantoormeubelen ontworpen en gemaakt werden door kunstenaar Joep Lieshout.

Een verzamelaar heeft volgens hem wel degelijk een publieke verantwoordelijkheid, die hij ondermeer via de presentaties van kunst in zijn bedrijf, invult.

Samenwerking met musea bleef tot voor kort beperkt tot tijdelijke bruiklenen. De verzoeken daartoe bereiken hem steeds via de galeriehouders, nooit had hij rechtstreeks contact met de musea. Een samenwerking met een museum die verder gaat dan het louter ter beschikking stellen van werken, was gewoonweg onbestaande.

Wel is er recent een verzoek van Mu.ZEE, om betrokken te zijn bij de invulling van een nieuwe tentoonstelling. Dit is volgens hem de eerste maal in Vlaanderen, dat er een meer inhoudelijke samenwerking beoogd wordt tussen private verzamelaars en een museum.

**Deze collectioneur hecht belang aan het tonen, het delen van zijn collectie. Hij organiseert dit zelf in eigen bedrijf, maar staat zeker open voor een samenwerking met een museum of kunstencentrum.**

\* \* \*

Deze verzamelaar ervaart een grote verantwoordelijkheid t.a.v. de kunst om deze te tonen. Kunst is niet gemaakt om op te sluiten in depots, maar om bekeken te worden, om te communiceren.

Hij richtte dan ook zijn eigen private museum op, waar hij tentoonstellingen met werk uit zijn collectie organiseert en waarvoor hij zelf de functie van curator opneemt. Zijn collectie is toegankelijk voor groepen op afspraak.

Daarnaast gaat hij meestal in op verzoeken tot bruikleen van musea. Verder reiken zijn contacten of samenwerking met musea niet. Dit is o.a. ingegeven door een behoefte om zijn onafhankelijkheid te bewaren.

Tenslotte wil hij in de toekomst initiatief nemen naar andere private verzamelaars toe, om hun werk in zijn museum te tonen.

**Deze collectioneur ervaart de behoefte en de noodzaak om de kunstwerken uit zijn collectie te tonen, dit vooral vanuit een gevoel van verantwoordelijkheid t.o.v. de kunst. Hij organiseert dit volledig zelf op professionele manier en heeft hierbij geen behoefte tot enige ondersteuning van een derde.**

\*\* \*

Door deze verzamelaar wordt wel degelijk een publieke verantwoordelijkheid ervaren. Hij heeft in Oostende een eigen tentoonstellingsruimte gerealiseerd, waar hij 2 tot 4 tentoonstellingen per jaar organiseert. Hiervoor doet hij telkens beroep op een externe curator die uit zijn rijke collectie put voor de opbouw van de tentoonstelling. Hij stelt zijn tentoonstellingsruimte open voor het grote publiek, dat op afspraak de shows kan bezoeken.

De ontsluiting van de privé collectie vormt zo een mooie aanvulling op wat in de hedendaagse kunstmusea te zien is. Meer nog, hij meent dat er zo een wederzijdse bevruchting tot stand zou kunnen gebracht worden.

Naast het maken van tentoonstellingen in eigen beheer, gaat de verzamelaar in principe steeds in op verzoeken van kunstcentra of musea tot tijdelijke bruikleen van een kunstwerk. Ook zijn er thans een 30-tal werken uit zijn collectie in permanente bruikleen van musea.

**De behoefte die deze verzamelaar heeft om zijn collectie te tonen aan het publiek, vult hij zelf in via organisatie van tentoonstellingen in.**

#### **I.3.4. Wetenschappelijk onderzoek**

Nu uit de interviews blijkt dat zo goed als alle respondenten een zelfde aanpak en visie hebben inzake wetenschappelijk onderzoek, wordt dit domein hier niet per verzamelaar afzonderlijk behandeld.

Wat deze museale basisfunctie betreft, blijkt uit de interviews dat onderzoek bij de private verzamelaars zelden veel aandacht krijgt. De verzamelaars zijn nochtans vaak zeer belezen en hebben een indrukwekkende kunsthistorische kennis. Er is echter weinig tijd en/of (externe) expertise ter beschikking om zich hierin te verdiepen. Wellicht verklaart ook de vaak onstuimige drang om naar kunst te kijken en kunst te verwerven, dat de aandacht voor onderzoek wat op de achtergrond geraakt. Het is echter duidelijk dat zij allen de meerwaarde van kunsthistorisch en wetenschappelijk technisch onderzoek inzien, maar voor hen is dit bij uitstek een kerntaak van de musea.

Twee van de geïnterviewde verzamelaars benadrukken toch het belang van een volledige en gedocumenteerde inventarisatie van hun collectie. Dit houdt in dat zij alle kunsthistorisch relevante informatie per kunstenaar en per kunstwerk in de collectie, verzamelen en bewaren.

#### **I.4. Vastgestelde private behoeften**

Zoveel mensen, zoveel meningen. Dat adagium is zeker van toepassing op de private kunstverzamelaars. Het is dan ook moeilijk om algemene en eenduidige conclusies te trekken omtrent de private behoeften die bij hen leven. Toch volgt hieronder een poging om de belangrijkste behoeften die uit de gesprekken naar voor kwamen, op te sommen en te duiden. Deze behoeften

vielen niet noodzakelijk samen met de vier museale basisfuncties die als leidraad bij de gesprekken gebruikt werd. Zo kwam de behoefte aan een gunstiger fiscaal regime meermaals aan bod.

Zoals eerder aangegeven, werd in de gesprekken niet alleen gepeild naar hun behoeften, maar ook naar hun interesse om enige vorm van ondersteuning van een publieke instantie te bekomen bij het invullen van de eventuele behoeften.

Wat eigenlijk wel eenduidig voor alle verzamelaars geldt, is dat zij geen behoefte tot ondersteuning ervaren bij het verzamelen zelf, bij de opbouw van hun verzameling. Zij doen dit in alle individuele vrijheid. Zij maken subjectieve en veelal impulsieve keuzes en zijn daarbij natuurlijk geenszins gebonden door enige publieke verantwoordelijkheid of een gereguleerde opdracht, zoals wel het geval is voor een museum. Meer nog, velen dulden geen enkele inmenging in hun keuzes van aankoop. Sommigen hebben wel een bepaalde behoefte aan advies en laten zich daarvoor bijstaan door galeriehouders of andere experts, maar benadrukken dat de uiteindelijke beslissing tot aankoop van een werk een zuiver persoonlijke beslissing is. Maar voor die behoefte heeft deze laatste groep in hun privaat netwerk een oplossing gevonden. De Vlaamse private verzamelaars zijn dus geen vragende partij voor enige ondersteuning, advisering of begeleiding bij de opbouw van hun verzameling.

Er zijn wel andere behoeften vastgesteld bij een groot deel van de geïnterviewde verzamelaars, behoeften waarvoor volgens sommigen de oplossing door publieke instanties kan aangereikt worden. Deze behoeften situeren zich op de volgende vlakken:

- Fiscaliteit
- Bewaring – depot
- Juridisch beheer
- Ontsluiting van de collectie
- Wetenschappelijke expertise

#### **I.4.1. Fiscaliteit**

Wanneer in de gesprekken de tweede museale basisfunctie ter sprake kwam, nl. het behoud en het beheer van de collectie was, - enigszins tegen de verwachting -, bij velen niet de bewaring van de collectie de prioritaire bezorgdheid, maar gaven zij zelf het gesprek een wending richting fiscaliteit.

Wat opvalt is wel dat de meesten aandringen op een gunstigere fiscale regeling, maar weinigen precies kunnen opsommen en duiden wat juist de pijnpunten zijn.

Grosso modo kunnen we de volgende, *voor de private verzamelaars* meest relevante fiscale topics onderscheiden:

- Legaliseren van collecties
- Verlaagd BTW-tarief
- Lagere successierechten en betaling ervan in kunstwerken
- Fiscaal voordeel bij schenking van kunstwerken
- Tax Shelter

In deze scriptie wordt slechts kort ingegaan op elk van deze fiscale behoeften. De roep om een gunstiger fiscaal regime is al jaren oud, doch tot op heden niet ingewilligd, niettegenstaande de herhaalde verzoeken ertoe ook door organisaties als het NICC, het VOBK, BUP en SMartBE (zie Federaal memorandum van de beeldkunst 2011-2016). Het blijft echter een cruciaal punt, ook voor de private verzamelaar. Er is bij hen duidelijk een enorme behoefte aan overleg met de overheid op dit vlak, maar volgens verschillende respondenten blijkt de communicatie tussen de individuele verzamelaars, de fiscale administratie en het kabinet van de minister van cultuur in hun rol van bemiddelaar, zeer moeilijk en stroef te verlopen. Pogingen om tot constructief overleg te komen, hebben voorlopig nog geen vruchten afgeworpen.

### Legaliseren van collecties

Wat de eerste generatie verzamelaars betreft, - zij die startten in de jaren 1950 en 1960 -, wijst een respondent op de risico's die deze mensen namen. Zij werden veelal gek verklaard om hedendaagse kunst aan te kopen... (Anton Herbert in een gesprek gepubliceerd in de catalogus 'Mathys-Colle Collection, 2007). Op dat ogenblik nam de Belgische overheid nog geen enkel initiatief tot stimuleren of faciliteren van een hedendaagse kunstenscène in ons land, integendeel, het was wachten tot 1975 vooraleer het Museum van Hedendaagse Kunst in Gent de deuren opende. Ook dit gebeurde trouwens op privaat initiatief van enkele gedreven kunstliefhebbers, zoals Karel Geirlandt en Jan Hoet (Devillez, 2003:559).

Zonder die vroege private initiatieven van verzamelaars en andere kunstliefhebbers, zou er wellicht nooit zulk een artistiek potentieel in Vlaanderen aanwezig zijn, zoals vandaag het geval is. Daar mag iets tegenover staan, zo is de redenering van de verzamelaars. Het kosteloos legaliseren van de

collecties, -wat hoofdzakelijk een probleem vormt bij de oudste generatie verzamelaars –, zou volgens vele respondenten moeten mogelijk gemaakt worden en dit zonder dat de meerwaarde van de collecties belast worden. Deze verzamelaars werden bovendien gedreven door engagement en geenszins door speculatieve motieven. Alleen door legalisatie kunnen de verzamelingen trouwens openbaar gemaakt worden, wat in het publieke belang is.

#### Verlaagd BTW-tarief

Naar aanleiding van de implementatie van een Europese Richtlijn in de Belgische wetgeving, zijn sinds 1 januari 1995 de volgende BTW-tarieven van toepassing: wanneer iemand een kunstwerk koopt bij een professioneel galeriehouder, betaalt hij daarop 21% BTW. Wanneer een kunstwerk echter rechtstreeks van de kunstenaar wordt gekocht, kan de koper genieten van een verlaagd tarief van 6% BTW.

De vraag van verzamelaars is dat er op Europees niveau een harmonisatie van de BTW-tarieven zou doorgevoerd worden en dat het verlaagde tarief van 6% steeds kan toegepast worden op kunstwerken van levende kunstenaars, cf. het verlaagde BTW-tarief voor boeken.

#### Lagere successierechten en betaling ervan in kunstwerken

Wanneer een verzamelaar en zijn erfgenamen de collectie in zijn totaliteit in de familie wenst te houden na zijn overlijden, zullen die erfgenamen torenhoge successierechten moeten betalen. In Vlaanderen bedraagt voor de erfgenamen in rechte lijn het tarief 9 % wanneer men tussen de 50 000 en de 250 000 € erft, 27% wanneer men meer dan 250 000 € erft. In Brussel en Wallonië kunnen de rechten oplopen tot 30%. Voor andere erfgenamen zoals broers, zussen, neven, nichten, kan het tarief oplopen tot 65 % ... (Swennen, 2007:237). Daarbij komt natuurlijk, dat kunst in principe geen enkel rendement heeft, enkel een mogelijk meerwaarde.

Veelal is het onmogelijk voor de erfgenamen om deze rechten te betalen en moet de collectie geheel of gedeeltelijk verkocht worden. Recent is zo de collectie André Goeminne, die vooral een verzameling schilderijen met belangrijke kunsthistorische waarde bevatte, ontmanteld moeten worden...

Een andere manier om de verschuldigde successierechten te voldoen is de inbetalinggeving van kunstwerken. Wel moet het gaan om kunstwerken van “internationale faam” of om kunstwerken die

“behoren tot het roerend cultureel erfgoed van het land”. Of aan dit en andere criteria voldaan is, wordt beoordeeld door een Commissie (Wet 21 juni 2001 – art.111 WIB 1992).

Eén van de grootste problemen van deze regeling is dat de kunstwerken in betaling moeten gegeven worden aan de federale overheid, en dus niet aan het Vlaams Gewest aan wie de successierechten verschuldigd zijn. Tot voor kort besliste die federale overheid vervolgens waar de kunstwerken naartoe gaan, nu dragen zij het eigendomsrecht over aan de Vlaamse overheid die dan op haar beurt een bestemming zoekt, zo bevestigt Hans Feys van het Agentschap Kunsten en Erfgoed. Het is echter vaak de wens van de verzamelaar dat de werken in een bepaald museum of instelling terecht komen, waarmee hij een bepaalde affiniteit had. Tot op heden wordt hiermee geen rekening gehouden, getuige ook het treurige verhaal van de collectie Janssen...

Daarnaast wordt ook gepleit voor de mogelijkheid om de waarde van het kunstwerk voor 120% i.p.v. 100% te kunnen aftrekken van de successierechten zoals in Nederland geldt (Vermeersch, 2004:36). Met die ‘bonus’ van 20% zullen erfgenamen gestimuleerd worden om de werken aan de overheid in betaling te geven i.p.v. ze te verkopen op de vrije markt, wat meestal ertoe leidt dat ze verdwijnen naar het buitenland.

Algemeen kan geconcludeerd worden dat het verlagen van successierechten en het versoepelen van de regeling van betaling in kunstwerken, in de eerste plaats belangrijk is om ervoor te zorgen dat waardevolle private collecties in Vlaanderen blijven.

#### Fiscaal voordeel bij schenking van kunstwerken

Sinds de wet van 21 juni 2001 wordt een aftrek in de personenbelasting verleend bij schenking van een kunstwerk aan een museum (cf. aftrekbaarheid van financiële giften aan de daartoe erkende culturele instellingen). (Swennen, 2007: 243)

Opdat de particuliere verzamelaar van dat fiscaal voordeel kan genieten, geldt ook hier de voorwaarde dat het gaat om een kunstwerk “van internationale faam” of om een kunstwerk dat “behoort tot het roerend cultureel erfgoed van het land”. (artikel 111 WIB 1992)

Het probleem is echter dat de Belgische wetgeving een maximum bedrag vastlegde waarop de schenker een fiscaal voordeel kan genieten, nl. maximum 10% van het netto-inkomen van de schenker en niet hoger dan 325 300 €.

In de praktijk is deze fiscale stimulans zeker voor particulieren dus weinig interessant. Immers, de kunstwerken van internationale faam hebben op de internationale markt een zeer hoge pecunaire waarde. Opdat zulke schenkingen volledig aftrekbaar zouden zijn, moet de schenker-verzamelaar (gelet op de 10%-beperking) al een zeer uitzonderlijk hoog netto belastbaar inkomen hebben, wat in de praktijk nauwelijks realistisch blijkt te zijn.

Dit alles leidt ertoe dat er in België amper kunstwerken aan musea geschonken worden. Volgens cijfers in "Kunst in netwerken" van Pascal Gielen, werd bijvoorbeeld amper 3% van de werken die tussen 1975 en 1999 door het Museum voor Hedendaagse Kunst / S.M.A.K. in Gent verworven werden, geschonken door verzamelaars. Ter vergelijking: in de Verenigde Staten bestond 87% van de volledige beeldende-kunstencollectie van het MoMA in New York uit werken geschonken door verzamelaars en private foundations. Het belangrijke fiscaal voordeel dat de schenkers in de USA kunnen genieten, is hieraan wellicht niet vreemd... (Gielen, 2003:183)

Verzamelaars hebben dus belang bij een substantiële verhoging van de toegestane aftrekbaarheids grenzen, alsook de overdracht van de aftrekbare sommen die boven de grens uitkomen, over een periode van meerdere jaren.

#### Tax Shelter

Naar analogie met de Belgische filmindustrie, zou volgens de private verzamelaars ook voor particuliere verzamelaars de mogelijkheid moeten bestaan om fiscaal beloond te worden voor de cofinanciering van projecten van beeldende kunstenaars.

Gelet op de hoge mate van engagement van een aantal verzamelaars, zou de fiscale aftrekbaarheid van giften aan beeldende kunstenaars, de verzamelaars zeker stimuleren om beeldende kunstprojecten van die kunstenaars mee te financieren.

#### **I.4.2. Bewaring - depot**

Ook hier verschillen de meningen en behoeften van verzamelaar tot verzamelaar. Nochtans kan wel gesteld worden dat het gros van de private verzamelaars aangeeft geen behoefte te hebben aan extra ondersteuning wat betreft conservatie en restauratie.

De meeste verzamelaars hebben een eigen, private oplossing voor de bewaring van hun collectie en zijn daarmee tevreden. Deze oplossingen zijn vaak verschillend, hoewel het toch verrassend is dat

nog heel veel werken gewoon thuis, bij de kinderen of eventueel in de bedrijfskantoren bewaard worden. In een uitzonderlijk geval wordt op de private markt extra ruimte gehuurd.

Al deze verzamelaars geven aan tevreden te zijn met de oplossingen die ze hebben. Nochtans kan men niet anders dan vaststellen, dat de collecties niet in optimale, laat staan professionele omstandigheden bewaard worden.

Verzamelaars als Walter Vanhaerents en Mark Vanmoerkerke beschikken dan weer wel over een eigen professioneel uitgebouwd depot.

Slechts één van de geïnterviewde verzamelaars brengt ook werken onder in het depot van een hedendaags kunstmuseum. Over het algemeen is er immers bij de verzamelaars geen of zeer weinig vertrouwen in de omstandigheden waarin de werken in de museale depots worden bewaard. Zij staan voor zulke samenwerking dan ook geenszins open.

De twee verzamelaars die toch aangeven op vlak van depot een reële behoefte te hebben, zijn principieel voorstander voor een samenwerking met de musea en zien hierin een mogelijke meerwaarde voor beide partijen. Een voorwaarde is wel voor hen dat een correcte behandeling van de werken én aanwezigheid van voldoende wetenschappelijke expertise wordt gegarandeerd.

Wat restauratie betreft, bestaan weinig problemen. Oplossingen worden gevonden in samenwerking met de kunstenaar, private experts of, - zeer uitzonderlijk, met een individuele wetenschappelijk medewerker van een museum.

Een samenwerking met de musea lijkt voor de verzamelaars in het algemeen geen optie, aangezien zij er niet van overtuigd zijn dat de nodige expertise in de Vlaamse hedendaagse kunstmusea aanwezig is.

#### **I.4.3. Juridisch beheer**

De verzamelingen van de respondenten in deze scriptie zijn niet-gestructureerde verzamelingen. Zoals in I.1.2. gesteld, is een minderheid van deze verzamelingen echter wél ondergebracht in een juridische structuur. Hoewel niet alle verzamelaars deze informatie wensen prijs te geven, lijkt de burgerlijke maatschap toch de meest gebruikte rechtsvorm te zijn.

Het administratieve en financiële beheer van de collecties is vaak volledig in eigen handen. Wanneer er behoefte aan professioneel advies en begeleiding bestaat, geven zij aan vrij gemakkelijk de weg naar de juiste private experts te vinden. Wellicht is er hier toch nog ruimte voor een verdere

professionalisering bij een aantal van de collectioneers, - vooral op juridisch vlak -, maar de behoefte daartoe wordt bij hen geenszins als acuut ervaren. De indruk wordt gegeven dat zij zich vaak ook niet bewust zijn van de voordelen van een goede juridische begeleiding en het onderbrengen van hun collectie in een daartoe aangewezen juridische structuur, zeker met het oog op de overdracht aan de erfgenamen.

Wat het fiscale beheer betreft, die behoeften werden in I.4.1. uiteengezet.

#### **I.4.4. Ontsluiting van de collectie**

De invulling van de vierde museale basisfunctie, de publieksgerichte functie, blijft voor de private verzamelaars beperkt tot het tonen van hun gehele of gedeeltelijke collectie, dit in tegenstelling tot een museum dat in het kader van haar educatieve opdracht naast tentoonstellingen vaak een waaier aan activiteiten ontplooit, zoals publicaties, workshops, stages en geleide bezoeken.

Een aantal private verzamelaars ervaren een publieke verantwoordelijkheid die hen aanzet zeer genereus hun werken ter beschikking te stellen van musea of kunstensestivals bij het opzetten van tentoonstellingen, anderen menen dat zij geen enkele verantwoordelijkheid op dat vlak hebben. Nochtans zal ook deze laatste groep vaak ingaan op een verzoek tot bruikleen, zeker wanneer hen dit door een kunstenaar zelf gevraagd wordt of wanneer zij voldoende vertrouwen hebben in het betrokken museum of kunstencentrum.

Van een ware behoefte tot het tonen van hun collectie, is bij de meeste geïnterviewde collectioneers echter geen sprake. Wel is er een duidelijke bereidheid om mee te werken aan tentoonstellingen, wat tot op vandaag meestal gebeurt via een systeem van tijdelijke bruikleen. Wilfried en Yannique Cooreman toonden op vraag van het Museum Dhondt Dhaenens, zelfs hun volledige collectie in een tijdelijke tentoonstelling (*When the mood strikes*, 2009).

Zij die wel een reële behoefte hebben om hun verzameling te tonen, organiseren dit zelf in eigen bedrijf of hun privaat museum, zoals Walter Vanhaerents en Mark Vanmoerkerke. Deze verzamelaars hebben geen behoefte aan enige vorm van ondersteuning door een publieke instelling, maar geven ook wel aan dat een eventuele samenwerking met een Vlaams hedendaags kunstmuseum principieel bespreekbaar is.

#### **I.4.5. Wetenschappelijke expertise**

Voor musea is het wetenschappelijk onderzoek wellicht de basisvoorwaarde voor al haar activiteiten. Zonder grondige kennis en expertise kan het museum niet naar behoren voldoen aan haar opdracht van verwerving, conservatie en restauratie van kunstwerken, maar ook niet aan haar publieksgerichte functies zoals ontsluiting van de collectie, organiseren van educatie en tentoonstellingen. Dit wetenschappelijk onderzoek kan kunsthistorisch zijn, maar omvat ook onderzoek naar gebruikte technieken en materialen.

Private verzamelaars zijn zelf meestal niet op een gestructureerde manier met onderzoek op hun collectie bezig, wat niet wil zeggen dat de meesten van hen niet een zeer grondige kennis van de kunstgeschiedenis en de hedendaagse kunstenwereld hebben.

Een kleine minderheid van de geïnterviewde verzamelaars inventariseren wel hun volledige collectie en documenteren daarbij elk werk met informatie over het kunstwerk en de kunstenaar. De ene doet hiervoor zelf de nodige opzoekingen, de andere besteedt het uit aan de galeriehouder bij wie hij het werk aankocht.

De verzamelaars geven zelf niet aan een bepaalde behoefte te hebben tot ondersteuning op vlak van wetenschappelijk onderzoek, maar zijn zich wel bewust van de eventuele meerwaarde hiervan, zodat het beschikken over wetenschappelijke expertise in deze scriptie weerhouden wordt als private behoefte. De waardevolle private collecties kunnen hierdoor immers meer verdieping, verrijking en duiding krijgen.

## Hoofdstuk II.

### Een verkennend onderzoek naar het publieke potentieel van particuliere kunstverzamelingen.

---

Wat is het potentieel van de particuliere kunstverzamelingen in Vlaanderen? Daar waar in hoofdstuk I de behoeften van verzamelaars vanuit hun eigen, private belang werden onderzocht, wordt in dit hoofdstuk het potentieel van hun verzamelingen geanalyseerd vanuit het publieke belang.

Er wordt dus nagegaan of de particuliere collecties in het algemeen een meerwaarde kunnen betekenen voor Vlaanderen en het Vlaamse publiek. Meer specifiek wordt ook onderzocht welke bijdrage particuliere collecties eventueel kunnen leveren aan de betrokken publieke actoren in de Vlaamse hedendaagse kunstenwereld, en dan voornamelijk de Vlaamse musea voor hedendaagse kunst, bij de invulling van hun maatschappelijke opdracht.

In dit hoofdstuk wordt enkel analytisch onderzocht en vastgesteld of en zo ja, welk publiek potentieel de private collecties hebben. In hoofdstuk III zal vervolgens worden onderzocht welke modellen, welke concrete vormen van samenwerking er tussen de private en publieke actoren in het hedendaagse kunstenlandschap mogelijk zijn, om dit publieke potentieel van de particuliere collecties ook effectief te realiseren.

Eerst volgen aantal algemene beschouwingen over de directe en vooral indirecte effecten van de aanwezigheid van private kunstverzamelaars op de gemeenschap waarin zij vertoeven.

Vervolgens wordt ingezoomd op drie concrete vormen van potentieel van de particuliere collecties. Uit de vele gesprekken zowel met verzamelaars, alsook met directeuren van musea en kunstencentra kan geconcludeerd worden dat het publieke potentieel van de particuliere verzamelingen én de verzamelaars zich hoofdzakelijk situeert op de volgende drie vlakken:

- Versterking van publieke collecties
- Verruiming aanbod tijdelijke tentoonstellingen
- Bron van kennis en informatie

Wat dit potentieel op elk van deze drie vlakken inhoudt, wordt hieronder uitvoeriger uiteengezet.

## **II.1. Algemene situering**

Iedereen die op een of andere manier actief is in de hedendaagse kunstwereld is het erover eens dat in Vlaanderen heel wat belangrijke private kunstcollecties aanwezig zijn (Gielen & Laermans, 2004 : 151-158). Zoals Ward Daenen en Erick Rinckhout in hun journalistiek onderzoek voor De Morgen in 2007 vaststelden, zijn er heel wat indicaties om dit aan te nemen. Allereerst zijn er in binnen –en buitenlandse musea de afgelopen jaren een aantal tentoonstellingen van Vlaamse particuliere collecties geweest (bijvoorbeeld de collecties Matthys, Herbert, Daled, Cooreman, Perlstein), maar ook zien we Vlaamse collectioneers die hun eigen museum openen en hun indrukwekkende collectie tentoonstellen (bijvoorbeeld collecties Vanhaerents, Vanmoerkerke, Huts).

Dit doet vermoeden dat er nog veel meer ‘stille’ verzamelaars zijn, die niet naar buiten treden. Dat wordt bevestigd in de gesprekken met de toch groep collectioneers die geïnterviewd werden in kader van deze scriptie.

Uit alle gesprekken, zowel met de verzamelaars als andere actoren uit de hedendaagse kunstwereld, bleek dat de Vlaamse private verzamelaars zeer dynamisch en ondernemend zijn en bovendien zowel nationaal als internationaal tot sterke en uitgebreide netwerken behoren.

Een Vlaams museumdirecteur stelde onomwonden dat directeuren van belangrijke internationale hedendaagse kunstmusea naar Vlaanderen komen om particuliere verzamelaars te bezoeken en hun collecties te bekijken. Meestal weten zij zelfs niet dat er in Vlaanderen musea voor hedendaagse kunst bestaan...

In haar overzicht van de Vlaamse kunstscène wijst Eva Wittock op de uitzonderlijk hoge concentratie van tentoonstellingsruimtes, initiatieven en kunstenaars in Vlaanderen, in vergelijking met andere Europese regio's.

De aanwezigheid van private verzamelaars speelt hierbij zeker een belangrijke rol. Zo is het voor buitenlandse kunstenaars aantrekkelijk om deel te nemen aan een tentoonstelling in Vlaanderen of zelfs om zich hier te vestigen, omdat zij in de collectioneers niet alleen mogelijke kopers zien, maar ook ernstige gesprekspartners (Gielen & Laermans, 2004 : 154). De Vlaamse verzamelaars hebben internationaal een uitstekende reputatie op het vlak van gedrevenheid, ernst en kennis. Ook het intellectuele potentieel van de verzamelaars is dus een grote troef voor Vlaanderen.

Hoewel Brussel buiten beschouwing van deze scriptie valt, - wat o.i. een zeer onnatuurlijke opdeling is -, moet toch aangeduid worden dat de kunstbeurs Art Brussels, jaarlijks aan belang wint. Niet alleen vinden steeds meer bezoekers hun weg naar deze beurs, ook zijn steeds belangrijkere

internationale galeries vertegenwoordigd. Ook hier is de aanwezigheid van de vele kunstverzamelaars in Vlaanderen ongetwijfeld van groot belang.

Uiteraard varen ook de Vlaamse kunstenaars wel bij zo veel private collectioneers. In tegenstelling tot de podiumkunstenaar, wordt de beeldende kunstenaar slechts projectmatig en voor beperkte tijd ondersteund door de Vlaamse overheid (Kunstendecreet dd° 02.04.2004). Kapitaalkrachtige particuliere kopers zorgen voor de broodnodige inkomsten en overlevingskansen van onze kunstenaars. Het (internationale) netwerk van de verzamelaar kan bovendien een interessante springplank zijn naar nationale en internationale bekendheid voor een Vlaams kunstenaar.

Deze voorbeelden geven aan dat de algemene dynamiek van de Vlaamse kunstscène zeker wel vaart bij de aanwezigheid van haar collectioneers. Het artistieke, economische en intellectuele kapitaal van onze regio wordt hierdoor versterkt. De aanwezigheid van een dynamische en ambitieuze hedendaagse kunstscène is voor Vlaanderen onbetwistbaar een belangrijke troef in haar internationale positionering als innovatieve en creatieve regio.

## **II.2. Versterking van publieke collecties**

### **II.2.1. Versterking van de museale collecties**

Hoewel ook dit onderwerp van discussie blijkt te zijn, kan toch gesteld worden dat in Vlaanderen vier grote musea voor moderne en hedendaagse kunst actief zijn: het Museum voor Hedendaagse Kunst in Antwerpen (MuHKA) onder leiding van Bart De Baere, Stedelijk Museum Actuele Kunst in Gent (S.M.A.K.) onder leiding van Philip Van Cauteren, Mu.ZEE in Oostende, onder leiding van Philip Van den Bossche en Middelheimmuseum in Antwerpen, onder leiding van Menno Meewis.

BOZAR in Brussel wordt buiten beschouwing gelaten, nu het onderzoek zich richt tot Vlaamse musea.

Elk van de vier opgenoemde musea werken onder de koepel van een overheid, zij het Vlaams, stedelijk of provinciaal.

Naast deze musea zijn er twee kleinere, private initiatieven die door de meeste respondenten aangeduid worden als organisaties die op een bijzonder boeiende en interessante manier bezig zijn met hedendaagse kunst, nl. Museum Dhondt Dhaenens in Deurle, onder leiding van Joost Declercq en Wiels, Centrum voor Hedendaagse Kunst in Brussel, onder leiding van Dirk Snauwaert.

Behalve Wiels, beschikken al deze musea over een eigen collectie. De geschiedenis en focus van deze collecties zijn uiteraard zeer verschillend en bepalen mee de identiteit van het betrokken museum. Hierop ingaan zou ons thans te ver leiden.

Wat wel essentieel is, is de vaststelling dat de museale collecties sterk verschillen van de private collecties en dit om verscheidene redenen:

#### Verskillende opdracht en ambitie:

Allereerst heeft een museum natuurlijk een heel andere opdracht dan een private verzamelaar. Op een debat tijdens Art Brussels 2008, wees Bart De Baere op het verschil in ambitie tussen beiden:

“De ambitie van een publiek museum is van meet af aan een collectieve aangelegenheid. Als publieke instelling, genesteld in een sociaal-democratische samenleving, heeft het museum de taak kunst te verzamelen, te bewaren, te bestuderen en te ontsluiten. Haar institutionele positie en verantwoordelijkheid omvat zowel wetenschappelijke als educatieve opdrachten. Het museum is als collectieve instelling van meet af aan betrokken in de samenleving waarin zij groeit. Zij verplicht zichzelf tot het verbreden van haar draagvlak en publieksbereik.” (parafrasering door Patrick Van Rossem, 2008)

De private verzamelaar daarentegen, heeft een zuiver individuele band met zijn collectie. Hij wordt bij het verzamelen op geen enkele manier gestuurd door enige publieke verantwoordelijkheid. Hij verzamelt in alle vrijheid voor zichzelf.

Omdat een museum cf. de ICOM code een primaire verantwoordelijkheid draagt erfgoed te verzamelen, te beschermen en te bewaren voor de volgende generaties, dient het museum bovendien bij haar aankoopbeleid rekening te houden met representativiteit en historische continuïteit, zaken waardoor de private verzamelaar geenszins gebonden is. Of zoals journalist Ward Daenen het stelde, de private verzamelaar kan kunst kopen die *“ongegeneerd excentriek en hip durft te zijn.”* (Daenen, De Morgen, Afl. 3).

Gevaar is wel dat vele verzamelaars in hun impulsiviteit vaak een te kortzichtig aankoopbeleid voeren. Wie een kunstwerk koopt, moet immers ook de lasten ervan dragen en daar wringt het schoentje nog al eens. De conservatie van de werken vraagt immers ook een belangrijke investering en verscheidene verzamelaars zijn op dit vlak veel te nonchalant, zo stelt een museumdirecteur.

### Verschil in financiële middelen:

Het gebrek aan financiële middelen bij de musea is een oud zeer... In zijn "Voorlaatste pleidooi" in 1988 kloeg Karel Geirlandt reeds het tekort aan middelen voor de musea aan en wellicht was het niet de eerste keer dat aan de alarmbel getrokken werd. Meer dan 20 jaar later is er weinig veranderd, maar de museumdirecteuren lijken eerder in de situatie te berusten.

Het bleek moeilijk om informatie te vinden over de aankoopbudgetten van de hedendaagse kunstmusea. Op dit vlak bestaat blijkbaar weinig transparantie. Sommige respondenten vroegen zich trouwens luidop af of er überhaupt wel een formeel aankoopbeleid bij de musea bestaat, of dit in enig (openbaar) document is vastgelegd en of aankoopnota's beschikbaar zijn. Er lijkt heel wat mysterie hieromtrent te bestaan.

Na enig zoeken vindt men nochtans op de website van het Agentschap Kunsten en Erfgoed dat MuHKA in 2009 over een aankoopbudget van 200 000 € en S.M.A.K. over 250 000 € beschikte. Deze budgetten laten niet toe topstukken of belangrijke sleutelwerken aan te kopen ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be)). Ook in de beleidsnota van minister van cultuur Joke Schauvliege 2009-2014 wordt erkend dat de middelen *"ontoereikend zijn om de verwerving van cruciale collectiestukken (sleutelwerken) mogelijk te maken"* (Beleidsnota 2009 : 11).

Er zijn geen cijfers voorhanden over de totale budgetten van private verzamelaars, maar alle respondenten zijn het erover eens dat dit budget een aanzienlijk veelvoud is van de budgetten van de musea. De gevolgen hiervan voor de kwantiteit en wellicht ook de kwaliteit van de collecties zijn evident.

Zoals een respondent wat laconiek opmerkte: voor 80 000 € loop je 10 minuten rond op een kunstbeurs...

Anderzijds kopen verzamelaars vaak zeer vroeg werk van een beginnend kunstenaar en betalen dus nog geen hoge prijs daarvoor. Dit vraagt natuurlijk goede informatie die bekomen wordt vanuit een sterk netwerk én een 'goed oog' gecombineerd met het durven nemen van risico's. Er is immers geen zekerheid dat de kunstenaar in kwestie zal doorbreken en internationaal belangrijk zal worden.

### Snelheid van beslissen:

Private verzamelaars beschikken over grote internationale netwerken van verzamelaars, kunstenaars en kunstexperts, netwerken die zij gedurende jaren opbouwen en onderhouden. Hierdoor zijn zij

snel op de hoogte zijn van het mondiale reilen en zeilen van kunstwerken, kunstenaars, galleries, tentoonstellingen, enz.

Van zodra interessante informatie hen bereikt, kunnen zij onmiddellijk een beslissing tot aankoop nemen. Zij zijn in staat 'het juiste werk op het juiste moment' te kopen.

Niet alleen beschikken de museumdirecteuren niet over zulke netwerken, - maar daarover later in deze scriptie meer -, ook zijn zij niet in staat snelle beslissingen te nemen. Een bureaucratische en tijdrovende procedure moet gevolgd worden om uiteindelijk tot aankoop te kunnen overgaan.

### Inhoudelijke complementariteit?

Opdat een private collectie publiek potentieel kan hebben teneinde de museale collecties te versterken, moet uiteraard sprake zijn van een zekere inhoudelijke complementariteit van de collecties.

Private en publieke collecties komen dus op verschillende manier tot stand, omwille van de redenen hierboven aangehaald. Maar in hoeverre zijn ze ook inhoudelijk verschillend?

Zoals blijkt uit de gesprekken die de basis vormen voor deze scriptie, zijn vele private collecties niet of niet volledig geïnventariseerd. Behalve de collectioneers die hun totale collectie al tentoonstelden, is bovendien niemand erg happig op het vrijgeven van gedetailleerde informatie over de kunstwerken die tot zijn collectie behoren. Discretie wordt sowieso in de hele kunstwereld hoog in het vaandel gedragen.

Maar ook de publieke collecties zijn veelal gedurende decennia onvoldoende zorgvuldig beheerd en dus onvolledig geïnventariseerd. Zo getuige onlangs een vondst in de kelders van het Duitse Stadel Museum: een belangrijk doek van Ludwig Kirchner uit 1910, werd bij renovatie per toeval aangetroffen... Ook in Vlaanderen bevestigen alle betrokkenen dat de collecties lang stiefmoederlijk beheerd werden, vaak ten gevolge van een gebrek aan middelen. (Gielen & Laermans, 2004 : 120)

Elke museale collecties heeft echter een eigen identiteit, elk museum een eigen profiel. Voor de meeste, niet-gestructureerde private verzamelingen is dit veel minder duidelijk. Zoals blijkt uit de interviews met de betrokken collectioneers, zijn de verzamelingen meestal erg gevoelsmatig, impulsief en zonder inhoudelijk vooraf vastgelegde focus opgebouwd, wat resulteert in zeer eclectische collecties.

Er zijn dus geen lijsten of inventarissen van de belangrijke private collecties in Vlaanderen die door buitenstaanders, zoals de museumdirecteuren, geraadpleegd kunnen worden. Evenmin zijn de private collectioneers die beschikken over een inventaris, geneigd om die openbaar te maken, om voor de hand liggende redenen van privacy. En toch voelen alle respondenten, verzamelaars én publieke actoren, goed aan dat er een belangrijke complementariteit tussen de publieke en private collecties bestaat (Eggermont, 2009). Hun aanvoelen is veelal gebaseerd op persoonlijke contacten met elkaar, galeriehouders, kunstenaars, enz. Het is wederom een voorbeeld van de informele communicatie in de Vlaamse hedendaagse kunstwereld, die echter een centrale en essentiële rol speelt.

Een aantal private verzamelingen geven een schitterend overzicht van een bepaalde afgebakende periode in de hedendaagse kunst, nu veel verzamelaars zich houden aan kunstenaars van hun generatie. Anderen zijn gericht op een beperkt aantal kunstenaars van wie dan ook vele werken in de verzameling werden opgenomen. Nog andere collecties omvatten heel wat jong werk van (voorlopig) relatief onbekende namen.

Daar waar musea in hun collectie vaak beschikken over referentiewerken, sleutelwerken van een zekere periode of een individuele kunstenaar, is het duidelijk dat de private collecties een interessante aanvulling hierop kunnen zijn.

#### Op welk vlak versterken?

We grijpen terug naar de basisfuncties van een museum en de ethische ICOM-code. Drie van de opdrachten in deze code omschreven zijn de volgende:

- Musea behouden, interpreteren en bevorderen aspecten van het natuurlijk en cultureel erfgoed van de mensheid. (artikel 1 ICOM code)
- Musea bewaren primaire bronnen waarmee kennis opgebouwd en bevorderd kan worden. (artikel 3 ICOM code)
- Musea bieden mogelijkheden voor waardering, begrip en bevordering van het natuurlijk en cultureel erfgoed. (artikel 4 ICOM code)

Om aan deze opdrachten te voldoen, dient een museum te beschikken over een zo sterk mogelijke collectie, zowel kwalitatief als kwantitatief. Musea hebben er dus alle belang over een 'rijke' collectie te kunnen beschikken, die uiteraard ook inhoudelijk aansluit bij hun identiteit, opdracht en visie. Met

die collectie kunnen cruciale museale activiteiten worden uitgerold, nl. onderzoek, educatie en collectiepresentatie.

Hoewel het een zeer actueel en bijzonder boeiend discussiepunt is, het collectiebeleid van de Vlaamse musea, de keuzes die zij maken in hun rol als verzamelaar, geen onderwerp van deze scriptie.

Maar de vaststelling dat zij door hun beperkte financiële middelen niet in staat zijn om zelf een voldoende uitgebreide collectie op te bouwen om aan haar publieke opdrachten te voldoen, is uiteraard relevant: *“de collecties zijn zoals de museumgebouwen: aan de middelmatige kant”* (Gielen & Laermans, 2004 : 121).

Musea kopen dan ook vaak sleutelwerken van een bepaalde kunstenaar of periode aan, maar wetenschappelijk, kunsthistorisch onderzoek en een uitgebreide publiekswerking vereisen dat zij beschikking hebben over bredere series kunstwerken. Alleen zo kan een onderzoeker grondig en in de diepte zijn werk verrichten en kunnen boeiende collectiepresentaties en educatieve activiteiten op touw worden gezet.

De lacunes die zich onvermijdelijk in een museale collectie voordoen, kunnen wellicht deels opgevangen worden met werken uit private collecties. Dit is uiteraard een loutere vaststelling van bestaand potentieel, en geen allesomvattende of structurele oplossing voor de geringe mogelijkheden bij collectieopbouw door onze musea wegens volstrekt ontoereikende aankoopbudgetten (Dercon, 2008). Schrijnend voorbeeld is hoe belangrijke werken van Panamarenko, die reeds jarenlang in bruikleen waren bij S.M.A.K. en gepercipieerd werden als zijnde een onderdeel van de vaste collectie, door de eigenaar Fizman verkocht werden en naar het buitenland verdwenen (Martens, 2005).

Hoe deze samenwerking concreet zou kunnen georganiseerd worden en het potentieel dus kan worden gerealiseerd, is onderwerp van hoofdstuk III in deze scriptie. Maar de ‘Fizman historie’ maakt nu reeds duidelijk hoe belangrijk het is evenwichtige en formele afspraken tussen de publieke instelling en de private verzamelaar m.b.t. langdurige bruiklenen te maken.

### **II.2.2. Versterking van de ‘Collectie Vlaanderen’**

In haar beleidsnota stelt minister van cultuur, Joke Schauvliege, dat de verdere ontwikkeling van de Collectie Vlaanderen voor haar een bijzonder aandachtspunt is binnen haar erfgoedbeleid (Beleidsnota 2009 : 29).

De 'Collectie Vlaanderen' is een begrip gelanceerd door de vorige minister van cultuur, Bert Anciaux. Het duidt niet op een reëel bestaande, op één locatie ondergebrachte collectie, maar is een overkoepelend begrip voor het geheel van Vlaamse topstukken en sleutelwerken die al dan niet reeds tot een publieke collectie behoren.

Extra middelen werden vrijgemaakt om zulke stukken aan te kopen en zo te vermijden dat ze naar het buitenland vertrekken. Voorbeelden van aankopen van hedendaagse kunst onder dit systeem zijn de 'Pense-Bête' van Marcel Broodthaers en de 'Prova-car' van Panamarenko ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be); [www.ministeranciaux.be](http://www.ministeranciaux.be)).

Een sterke 'Collectie Vlaanderen' moet toelaten dat de Vlaamse erfgoedinstellingen zich niet alleen inhoudelijk, maar ook internationaal sterker kunnen profileren. Een sterk imago van Vlaanderen in het buitenland heeft niet alleen als voordeel dat het Vlaamse erfgoed wordt uitgedragen, maar ook dat Vlaanderen aantrekkelijk wordt voor internationale publieke en private collecties. Een sterk profiel van Vlaanderen kan allicht de bereidheid van internationale musea en verzamelaars verhogen, om hun werken en collecties ter beschikking te stellen van onze Vlaamse musea. Een succesvolle 'Collectie Vlaanderen' kan er dus toe bijdragen dat ook de Vlaamse hedendaagse kunstmusea volwaardig spelers worden op de mondiale hedendaagse kunstenscène (Depondt, 2009).

Ook minister Schauvliege erkent het belang van de Vlaamse private collecties en wil nagaan hoe de private collecties een rol kunnen spelen in de verdere, optimale ontwikkeling van 'Collectie Vlaanderen'. (Beleidsnota 2009 : 29). Niet alleen een open en constructieve samenwerking tussen de erfgoedinstellingen onderling, maar ook tussen de publieke en de private collecties is immers nodig om van de 'Collectie Vlaanderen' een succes te maken.

### **II.3. Verruiming aanbod tijdelijke tentoonstellingen**

Een tweede belangrijk potentieel van private kunstverzamelingen ligt in het vergroten van het aanbod van tijdelijke tentoonstellingen en het verhogen van de diversiteit en diepte van die tentoonstellingen.

### Kwantitatief en kwalitatief potentieel

De ontsluiting van de private collecties via zulke tentoonstellingen, kan het aanbod van hedendaagse kunst dat gepresenteerd wordt aan het publiek substantieel vergroten.

Zoals onder II.2. uiteengezet, mag men er van uit gaan dat er een aanzienlijk potentieel is bij de particuliere verzamelingen om werk te leveren voor de opbouw en invulling van een tentoonstelling. De geïnterviewde verzamelaars leggen dan wel geen inventarissen van hun werken voor, maar uit de gesprekken met alle respondenten, uit de reeds georganiseerde tentoonstellingen met werk uit private verzamelingen en ook uit wat met eigen ogen vastgesteld werd tijdens de bezoeken aan de verzamelaars, kan hieraan wellicht niet getwijfeld worden.

Het ter beschikking stellen van werken voor tijdelijke tentoonstellingen wordt als potentieel afzonderlijk behandeld van het potentieel op vlak van versterking van publieke collecties (punt II.2.), aangezien het enkel gaat over *tijdelijke* tentoonstellingen en dit niet enkel in het kader van de publiekswerking van een museum, maar ook private tentoonstellingsinitiatieven buiten de Vlaamse hedendaagse kunstmusea kunnen omvatten.

Zo zijn er de collectioneers die hun eigen museum realiseerden en uit hun eigen collectie putten om wisselende tentoonstellingen te organiseren, die toegankelijk zijn voor het publiek, zoals Walter Vanhaerents en Mark Vanmoerkerke. Ook private kunststichtingen zoals het Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle, zijn vaak ontstaan uit private collecties die een publiek bestaan ambiëerden en kunnen omwille van hun publieksgerichtheid een platform zijn voor het ontsluiten van private collecties. MDD toonde recent trouwens twee maal een Vlaamse collectie hedendaagse kunst, nl. de collectie Matthys in 2007 en de collectie Cooreman in 2009. Tenslotte zijn er de kunstenfestivals, zoals de Poëziefestival van Watou, waarvoor reeds meermaals beroep werd gedaan op verzamelaar Lieven Declerck.

Maar uiteraard kan het ook voor de publieke musea een meerwaarde zijn om voor de invulling van haar tijdelijke tentoonstellingen te kunnen putten uit private collecties. Dit gebeurt dan ter aanvulling van de eigen collectie of andere museale collecties waaruit werk geselecteerd wordt voor een tentoonstelling. Maar ook een private collectie in zijn geheel kan getoond worden in een museum, zoals het Museum van Hedendaagse Kunst in Gent (nu S.M.A.K.), die in 1995 de private collecties Lieven Declerck en Tommaso Setari toonde.

### Bereidheid van de verzamelaars

Natuurlijk vereist het realiseren van dit potentieel, ook de bereidheid van de particuliere verzamelaars om hun werk te tonen.

Zoals blijkt uit de interviews, weergegeven in hoofdstuk I, geldt in de wereld van de verzamelaars het adagium 'zoveel verzamelaars, zoveel meningen'. Maar, als er één gemeenschappelijk standpunt gebleken is uit de gesprekken, is het dat zij allen bereid zijn om hun collectie te tonen. De manier waarop zij tot die ontsluiting bereid zijn is verschillend: in zijn totaliteit onder eigen naam, anoniem via bruiklenen, in een eigen museum, een Vlaams museum of enkel internationaal. Maar de eenvoudige bereidheid om te tonen is zeker aanwezig bij alle geïnterviewde verzamelaars, en dat is een belangrijke en essentiële voorwaarde om dit potentieel van de verzamelingen te kunnen realiseren.

De reden waarom zij daartoe bereid zijn, is ook verschillend. Niet allemaal voelen zij een even sterke publieke verantwoordelijkheid of dienstbaarheid. Maar ook de verzamelaars die geen enkele publieke verantwoordelijkheid ervaren, zijn bereid hun collectie te ontsluiten, maar dan omwille van een verantwoordelijkheidsgevoel ten aanzien van de kunstenaar of het kunstwerk.

### Gebrek aan vertrouwen in de musea

Die bereidheid is dus principieel aanwezig, maar nochtans leidde dit tot op heden niet tot intense of gestructureerde samenwerking tussen de Vlaamse hedendaagse kunstmusea en de verzamelaars, op een enkele uitzondering na zoals de tentoonstelling van de collectie Declerck, *Corpus Delicti*, in 1995 in het MSK Gent.

De bereidheid van de verzamelaars is immers niet vrijblijvend, maar afhankelijk van een aantal duidelijke voorwaarden. Uit alle gesprekken met de verschillende respondenten komt naar voor dat de Vlaamse private verzamelaars een zeer groot gebrek aan vertrouwen hebben in de Vlaamse hedendaagse kunstmusea. Zij wantrouwen de professionaliteit bij het beheer van de werken die zij ter beschikking zouden stellen van de musea. Velen onder hen hadden op dat vlak reeds slechte ervaringen en kregen werken terug die ernstig beschadigd werden. De garantie op correcte behandeling van de werken, is voor de meeste verzamelaars een *conditio sine qua non* om hun werken ter beschikking te stellen aan musea.

Maar ook is er een duidelijk gebrek aan vertrouwen in de visie van de Vlaamse musea, in hun tentoonstellingsbeleid, hun verzamelbeleid en hun internationale ambities, hoewel er niet getwijfeld wordt aan de expertise van vele individuele publieke medewerkers.

Er wordt ook vastgesteld dat er weinig of geen persoonlijk contact is. *“Vooraleer museumdirecteuren contact opnemen met privé-verzamelaars moeten ze eerst vanuit de hemel neerdalen. Terwijl er een goede samenwerking zou kunnen bestaan.”* (Matthys, 2007).

Dit gebrek aan vertrouwen verklaart volgens een respondent bijvoorbeeld waarom de collectie Herbert in 2000 getoond werd in het Casino Luxemburg en de collectie Daled getoond wordt in het Kunsthaus in München en niet in een Belgisch museum...

Verzamelaar Roger Matthys formuleert het zo: *“Museums have to seek the greatest common denominator, unless of course, a person of vision is in charge. I don't think that is the case in our country, but there are certainly very good examples abroad.”* (Catalogus Matthys-Colle Collection, 2007)

Om het potentieel van de particuliere verzamelingen op vlak van tentoonstellingen te kunnen exploiteren, is het dan ook essentieel dat dit vertrouwen eerst hersteld wordt.

### Conclusie

Het publiek lijkt in elk geval gebaat met een ontsluiting op grotere schaal van de private kunstcollecties. Men zou kunnen aannemen dat dit tot een hogere graad van participatie kan leiden, tot een publieksverruiming, maar dit zal allicht niet het eerste gevolg zijn van het verruimen van het aanbod.

Pascal Gielen onderscheidt verschillende publieksgroepen: aan de ene kant de fervente kunstliefhebber, aan de andere kant de toevallige, toeristische passant. Het zal wellicht die eerste zijn, alsook de middengroep van ‘belangstellende participanten’, die zulke verruiming zullen waarderen en bij wie dit eventueel tot een (nog) hogere participatiegraad zal leiden (Gielen & Laermans, 2004 : 236) .

Het vergroten van het aanbod en de diversiteit in de tentoonstellingen georganiseerd in Vlaanderen, kan tenslotte ook bijdragen tot een sterkere positionering van Vlaanderen als boeiende kunstenregio in Europa.

In hoofdstuk III van deze scriptie zal nagegaan worden onder welke vorm de realisatie van dit potentieel van de private verzamelingen kan gebeuren.

#### **II.4. Bron van kennis en informatie**

Tenslotte ligt een laatste vorm van publiek potentieel van private kunstverzamelingen in het delen van de kennis en informatie waarover de private verzamelaars beschikken ten gevolge van de uitgebreide netwerken waartoe zij behoren.

##### Traditie van netwerking

De respondenten-verzamelaars zijn allen passionele en bevlogen collectioneers die het overgrote deel van hun vrije tijd op een of andere manier spenderen aan de hedendaagse kunst. Zij bezoeken galleries, tentoonstellingen en kunstbeurzen wereldwijd. Ze onderhouden vaak intensieve persoonlijke contacten met andere verzamelaars, met galeriehouders en met kunstenaars. Zij lezen tijdschriften, catalogen, doorzoeken het internet en zijn soms lid van een club, groep of ander platform voor kunstliefhebbers, zij zetelen in internationale commissies en besturen.

Zij bouwden elk op die manier een intensief en uitgebreid netwerk op in de hedendaagse kunstwereld en dit met sterke internationale focus. Vaak is dit netwerk op zich onderdeel van een ander, groter en complexer netwerk. Het mondiale beeldende-kunstennetwerk is in feite een breed vertakt netwerk van talloze subnetwerken (Steenbergen, 2002). Zeker is dat de Vlaamse private verzamelaars tot heel wat van die subnetwerken behoren en dus toegang hebben tot de informatie en kennis die in zulke netwerken beschikbaar is.

Reeds de eerste generatie Vlaamse hedendaagse kunstverzamelaars, waaronder Anton Herbert en Roger Matthys, maar ook Herman Daled kunnen gerekend worden, behoorden tot een klein, maar sterk internationaal netwerk. Zij behoorden in de jaren 1960 tot een internationale pioniersgroep van kunstenaars, galleries, verzamelaars en museumdirecteuren die samengebracht werden door hun passie voor de conceptuele kunst. Die conceptuele kunst reisde makkelijk de wereld rond, samen met die hechte groep waartoe de Vlaamse verzamelaars behoorden. Het was trouwens vaak het onderhouden van de band met de kunstenaar die voor die collectioneers belangrijker was dan het verwerven van kunstwerken zelf.

*“We all felt there was no difference between artists, galleries and collectors. Participating and being a member of this group meant opposing the existing art world”. “...participation was more important than the possession of a work of art.” (Anton Herbert, catalogus Public Space / Two Audiences, 2004).*

Vlaamse musea voor hedendaagse kunst waren er niet. Hedendaagse kunst werd niet of amper getoond in België en de enige galleries die het toch deden, Wide White Space in Antwerpen en MTL in Brussel, sloten hun deuren in de jaren 1970. De Vlaamse verzamelaars, met intussen in hun kielzog een tweede generatie, trokken dan ook naar buitenlandse galleries waar ze opnieuw buitenlandse curatoren, museumdirecteuren en kunstenaars ontmoeten (Wittocx, 2008).

Deze dynamiek vond plaats lang voor het eerste museum voor hedendaagse kunst in Vlaanderen, - het Museum voor Hedendaagse Kunst in Gent -, zijn deuren in 1975 opende. Die dynamiek is bij de Vlaamse verzamelaars tot op heden zeer levendig en zelfs alleen maar groter geworden, nu zowel wereldwijde communicatie als het reizen zelf zo veel gemakkelijker is geworden.

Bij de Vlaamse museumdirecteuren vinden we diezelfde gedrevenheid in netwerking, zowel nationaal als internationaal, niet terug. Zoals hiervoor aangegeven is er dus een achterstand in tijd en is er niet dezelfde traditie van netwerking en informele communicatie zoals die bestaat bij de private verzamelaars. Op nationaal niveau is trouwens de hele publieke beeldende kunstensector in het zelfde bedje ziek. *“Eigen instelling eerst”*, lijkt wel het motto te zijn waaronder musea en centra voor beeldende kunst (CBK's) zich als solospelers gedragen. Hierdoor ontstaan er in Vlaanderen zelfs geen regionale clusters (Gielen & Laermans, 2004 : :119, 186), laat staan internationale netwerken.

Natuurlijk zijn er ook gewoonweg niet de middelen om te reizen. Om op de tentoonstelling van de collectie Daled in München terug te komen, een museumdirecteur merkte terecht gefrustreerd op dat zelfs de kosten van een treinticket naar München niet haalbaar bleken... De hedendaagse kunstenaar is echter een globaal, wereldwijd gebeuren dat onmogelijk kan bevat of aanschouwd worden zonder eigen stad of land te verlaten.

### Conclusie

De internationale netwerken van de private verzamelaars zijn dus zéér bruikbaar voor de musea. Er ligt een enorm potentieel aan nuttige en zelfs essentiële informatie voor de musea besloten in die netwerken. Netwerken verschaffen bovendien niet enkel harde informatie over de evolutie van kunstenaars, over werken die op de markt komen en gaan, over interessante ontdekkingen en shows

in galeries wereldwijd. Ook het intellectueel potentieel in de (sub)netwerken van de verzamelaars is waarschijnlijk aanwezig.

Allicht zijn er in elk netwerk verzamelaars of galeriehouders die kunst in de eerste plaats als investering zien en dus gedreven worden door financiële motieven, maar het overgrote deel van de actoren in zulke netwerken zijn op zeer ernstige manier met kunst bezig, zo bevestigen alle geïnterviewde verzamelaars. Het is trouwens de zoektocht naar immateriële en intellectuele voldoening die voor vele verzamelaars en andere kunstliefhebbers (waaronder buitenlandse museumdirecteuren en curatoren) de belangrijkste drijfveer is en die hen dus ook samenbrengt om meningen, visies, kennis en informatie uit te wisselen.

Deelnemen aan die private en internationale netwerken via de Vlaamse verzamelaars, kan de Vlaamse hedendaagse kunstmusea dus kennis, informatie, maar ook nieuwe visies en inzichten verschaffen. Daarnaast kan het opbouwen van persoonlijke relaties in zulk netwerk natuurlijk goodwill creëren, goodwill die lokaal en internationaal sneller deuren kan openen naar kunstenaars, curatoren, collecties, enz. wat extra potentieel betekent bijvoorbeeld bij de organisatie van tentoonstellingen of verwerven van collectiestukken.

Tenslotte kan het deel uitmaken van die internationale netwerken bijdragen tot de versterking van de internationale positionering van Vlaanderen als interessante regio voor hedendaagse beeldende kunst. Misschien bezoekt de internationale kunstliefhebber Vlaanderen dan niet enkele omwille van zijn galeries, verzamelaars of naar aanleiding van Art Brussels, maar is hij zich ook bewust van de aanwezigheid van onze hedendaagse kunstmusea. Een Vlaams museumdirecteur stelde dat de meeste buitenlandse museadirecteuren of andere kunstexperts zelfs niet op de hoogte zijn van het bestaan van hedendaagse kunstmusea in Vlaanderen...

Op de vraag hoe dit publieke potentieel concreet zou kunnen gerealiseerd worden, wordt in hoofdstuk III van deze scriptie verder ingegaan.

## Hoofdstuk III.

# Synergieën en modellen van samenwerking tussen particuliere en publieke kunstverzamelingen

---

### III.1. Inleidende beschouwingen

#### Spanning privé - publiek

Voor de meeste respondenten is het duidelijk dat de Vlaamse overheid en vele publieke actoren uit het hedendaagse kunstenveld in Vlaanderen nogal onhandig omgaan met het privé-initiatief. Hieronder worden dan verstaan de initiatieven van galeriehouders, private verzamelaars en ook van de private foundations.

Wat de Franse socioloog Pierre Bourdieu de “verdringing van de economie in een beperkt veld van culturele productie”, is zeker van toepassing in Vlaanderen. (Bourdieu, *Les règles d’art*, 1992). Private initiatieven worden door publieke spelers vaak onmiddellijk als verdacht afgedaan. Het cliché dat de private actoren enkel en alleen op winst belust zouden zijn, is nog steeds zeer levend.

Men kan echter niet ontkennen dat de aanwezigheid en de initiatieven vanuit private hoek, een cruciale bijdrage leveren aan het Vlaamse artistieke gebeuren. Meer nog, deze aanwezigheid garandeert het overleven van de hedendaagse kunst in Vlaanderen, nu de Vlaamse overheid slechts een marginaal budget aan de hedendaagse beeldende kunstsector besteed. In 2002 ging slechts 3,6 % van de globale Vlaamse cultuurbegroting naar hedendaagse beeldende kunst. Ter vergelijking: 27 % ging naar podiumkunsten... In 2005 bedraagt het aandeel van de beeldende kunst wel reeds 7% van het totale cultuurbudget. Ook in stedelijke begroting valt deze ‘onderfinanciering’ op.

Deze grote discrepantie is historisch gegroeid en niet meteen recht te trekken. Uit de beleidsnota 2009-2014 van minister van cultuur Joke Schauvliege blijkt ook deze intentie niet. Dit wordt wellicht mee ingegeven door het feit dat de Vlaamse overheid de beeldende kunst veelal als makkelijker “te vermarkten” wordt beschouwd. In die zin is lijkt het soms of de hedendaagse beeldende kunst als een creatieve industrie, meer dan als een zuiver culturele activiteit wordt beschouwd en is er een parallel te trekken naar design en mode, twee creatieve industrieën waarin vanuit de Vlaamse overheid ook slechts beperkt wordt geïnvesteerd. Daartegenover staat echter dat Vlaanderen en

haar belangrijkste steden in hun communicatie graag uitpakken met een bloeiende kunsten-, mode- en designscène, teneinde hun imago van innovatieve en creatieve regio en stad te versterken...

Maar zonder de financiële impulsen van galleries, bedrijven en verzamelaars, kunnen individuele beeldende kunstenaars in Vlaanderen dus niet overleven, dit in tegenstelling tot het veld van de podiumkunsten waar jarenlange structurele ondersteuning geen uitzondering is.

### Publieke erkenning

Een publieke erkenning van deze private initiatieven, investeringen en activiteiten is een eerste en noodzakelijke stap om een eventuele structurele samenwerking tussen private en publieke actoren te realiseren. Alleen dan kan het aanzienlijke potentieel dat in zulke samenwerking besloten ligt, gerealiseerd worden.

In de beleidsnota van minister van cultuur Joke Schauvliege lezen we hierover het volgende:

*“... wil ik een beleid ontwikkelen naar belangrijke private collecties, die soms van unieke publieke betekenis zijn, om deze een rol te laten spelen binnen het gegeven ‘Collectie Vlaanderen’ of naar onze maatschappij. Het is alvast mijn overtuiging dat een betere en gerichte samenwerking met privéverzamelaars mogelijkheden biedt om het cultureel-erfgoedweefsel in onze samenleving te verdichten en te verrijken.”*

(Beleidsnota 2009 : 29)

Deze verklaring van de minister is in ieder geval stap in de richting van een globale publieke erkenning van de waarde van de private werkzaamheden in de hedendaagse beeldende kunstensector.

Die waardering voor de private verzamelaar wordt ook formeel gedeeld door de directeurs van de hedendaagse kunstmusea. Zo omschrijft Philippe Van Cauteren hen als *“gedreven, autonome spelers in het veld die hun verantwoordelijkheid nemen en die gewaardeerd worden om hun specifieke kennis”*. Bart De Baere stelt in een interview met De Morgen in 2007: *“Verzamelaars zijn cruciale actoren. Ik heb ze altijd als belangrijk ervaren. Als jonge gast groeide ik op in Gent, waar de discussie over kunst niet in onbelangrijke mate door verzamelaars werd gevoed”*. *“De grote Vlaamse verzamelaars hebben de funderingen gelegd voor de bloeiende hedendaagse kunstscène in Vlaanderen”* zegt Philip Van den Bossche die met zijn tentoonstelling *Public Private Paintings* in het najaar 2010 ook een eerbetoon aan de privéverzamelaar wil brengen. Behalve in Mu.ZEE, leidde dit

voorlopig echter nog niet tot het aanknopen van persoonlijke contacten met de verzamelaars of tot een inhoudelijke of structurele vorm van samenwerking.

### **III.2. Publieke invulling van de private behoeften: een haalbaarheidstoets**

In punt I.4. van deze scriptie werd vastgesteld dat er een aantal concrete behoeften zijn bij de private verzamelaars, waarvoor bovendien een oplossing zou kunnen aangereikt worden door een overheid en/of bepaalde publieke instellingen. Het betreft behoeften op vlak van fiscaliteit, behoud en beheer, ontsluiting van de collectie en wetenschappelijke expertise.

Het is duidelijk dat een constructieve houding van de overheid inzake het tegemoetkomen aan deze private behoeften heel wat goodwill bij de private verzamelaars kan creëren, wat de kans op succesvolle samenwerking en dus de kans op het realiseren van het publieke potentieel van de private collecties, aanzienlijk kan doen toenemen.

Hoe die tegemoetkoming en samenwerking concreet zou kunnen georganiseerd worden, wordt onder punt III.4. besproken.

Maar eerst stelt zich de vraag of vandaag een tegemoetkoming van de overheid op deze punten ook haalbaar is? Zijn de verzuchtingen en wensen van de private verzamelaars realistisch? Tijd voor een haalbaarheidstoets, een reality check.

#### **III.2.1. Fiscaliteit**

Onder punt I.4.1. werden de verschillende verzuchtingen van de private verzamelaars m.b.t. het toepasselijke fiscale systeem opgesomd en besproken.

In haar beleidsnota haalt de minister van cultuur slechts één concreet instrument aan dat kan ingezet worden bij de ontwikkeling van een beleid naar belangrijke private collecties: de uitwerking van een meer performante regeling voor het betalen van successierechten met kunstwerken (Beleidsnota, 2009 : 29).

In een gesprek met Hans Feys, medewerker van het Agentschap Kunsten en Erfgoed, werd bevestigd dat een aanpassing van de fiscale regelgeving inderdaad op de agenda staat tijdens de huidige beleidsperiode, maar dat de concrete mogelijkheden beperkt zijn. Zowel de federale als de Vlaamse begroting laten niet toe uitgebreide toegevingen op dit vlak toe te staan.

Twee concrete maatregelen worden binnen de administratie voorbereid: enerzijds de voornoemde uitwerking van een meer performante regeling voor het betalen van successierechten met kunstwerken, anderzijds een gehele of gedeeltelijke vrijstelling van successierechten voor werken die opgenomen zijn op de Vlaamse topstukkenlijst.

De hogere performantie waarvan sprake bij de eerste maatregel wil men bereiken door de private verzamelaar – erflater meer inspraak te geven in de procedure.

Vaak heeft een verzamelaar een bepaald idee over waar de werken van zijn collectie na de overdracht aan de overheid moet terecht komen. Hierop heeft hij onder de huidige regeling echter geen enkel zicht, laat staan enige garantie. Tot voor kort werden de werken bovendien eigendom van de federale overheid, - die vervolgens de tegenwaarde in speciën aan het Vlaamse Gewest gaf -, wat het gebrek aan communicatie en transparantie voor de verzamelaar alleen maar groter maakte. Sinds de problemen die zich voordeden bij de overdracht van de Pre-Columbiaanse kunstcollectie van Dr. Paul Janssen en de verzameling Art Nouveau meubelen van de familie Gilson draagt de federale overheid niet de tegenwaarde in geld, maar het eigendomsrecht zelf over aan het gewest waar de nalatenschap openviel. In geval van de collectie Janssen droeg het Vlaamse gewest vervolgens het beheer van de collectie over aan de Vlaamse gemeenschap, administratie cultuur.

Een groot tekort is echter dat de verzamelaar-erflater nog steeds geen inspraak heeft bij de onderhandelingen over welke werken aangeboden worden tot betaling en waar de werken zullen terecht komen. Aan die nood aan inspraak zal dus allicht in de komende beleidsperiode worden tegemoetgekomen.

Wat ook haalbaar lijkt en de regeling van inbetalinggeving van kunstwerken aantrekkelijker zal maken, is een enigszins soepele beoordeling door de bevoegde Commissie van de vraag of een kunstwerk aan de criteria ‘internationale faam’ of ‘cultureel erfgoed van het land’ beantwoordt.

De tweede maatregel, een gehele of gedeeltelijke vrijstelling van successierechten voor werken die opgenomen zijn op de lijst van topstukken is op zich natuurlijk aan te moedigen. Alleen heeft dit voor de private verzamelaars van hedendaagse kunst geen enkele relevantie, nu in de huidige topstukkenlijst geen hedendaagse kunstwerken zijn opgenomen, met uitzondering van één sculptuur van Alexander Calder uit 1958. Dit is het enige werk dat dateert van na WO II... ([www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be))

Besloten kan worden dat, - met uitzondering van een soepelere toepassing van het systeem van inbetalinggeving van kunstwerken ter voldoening van de successierechten -, er de lopende

beleidsperiode geen budgettaire ruimte lijkt te zijn om tegemoet te komen aan de verzuchtingen van de private verzamelaars van hedendaagse kunst.

### **III.2.2. Bewaring - depot**

Verwijzend naar punt I.4.2. van deze scriptie wordt herhaald dat de private verzamelaars op vlak van behoud en beheer van hun collecties meestal zelf de nodige oplossingen vinden, daarbij al dan niet beroep doende op private expertise.

De twee opvallendste concrete behoeften op vlak van behoud en beheer die naar voor kwamen tijdens de interviews met de private verzamelaars, zijn de behoefte aan depotruimte en het onderbrengen van de collectie in een juridische structuur.

Ook hier wordt nagegaan of het realistisch is aan te nemen dat een oplossing in samenwerking met een overheid of publieke instelling haalbaar is?

De behoefte aan depotruimte is bij de meeste geïnterviewde verzamelaars onder controle. Echter, enkelen onder hen geven aan dat een samenwerking met de museale depots zeker een interessante mogelijkheid is, op voorwaarde dat een optimale en professionele behandeling en bewaring van hun kunstwerken en de aanwezigheid van wetenschappelijke expertise kan gegarandeerd worden. Net die professionaliteit en expertise zou een museumdepot aantrekkelijk maken voor de private verzamelaars, nu zij deze niet altijd aantreffen bij private ondernemingen waar zij depotruimte huren.

Dat de directeurs van de hedendaagse kunstmusea bereid zijn tot zulke samenwerking en hierin ook zeker een meerwaarde voor de musea zien (nl. het realiseren van het publieke potentieel van private collecties, zoals het versterken van de museumcollectie) blijkt uit een gesprek met Philip Van den Bossche, directeur Mu.ZEE en Philippe Van Cauteren, directeur S.M.A.K., alsook uit een tussenkomst van Bart De Baere, directeur MuHKA op een debat op 23 april 2010 op Art Brussels.

Zij stellen echter zelf dat vandaag de museale depots allerminst beantwoorden aan de huidige internationale standaarden. Zelfs de museale collecties worden op dit ogenblik dus niet in professionele omstandigheden bewaard. In Gent en Oostende is door de bevoegde stedelijke en provinciale overheden wel beslist nieuwe depots te bouwen voor de lokale museale collecties. Daarbij wordt echter geen rekening gehouden met het eventueel (commercieel) aanbieden van depotruimte voor private verzamelaars.

Daarnaast merken verschillende respondenten op dat er een gevaar bestaat tot misbruik door private verzamelaars. Thans worden meestal geen formele afspraken gemaakt over het gebruik van ruimte in een museumdepot. Het aanbieden van ruimte kost het museum uiteraard geld, niet alleen aan opslagruimte, maar ook restauratie, verzekering en transport.

Uit navraag bij verschillende aanbieders op de private markt, blijkt dat één m<sup>2</sup> depotruimte al snel 20 à 25 €/maand kost. Het betreft dan louter stockage, al dan niet in optimale klimaatsomstandigheden en zonder extra services m.b.t. restauratie, verzekering, enz., waarvoor een meerprijs betaald wordt. ([www.shurgard.be](http://www.shurgard.be); [www.servaeservices.be](http://www.servaeservices.be); [www.meys.be](http://www.meys.be) ) Een ruimte van bijvoorbeeld 100 m<sup>2</sup> kost dus maandelijks 2000 à 2500 €.

In economisch moeilijke tijden is het niet evident dat een overheid deze investeringen zal doen voor de bewaring van particuliere kunstcollecties. Niet alleen omdat er gewoonweg geen budgettaire ruimte is, ook politiek lijkt dit moeilijk verdedigbaar. Men zal moeten optornen tegen het cliché van de schatrijke kunstverzamelaar waar bezwaarlijk belastinggelden aan kunnen gespendeerd worden. Ook hedendaagse kunst als waardevol cultureel erfgoed beschouwen, is vaak voor vele burgers moeilijk verteerbaar. (*“Dat kan ik zelf ook maken.”*)

Uit de gesprekken met de respondenten kan worden afgeleid dat bovendien op dit ogenblik er zelden of nooit een financiële vergoeding betaald wordt door verzamelaars die gebruik maken van een museumdepot. Op de vraag of zij überhaupt bereid zijn om hiervoor aan musea een vergoeding te betalen, wordt geen eenduidig antwoord gegeven, maar het wordt ook niet uitgesloten.

Natuurlijk is een financiële vergoeding niet de enige, mogelijke tegenprestatie. Wanneer werken in langdurige bruikleen de museumcollectie versterken, kan dit op zich een waardevolle return voor het museum zijn, zeker als het om kunsthistorisch belangrijke werken gaat.

### **III.2.3. Juridisch beheer**

Hoewel de behoefte aan juridische begeleiding door de private verzamelaars meestal niet als ‘acuut’ wordt ervaren, is het wellicht in hun belang dat hun verzameling ondergebracht wordt in de daartoe meest aangewezen structuur.

De rechtsvormen die hiervoor in aanmerking komen, zijn de Stichting van Openbaar Nut, de Private Stichting en de Burgerlijke Maatschap. Onderzoek naar de meest geschikte rechtsvorm was onderwerp van een eerdere scriptie in kader van de opleiding Master Cultuurmanagement (Vermeersch, 2004).

Het is niet realistisch aan te nemen dat de invulling van deze behoefte, het onderwerp van publieke dienstverlening te zijn, maar dat de expertise voor juridische begeleiding en advisering dient gezocht te worden op de private markt.

#### **III.2.4. Ontsluiting van de collectie**

In punt I.4.4. werd vastgesteld dat weinig private collectioneers een werkelijke behoefte hebben om hun collectie publiek te ontsluiten. Zij die deze behoefte wél hebben, organiseren dit zelf in eigen bedrijf of zelfs in hun eigen private museum, zoals bijvoorbeeld Michel Delfosse, Walter Vanhaerents en Mark Vanmoerkerke.

Hoewel zij een verschillende mening hebben over hoe, waar en wanneer dit moet gebeuren, zijn alle geïnterviewde private verzamelaars echter principieel bereid om hun werken tentoon te stellen. Zoals eerder uiteengezet in II.3. is er een duidelijk publiek potentieel op dit vlak en hebben de overheid en haar musea er dus belang bij in te gaan op die principiële bereidheid van de collectioneers.

Verder in deze scriptie zal nagegaan worden welk model van samenwerking hiervoor mogelijk en geschikt is. Maar nu reeds kan gezegd worden dat het invullen van deze behoefte of beter, het gebruik maken van deze bereidheid van de private verzamelaars voor de publieke instellingen zeker een haalbare kaart is en dit om twee redenen.

Eenzijds beschikt men nu reeds over bestaande basisinfrastructuur van de musea die als materieel platform voor de ontsluiting van de private collecties kan gebruikt worden. Naar analogie met de hiervoor besproken terbeschikkingstelling van depotruimte, kan aangenomen worden dat het oprichten van nieuwe presentatieruimte enkel en alleen voor de ontsluiting van private verzamelingen vandaag om budgettaire en politieke redenen wellicht geen realistische piste is.

Anderzijds past de ontsluiting van die collecties in het huidige tentoonstellingsklimaat. In de werking van de musea ligt duidelijk het zwaartepunt op het organiseren van tentoonstellingen. Daarbij is niet zozeer de collectiepresentatie prioritair, maar wel de tijdelijke thematische tentoonstellingen.

Reeds in 1999 zei Jan Hoet dat *“we van ons museum misschien iets te veel een kunsthall hebben gemaakt.”* (Hoet, 1999 : 12). Deze trend is alleszins doorgezet sindsdien. Onder druk van de media, maar ook onder politieke druk, worden het grote deel van de beschikbare middelen en mensen van een museum vandaag ingezet op de organisatie van tijdelijke tentoonstellingen, zo vertrouwt een museumdirecteur toe. Met de vaste collectie werken is weinig sexy en moeilijker communiceerbaar,

dus minder interessant om te 'scoren' bij het grote publiek. Wat wel 'spannend' is zijn regelmatige grootste openingen van tentoonstellingen waaraan veel ruchtbaarheid kan gegeven worden.

De ontsluiting van de private collecties in samenwerking met publieke actoren zoals de hedendaagse kunstmusea, is dus zeker haalbaar. De collecties vormen immers een welkome aanvulling op de publieke collecties en dus een verrijking van de bron waaruit voor de opbouw van de tentoonstellingen kan geput worden. De private collectie kan daarbij in zijn geheel getoond worden of er kan gebruik gemaakt worden van individuele werken uit verschillende private verzamelingen. Op dit ogenblik is die ontsluiting in samenwerking met de musea trouwens een feit, zij het dat dit gebeurt via eerder sporadische samenwerking met een bepaald verzamelaar op basis van tijdelijke bruikleen. Wellicht is een meer structurele samenwerking opportuun en ook realistisch.

### **III.2.5. Wetenschappelijke expertise**

#### Musea

Uit de gesprekken met de private verzamelaars blijkt dat op dit vlak een grote lacune bestaat in de private collecties. Collectioneers zijn in de eerste plaats bezig met verzamelen, met de opbouw van hun collectie en niet met kunsthistorisch of technisch onderzoek op die collectie. Zij zijn zich wel bewust van dit tekort en van de meerwaarde die onderzoek en expertise voor hun verzamelingen zou kunnen betekenen. In die zin bestaat er dus een private behoefte op dit vlak.

Wetenschappelijk onderzoek is volgens de meeste verzamelaars bij uitstek een kerntaak van de musea. Hier zou dus volgens hen een publieke invulling mogelijk zijn. Maar is deze wetenschappelijke expertise voorhanden bij de publieke instellingen en zo ja, zijn zij bereid om deze ter beschikking te stellen van de private verzamelaars?

Zoals reeds aangehaald ligt de nadruk in het beleid van de musea veelal op de organisatie van tijdelijke tentoonstellingen, dit vaak ten gevolge van externe druk. Vele respondenten vragen zich dan ook luidop af of de Vlaamse hedendaagse kunstmusea überhaupt nog ruimte hebben om middelen en mensen in te zetten voor de uitvoering van hun onderzoeksfunctie, wat nochtans als basis wordt beschouwd van alle museale activiteiten, zowel verwerving, conservatie en restauratie, ontsluiting, educatie en presentatie. Hoewel dit in kader van deze scriptie niet verder is onderzocht of dit terecht is, kan bij de meeste respondenten duidelijk een ongerustheid vastgesteld worden over de eerder kwalijke ontwikkeling in de musea om de onderzoeksfunctie uit te hollen.

Ook Pascal Gielen en Rudi Laermans stellen bij het in kaart brengen van de Vlaamse hedendaagse kunstensector vast dat alle actoren in deze sector, ook de musea, op een publiek toonbaar eindproduct georiënteerd zijn en dat Vlaanderen beschikt over weinig ruimtes voor procesmatig onderzoek, discussie (Gielen & Laermans, 2004 : 151).

### Universiteiten

Een andere publieke actor die wetenschappelijke expertise ter beschikking zou kunnen stellen, zijn de universiteiten. Een aantal respondenten geven aan dat de Vlaamse universiteiten zeer weinig wetenschappelijk onderzoek zouden verrichten, zeker wanneer het hedendaagse kunst betreft. Er zijn blijkbaar geen voorbeelden van een samenwerking tussen een Vlaamse universiteit en een private verzamelaar op dit vlak. Buitenlandse voorbeelden tonen echter aan dat een private collectie een zeer interessant onderzoeksobject voor studenten kunstwetenschappen kan zijn. Zo bijvoorbeeld onderzoek op de Oostenrijkse Essl Collection door het Engelse Bath College, of op de Zwitserse Hoffmann collectie door de Universität Basel.

Over het algemeen is er trouwens zeer weinig vertrouwen in de kwaliteit van de Vlaamse Universiteiten, ze staan “*nergens*”, zo laat menig respondent zich ontvallen. Hiermee wordt dan bedoeld op de opleidingen in de Kunstwetenschappen. Er is geen enkel contact tussen de verzamelaars of andere actoren uit de hedendaagse kunstensector enerzijds en de verantwoordelijken van deze universitaire opleidingen anderzijds. Studenten kunstwetenschappen die afstuderen aan onze universiteiten hebben volgens hen geen enkele kennis over het actuele reilen en zeilen in de Vlaamse hedendaagse kunstensector.

Er is wel één belangrijk excuus dat de kunstwetenschappelijke opleidingen kunnen inroepen: de universitaire overheden investeren “*manifest niet*” in kunstonderwijs –en onderzoek (Gielen & Laermans, 2004 : 212).

Nu er zo veel belangrijke private kunstverzamelingen in Vlaanderen aanwezig zijn en er zulk een groot potentieel aan onderzoeksmogelijkheden te grijpen ligt, is het bijzonder jammer dat daarvan door de opleidingen kunstwetenschappen aan de Vlaamse universiteiten geen gebruik gemaakt wordt. Dit zou nochtans ook internationaal een belangrijke troef kunnen zijn en buitenlandse studenten aantrekken. In de plaats daarvan, zien we veel Vlaamse studenten naar het buitenland vertrekken...

Vandaag lijkt het dus niet haalbaar om te rekenen op wetenschappelijke expertise vanuit de Vlaamse musea of universiteiten, ter invulling van de private behoefte die op dit vlak bestaat.

### **III.3. Modellen van samenwerking in de hedendaagse kunstwereld.**

#### **III.3.1. Win-win situatie**

Uit al het voorgaande kan besloten worden dat er zeker interessante synergieën mogelijk zijn tussen de particuliere en de publieke kunstverzamelingen. De private verzamelaars kennen behoeften waarvoor een overheid of publieke instelling een oplossing kan bieden enerzijds, de overheid en haar publieke instellingen kunnen een meerwaarde geven aan de invulling van hun publieke opdrachten door gebruik te maken van het potentieel dat besloten ligt in de particuliere verzamelingen anderzijds.

Beide partijen beschikken over troeven die voor de ander aantrekkelijk zijn en die dus als het ware als ‘pasmunt’ kunnen gebruikt worden om vervolgens tot een samenwerking te komen die een ‘win-win’ inhoudt voor beiden.

De troeven die tot nu toe besproken zijn, betreffen allen ‘harde’, materiële aanwinsten of bedrijfsmiddelen. Maar de grootste troef waarover zowel private verzamelaars als de publieke actoren zoals museumdirecteuren beschikken, is meteen ook de belangrijkste gemene deler tussen beiden en is van immateriële aard: de passie voor kunst.

In de inleiding van deze scriptie werd gewezen op de enorme diversiteit en heterogeniteit in de Vlaamse hedendaagse kunstensector. Maar één ding hadden alle respondenten gemeen, zij zijn passioneel bezig met kunst. Praten over kunst met andere bevlogen kunstliefhebbers, is iets wat zij allemaal erg graag doen. De private verzamelaars zijn vaak op zoek naar formele of informele platformen waar zij kunstliefhebbers en -experten kunnen ontmoeten, informatie kunnen uitwisslen, maar vooral inhoudelijk kunnen discussiëren over de kunst. Het aanbieden of creëren van zulk platform door een museum, zou een eerste maar essentiële stap kunnen zijn in de richting van een vruchtbare privaat – publieke samenwerking.

Getuige van deze behoefte aan het delen van hun passie met gelijkgestemden, is de bereidheid en openheid van verzamelaars als Walter Vanhaerents en Mark Vanmoerkerke tot samenwerking met publieke of private partners. De return voor hen is geenszins materieel, nu zij zonder overheidssteun werken en ook geenszins vragende partij zijn voor het ontvangen van zulke ondersteuning. De return voor hen is dan ook wellicht de immateriële voldoening.

### **III.3.2. Publiek-private samenwerking: een containerbegrip**

De publiek-private samenwerking is een 'containerbegrip': zelfs binnen Vlaanderen is geen eenduidige definitie voorhanden, zeker niet op Europees of mondiaal vlak. Algemeen kan gezegd worden dat een PPS een samenwerkingsverband is waarin de publieke en de private sector, met behoud van hun eigen identiteit en verantwoordelijkheid, gezamenlijk op creatieve manier een project realiseren om meerwaarde te realiseren en dit op basis van een heldere taak- en risicoverdeling. Die meerwaarde kan financieel, maatschappelijk of operationeel zijn. De PPS moet de overheid en privé toelaten om datgene te doen waarin ze het beste zijn. Centraal staat dan ook de idee van de 'win-win situatie'. ( Vlaams Kenniscentrum PPS, [www.vlaanderen.be/pps](http://www.vlaanderen.be/pps))

De vraag blijft dus, welke precieze en concrete vorm die PPS in de hedendaagse kunstensector dan moet aannemen? Zijn er pasklare modellen hierop van toepassing of moet besloten worden dat er geen noodzaak is aan een model en dat er gekozen moet worden voor een open en dynamische samenwerking zonder type of model, waarin overleg en wederzijds deontologisch respect centraal staat, zoals de deelnemers van een debat op Art Brussels 2008 concludeerden? (Van Rossem, 2008).

### **III.3.3. Buitenlandse samenwerkingsmodellen**

In de zoektocht naar werkbare modellen voor een privaat – publieke samenwerking in de hedendaagse kunstensector, zoomen we eerst kort in op een aantal buitenlandse voorbeelden van succesvolle samenwerking.

Schaulager, Basel

De Schaulager in Basel is opgericht door een private stichting, de Laurenz Foundation en dit met als eerste bedoelling het onderbrengen van de private collectie Emanuel Hoffmann. Deze collectie is eigendom van de private Emanuel Hoffmann Foundation gesticht in 1933 door de weduwe van Emanuel Hoffmann, Maja Sacher. De collectie is tot op heden een levende, nog steeds evoluerende collectie.

Zoals gezegd is de Schaulager in de eerste plaats een depotruimte, maar uitgaande van de overtuiging dat kunst niet gemaakt is om een verborgen leven te leiden, is Schaulager veel meer dan alleen maar een statisch depot. Er werd echter niet de kaart getrokken van het private kunstmuseum, integendeel, Schaulager organiseert slechts zelden presentaties toegankelijk voor het publiek. Wel vindt de collectie haar weg naar een publiek bestaan en een publieke rol via twee publieke instellingen in Basel: het Kunstmuseum Basel en de Universität Basel.

Het Kunstmuseum Basel, hierin vertegenwoordigd door de Öffentliche Kunstsammlung Basel, sloot een permanente bruikleenovereenkomst af met Schaulager en is vrij om steeds werken uit de Emanuel Hoffmann collectie te gebruiken in haar tentoonstellingen. Hierbij rust op het Kunstmuseum geen enkele verplichting, integendeel, de overeenkomst voorziet letterlijk de vrijheid voor het museum om naar eigen visie, voorkeuren en middelen, werken tentoon te stellen.

De tweede publieke partner, de Universität Basel, heeft eveneens permanente toegang tot collectie voor educatie en onderzoeksprojecten. Ook museummedewerkers, curatoren en andere experts, kunnen toegang krijgen tot de collectie. En zo wordt de ambitie van de stichters waargemaakt, nl. het creëren van *“ein Ort, an dem die Sammlung zum Ausgangspunkt von Kreativität und Aktivität, von Lernen und Vergnügen wird.”*.

De private partners, de Emanuel Hoffmann Foundation en de Laurenz Foundation zorgen hier dus enerzijds voor de inbreng van de collectie en anderzijds de inbreng van de nodige financiële middelen.

De publieke partner Kunstmuseum Basel zorgt voor de ontsluiting van de collectie naar het grote publiek. De Universität Basel zorgt ervoor dat de collectie een actieve rol kan spelen in een maatschappelijk proces van begrijpen en waarderen van hedendaagse kunst.

([www.schaulager.org](http://www.schaulager.org))

Mamco, Genève

Het Musée d'art modern et contemporain (Mamco) in Genève, dat in 1994 zijn deuren opende, is de vrucht van intensieve publiek-private samenwerking.

De private initiatiefnemers van het museum, richtten in 1991 de Fondation Mamco op en verzamelden 18 miljoen Zwitserse Frank private gelden voor de oprichting en de werking van het nieuwe museum. De stad Genève stelde een gebouw ter beschikking en samen met het kanton Genève voorzien ze het museum sinds 2003 bovendien van een jaarlijks werkingsbudget van 2 miljoen Zwitserse Frank.

Sinds 2005 zijn deze drie partijen (Fondation Mamco, Ville de Genève en Canton de Genève) ook formeel gebundeld in één Stichting van publiek recht, de Fondation Fondamco, die het museum bestuurt.

Naast de voornoemde aanzienlijke financiële inbreng van de private partners, is bovendien meer dan 60% van de werken in de Mamco-collectie van private herkomst. Zij werden in permanente bruikleen gegeven door Zwitserse, Europese en Amerikaanse private verzamelaars. Die kunstwerken worden allen in optimale omstandigheden bewaard het depot van Mamco.

Net als in de Schaulager in Basel, zorgt ook hier de publieke-private samenwerking voor een gezonde win-win situatie: er is een substantiële private financiering van het museum, de stad Genève profiteert op vele vlakken (cultuurparticipatie, toerisme, imago, ...) van het succes van dit private initiatief, particuliere verzamelaars vinden een professioneel onderkomen voor hun werken en het publiek bestuurde museum kan beschikken over een rijke vaste collectie.

([www.mamco.ch](http://www.mamco.ch))

### Angelsaksische trust

De trust is een Angelsaksische rechtsfiguur die vooral in de Verenigde Staten zeer frequent gebruikt wordt. De trust is, eenvoudig gesteld, een overeenkomst waarbij de 'settlor' zijn vermogen geheel of gedeeltelijk afzondert en zowel de juridische eigendom als het beheer overdraagt aan een vertrouwenspersoon, de 'trustee'. Deze trustee beheert het vermogen volgens bepaalde instructies, doelstellingen of voorwaarden, opgelegd door de settlor.

Deze figuur wordt o.a. gebruikt om er zeker van te zijn dat een bepaald deel van een vermogen ook na de dood van de eigenaar, volgens diens wil wordt besteed. Bovendien is het fiscaal een bijzonder interessant systeem om de toepassing van torenhoge successierechten te vermijden.

Culturele organisaties in het Verenigd Koninkrijk en vooral in de Verenigde Staten zijn grotendeels afhankelijk van private gelden. De overdracht of terbeschikkingstelling van omvangrijke private vermogens of kunstverzamelingen aan de organisatie, gebeurt veelal onder de vorm van een trust. De trustees zetelen vervolgens in een 'Board of Trustees', die inspraak heeft in het beleid van het betrokken museum. Nu een groot deel van die trustees private verzamelaars zijn, bestaat volgens verschillende respondenten zeker het risico dat deze trustees hun macht misbruiken om eigen belangen door te drukken, bijvoorbeeld door het museum werk van een bepaald kunstenaar te laten aankopen in de hoop de commerciële waarde van die kunstenaar te zien stijgen.

Deze trustees zijn echter ook vaak belangrijk bij het inzamelen van fondsen in hun eigen netwerken. Zo bijvoorbeeld verzamelden de trustees van MoMA (Museum of Modern Art) in New York begin jaren 2000, een derde van het totaal benodigde bedrag van 858 miljoen dollar voor de nieuwe gebouwen van MoMA, hetzij 285 miljoen dollar... (Steenbergen, 2008 : 144)

Uiteraard moet dit gekaderd worden in een lange traditie van mecenaat die eigen is aan de Angelsaksische cultuur én gezien worden tegen de achtergrond van het Amerikaanse en Engelse rechtssysteem die belangrijke fiscale voordelen hieraan verbindt.

De fiscale voordelen, de erkenning als kunstliefhebber of private collectionneur en de bewaring en ontsluiting van de private collectie via het museum, zijn enkele van de troeven die de overdracht van vermogen of collectie aan een museum in het Angelsaksisch systeem zeer aantrekkelijk maken.

### Hamburger Bahnhof, Berlijn

Los van de eventueel private cofinanciering van de werking ervan, is de schenking die dit museum voor hedendaagse kunst in Berlijn in 2008 kreeg, een interessant voorbeeld van samenwerking tussen een privaat verzamelaar en een publiek museum.

De collectie van de Duitse verzamelaar Friederich Christian Flick, is wereldwijd één van de grootste en belangrijkste private collecties moderne en hedendaagse kunst. Deze verzamelaar schonk 166 werken aan het Hamburger Bahnhof, die in nauw gezamenlijk overleg door hem en de museumdirecteur geselecteerd werden. Daarbij werd rekening gehouden met het museale belang van een bepaald werk (vooral sleutelwerken werden geschonken), alsook de complementariteit met de museale collectie.

Het mooie aan deze, zij het eenmalige vorm van samenwerking, is de grote betrokkenheid die de private verzamelaar had bij de selectie van de werken die werden geschonken, alsook de vrijheid en

onafhankelijkheid die het museum contractueel bedong om de werken naar eigen goeddunken te gebruiken in kader van haar museale activiteiten.

([www.hamburgerbahnhof.de](http://www.hamburgerbahnhof.de))

#### Van Abbe Museum, Eindhoven

Het Eindhovense museum voor hedendaagse kunst, het Van Abbemuseum, is een privaat initiatief van kunstverzamelaar Henri van Abbe. Het museum kent een vruchtbare samenwerking met de privé-sector en vond daarvoor wellicht zijn inspiratie in het Duitse model van de Kunstverein, waar private middelen gebundeld worden om kunst aan te kopen voor een lokaal en privaat kunstencentrum.

De Stichting Promotors Van Abbemuseum verenigt bedrijven die het museum extra financiële middelen ter beschikking stelt voor het aankopen van kunstwerken. Jaarlijks brengt deze Stichting meer dan één derde van het totale aankoopbudget van het museum bijeen.

Het succes van deze formule is volgens een respondent grotendeels te danken aan de sterke vernetwerking van het museum. Steeds op zoek naar nieuwe opportuniteiten treedt het Van Abbemuseum de buitenwereld tegemoet met open blik en investeert tijd en energie in de relatie met zowel publieke als private instanties en personen. Deze aanpak resulteerde o.a. in de oprichting van voornoemde Stichting Promotors die intussen de aankoopmogelijkheden van het museum aanzienlijk verhoogden.

([www.vanabbemuseum.nl](http://www.vanabbemuseum.nl))

#### Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam

Net als het Van Abbemuseum is het ontstaan van het Boymans van Beuningenmuseum in 1939 het gevolg van de inzet en generositeit van private kunstverzamelaars. Maar omwille van een gebrek aan vertrouwen in het gemeentebestuur van Rotterdam die het museum beheerde, brachten ze hun belangrijke schenkingen onder in een afzonderlijke private stichting, de Stichting Museum Boijmans en droegen ze dus niet rechtstreeks over aan het museum. “Museaal mecenaat met voorbehoud”, dus (Steenbergen, 2008 : 79).

Het museum is vandaag omringd met 7 private 'huisstichtingen', die particuliere fondsen verzamelen om werken aan te kopen, om ze vervolgens ter beschikking te stellen van het museum op basis van een bruikleenovereenkomst (jaarverslag BvB, 2009 : 93).

Van de enorme collectie die het museum rijk is, ca. 30 000 werken, is 10 % eigendom van één van de steunstichtingen. Belangrijk te vermelden is dat die 10% meer dan 20% van de waarde van de totale collectie vertegenwoordigt.

Door Sjarel Ex, directeur van het museum, wordt aangegeven dat de stichtingen heel wat extra mogelijkheden scheppen voor het museum, dit zowel op financieel vlak, maar ook omwille van het vergroten van het netwerk rond het museum. Wellicht is er wel enig risico op belangenvermenging (cf. Trustees). Evenmin is het evident ervoor te zorgen dat alle verschillende autonome stichtingen dezelfde koers blijven volgen, koers die uitgestippeld wordt door het museum.

Met de private verzamelaars wil het museum Boymans van Beuningen in de toekomst nog een andere vorm van samenwerking opzetten. Inspelend op hun behoefte aan depotruimte, wil het museum een gloednieuw 'collectiegebouw' realiseren, dit naast het nieuwe depot voor het museum zelf, waarvoor de gemeente Rotterdam reeds groen licht gaf.

Dat collectiegebouw moet niet alleen depotruimte verschaffen aan private verzamelaars, maar ook de kunsthistorische en technische expertise van het museum ter beschikking stellen van de private collecties. Bovendien zouden er presentatieruimtes voorzien worden. Voor deze services zal een financiële bijdrage gevraagd worden. De meerwaarde voor het museum ligt echter in de eerste plaats op de verruiming en de versterking van de museumcollectie.

Op het debat in april 2010 op Art Brussels werd door de museummedewerkster meegedeeld dat dit project voorlopig nog niet op subsidies van de gemeente Rotterdam kan rekenen. Intussen zoekt het museum private fondsen om het te kunnen realiseren.

[www.boijmans.nl](http://www.boijmans.nl)

Uit dit beknopte overzicht van internationale voorbeelden, kan afgeleid worden dat er een grote diversiteit aan modellen van privaat – publieke samenwerking in de hedendaagse kunstenwereld gebruikt worden, meer nog, dat geen twee samenwerkingsmodellen waarschijnlijk uniek zijn. Elk

museum, elk land, elke regio, heeft zijn eigen traditie en geschiedenis en dat resulteert in die grote diversiteit.

Samenvattend kan wel gezegd worden dat de bijdrage van de **private actoren** hoofdzakelijk bestaat uit overdracht van kunstwerken of kunstcollecties aan de publieke collecties, alsook het verschaffen van financiële middelen voor de werking van het museum en dan vaak specifiek voor de aankoop van nieuwe werken door het museum. Uitzondering is de Schaulager, waar private fondsen bovendien ook de hele infrastructuur financieren.

De bijdrage van de **publieke actoren**, het hedendaags kunstmuseum of een lokale overheid, bestaat hoofdzakelijk uit het aanbieden van presentatie- en depotruimte, kunsthistorische en technische expertise, maar ook strategie en visie.

### III.3.4. Vlaamse samenwerkingsmodellen

#### Significante verschillen met het buitenland

Alvorens een aantal concrete voorbeelden van publiek-private samenwerking in Vlaanderen onder de loep te nemen, moet toch gewezen worden op enkele significante verschillen met het buitenland:

In de eerste plaats is er in Vlaanderen geen traditie van mecenaat. Onder mecenaat wordt begrepen alle vormen van particuliere financiële ondersteuning van kunst en cultuur. Waar er nog voorbeelden zijn van financiële ondersteuning van een individueel kunstenaar, zijn er echter weinig of geen culturele instellingen in het algemeen en publieke musea in het bijzonder die structureel door private fondsen ondersteund worden.

Dit wil niet zeggen dat Vlaanderen geen privaat engagement naar de publieke sector toe kent, integendeel, de niet aflatende inzet en enthousiasme van mensen als Karel Geirlandt en Roger Matthys (Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst), Jan Hoet, Flor Bex, Willy van den Bussche en vele anderen in hun entourage, zorgden ervoor dat S.M.A.K., MuHKA en PMMK opgericht werden en dit in een periode waarin de Belgische overheid niet echt blij gaf van interesse in hedendaagse kunst... (Bernolet, 2007 : 66). Maar ook particuliere initiatieven zoals het (N)ICC, vele CBK's, kunstencentra, (semi)-private musea, foundations, enz. getuigen van het grote private engagement in Vlaanderen (Wittocx,2008).

Een ander belangrijk verschil met het buitenland , is de afwezigheid van aantrekkelijke fiscale voordelen. Dit zal zeker ook een belangrijke reden zijn voor het feit dat er zo goed als geen Vlaamse

modellen van substantiële private co-financiering van publieke musea te vinden zijn en dat schenkingen van (gedeeltelijke) collecties aan die musea, niet echt populair zijn... (Van Rossem, 2008).

### Tijdelijke en langdurige bruikleen

Het in bruikleen geven van kunstwerken is een praktijk die goed ingeburgerd is bij de Vlaamse private verzamelaars. In de interviews geven zij allen aan in de meeste gevallen in te gaan op een verzoek daartoe van een museum.

Tijdelijke bruikleen voor tentoonstellingen levert weinig problemen op, behoudens eventuele beschadigingen van de werken. Bij langdurige bruikleen worden de werken geïntegreerd in de museumcollectie. Problematisch hier is, dat het museum er vaak van uit gaat dat het de werken op lange termijn definitief zal verwerven door schenking of recht van voorkoop. Nochtans is dit zelden vooraf in een sluitende overeenkomst met de eigenaar vastgelegd. Wanneer de werken na jaren toch de collectie verlaten, veroorzaakt dit natuurlijk lacunes in de museumcollectie en de nodige frustraties... (Steenbergen, 2008 : 149 – Theys, 2010 : 7).

Illustreerend is het eerder aangehaalde verloop van de werken van Panamarenko van Isi Fizsmann. Een ander voorbeeld (weliswaar geen hedendaagse kunst, maar niet minder relevant) is dat van “The Four Elements” , vier belangrijke werken van schilder Joachim Beuckelaer, die in permanent bruikleen van het Museum voor Schone Kunsten in Gent waren. Die bruikleen was aangegaan onder de belofte van de private eigenaar dat het museum de werken zou kunnen aankopen of misschien wel in de hoop dat de eigenaar de werken zou schenken, zo wil het verhaal. Zij werden echter voor een hoge prijs verkocht aan de National Gallery in Londen. Het MSK investeerde intussen heel wat geld aan conservatie en restauratie van de werken, maar bleef met lege handen achter... (Depondt, 2005).

Om voor dit probleem publieke bewustwording te creëren, organiseerde Jan Hoet in 2000 de actie “Red de mosselpot”, naar aanleiding van het nakend vertrek uit Vlaanderen van de Mosselpot van Marcel Broodthaers. Of het intussen tot stand gekomen Topstukkendecreet en de extra middelen voor de ‘Collectie Vlaanderen’ soelaas brachten, is te betwijfelen...

Hoe dan ook, zijn evenwichtige , formele en waterdichte afspraken over de bewaring, de finaliteit, de verdeling van de kosten van bewaring en beheer, enz., essentieel bij het aangaan van een

langdurige bruikleen. Het afsluiten van professionele overeenkomsten hierover, is zeker aangewezen.

### Liebaert Projects, Kortrijk

De vzw Liebaert Projects, opgericht in 1998, is een centrum voor hedendaagse beeldende kunst in Kortrijk. Zij organiseert regelmatig tentoonstellingen en performances van zowel Belgische als internationale hedendaagse kunstenaars.

Liebaert Projects is een initiatief van private kunstverzamelaar Gerry Van Tendeloo, die een groep privé-investeerders mobiliseerde om een vervallen industrieel pand aan de Liebaertlaan in Kortrijk te kopen met de bedoeling het om te bouwen tot kunsthuis. Voor een deel van deze verbouwing werden subsidies bekomen, nu het om een geklasseerd monument gaat.

Aanvankelijk werd onderzocht hoe een succesvolle PPS kon opgezet worden die kon leiden tot een meerwaarde voor beide partijen. Snel bleek echter dat de Vlaamse overheid zeer moeilijk te motiveren was voor een verdere, meer structurele samenwerking.

Liebaert Projects doet sinds 2001 dan ook geen beroep meer op enige vorm van subsidies of overheidsondersteuning en is vandaag een zuiver onafhankelijke vereniging van 17 private kunstliefhebbers en collectioneers.

Dit project is een voorbeeld van de eerder besproken terughoudendheid van de overheid om in de hedendaagse kunstwereld allianties met de private verzamelaars aan te gaan.

([www.liebaertprojects.be](http://www.liebaertprojects.be))

### Museum Dhondt Dhaenens, Deurle

Het Museum Dhondt Dhaenens opende in 1967 zijn deuren op initiatief van het verzamelaarsechtpaar Jules en Irma Dhondt-Dhaenens die hun collectie moderne en hedendaagse kunst een permanent onderkomen wilde bezorgen, alsook een publiek bestaan wilde laten leiden.

De relatie met private verzamelaars zit in het DNA van het museum verweven, wat zich vandaag uit in een nauwe band met verschillende Vlaamse hedendaagse kunstcollectieers. In de Raad van Bestuur en ook in het Uitvoerend comité zetelen verschillende private collectioneers. Maar directeur

Joost Declercq ging nog een stap verder om de betrokkenheid en het engagement van de verzamelaar t.o.v. het museum te vergroten.

Hij creëerde een platform waar verzamelaars elkaar maandelijks ontmoeten om over kunst te praten en informatie uit te wisselen. Zo komt het MDD tegemoet aan wat in III.3.1. als belangrijke behoefte van de verzamelaars werd aangehaald, nl. de behoefte om andere kunstliefhebbers te ontmoeten en met hen over kunst te discussiëren en relevante informatie te delen.

Dit discussieplatform is een belangrijke reden waarom velen van haar leden overtuigd konden worden tot het betalen van een jaarlijkse financiële bijdrage die besteed wordt aan de werking van het museum. Maar de voordelen voor het museum zijn groter: de kennis, informatie en netwerken van de verzamelaars worden gedeeld met het museum. Ook de toegankelijkheid tot de collecties voor tijdelijke bruiklenen voor de tentoonstellingsactiviteit van het museum, wordt eenvoudiger en groter.

Deze samenwerking betekent dus zeker een win-win voor beide partijen. Het museum realiseert op deze manier heel wat publiek potentieel van de particuliere verzamelingen en vult een aantal private behoefte van de verzamelaars in.

### Mu.ZEE, Oostende

Mu.ZEE is ontstaan uit een samensmelting van het Oostendse Museum voor Schone Kunsten en het Provinciaal Museum voor Moderne Kunst (PMMK). De collectie van Mu.ZEE bestaat bijna volledig uit werken van Belgische kunstenaars en biedt een nagenoeg volledig overzicht van de Belgische kunst van 1830 tot nu. Zulke collectie is uiteraard zeer waardevol, maar laat niet toe de Belgische kunstgeschiedenis te kaderen in een internationale context.

Het is de ambitie van directeur Philip Van den Bossche om via bruiklenen uit publieke en private collecties de eigen collectie te kunnen versterken, om vervolgens zowel in onderzoek, in de permanente collectiepresentatie, alsook in tijdelijke tentoonstellingen de Belgische kunstenaars de confrontatie met hun internationale tegenhangers en tijdgenoten te laten aangaan.

De nabije aanwezigheid van waardevolle en internationaal georiënteerde Vlaamse private hedendaagse kunstcollecties, is voor Philip Van den Bossche dan ook een uitgelezen kans om de realisatie van zijn ambitie aan te vatten.

Net zoals MDD ziet ook Mu.ZEE in dat het aangaan van persoonlijke relaties met de verzamelaars en het aanbieden van voldoende interessante return essentieel zijn om hen te overtuigen hun medewerking aan het museum te verlenen.

Die return neemt ook in Mu.ZEE in de eerste plaats de vorm aan van het aanbieden van een platform waar de passie voor de kunst kan gedeeld worden: in 2008 richtte Mu.ZEE het “Comité Mu.ZEE” op, een comité bestaande uit museummedewerkers én private verzamelaars, maar ook andere kunstliefhebbers zoals professoren, galeriehouders en journalisten. Dit comité komt sindsdien om de 6 à 7 weken samen en telt thans 14 leden. Het comité bestaat voorlopig los van de bestaande vriendenverenigingen van het vroegere MSK en PMMK en nam haar start samen met het nieuwe Mu.ZEE waarmee zij dus samen groeit en geschiedenis creëert.

In het comité wordt niet alleen informatie uitgewisseld en over kunst gediscussieerd, maar wordt ook samen met het museum nagedacht over het intellectuele parcours van het museum.

Door in te spelen op wat verzamelaars en het museum gemeen hebben, nl. de interesse in de kunst en de zoektocht naar intellectuele voldoening, wordt zo een eerste belangrijke stap gezet in de opbouw van de relatie met de private verzamelaar.

Een tweede stap die Mu.ZEE zette in haar parcours met de private verzamelaars, is de organisatie van een tijdelijke tentoonstelling “*PUBLIC PRIVATE PAINTINGS*” met werken uit de museumcollectie en uit verschillende Vlaamse private collecties. Op zich natuurlijk niets nieuws, ware het niet dat de keuzes gemaakt bij de opbouw van de tentoonstelling het resultaat zijn van een intense dialoog met de verzamelaars, waarbij de inspraak en de betrokkenheid van de collectioneers groot is. De tentoonstelling krijgt bovendien de sprekende subtitel “*Een eerbetoon aan het verzamelbeleid van de privéverzamelaars*”.

De tentoonstelling wil het recente private verzamelbeleid confronteren met het museale verzamelbeleid en zo trachten beter inzicht te krijgen in de actuele problematiek van het schilderen. De publicatie en het symposium georganiseerd ter gelegenheid van deze tentoonstelling, zal nog dieper ingaan op dit vraagstuk.

De werking van het Comité Mu.ZEE dat de samenwerking tussen museum en private verzamelaar vorm geeft, creëert met zulke projecten een mooie win-win, maar legt vooral stabiele funderingen voor een langdurige samenwerking, waarbij het potentieel besloten in de private verzamelingen optimaal zal kunnen gerealiseerd worden.

### III.3.5. Het ideale model?

Wellicht kan samen met de deelnemers aan het debat op Art Brussels in april 2008 besloten worden dat er niet één ideaal model van samenwerking tussen particuliere en publieke collecties en actoren bestaat.

Naast de toegelichte modellen zijn waarschijnlijk nog vele andere samenwerkingsmodellen denkbaar. Maar hét model bestaat niet. De zoektocht naar de samenwerking, waarbij het publieke potentieel van de particuliere verzamelingen optimaal gerealiseerd wordt en waarbij de invulling van de private behoeften van de verzamelaars publieke ondersteuning krijgen, zal steeds het resultaat zijn van een open dialoog, engagement en wederzijds respect.

Dit is allicht een dynamisch proces dat eerder organisch groeit en bijgestuurd kan worden naargelang de behoeften, mogelijkheden en identiteit van beide partners. Zulk proces kan dus maar vruchtbaar zijn wanneer juist niet a priori een model wordt opgelegd.

## Hoofdstuk IV.

### Conclusies en aanbevelingen.

---

#### IV.1. Conclusies

In deze studie werd op zoek gegaan naar de opportuniteit, de haalbaarheid, alsook een model van samenwerking tussen de overheid en haar musea enerzijds en private kunstverzamelaars anderzijds. Zulke samenwerking is pas aantrekkelijk wanneer het een win-win situatie creëert voor beide partijen.

Om na te gaan wat die voordelen van samenwerking kunnen zijn, werden eerst twee centrale vragen onderzocht en beantwoordt:

##### *1. Wat zijn de private behoeften van de particuliere kunstverzamelaars in Vlaanderen?*

In het onderzoek naar die behoeften, werden de vier museale basisfuncties (verzamelen, behoud & beheer, tonen en wetenschappelijk onderzoek), als leidraad gebruikt. Tegelijk werd bij de verzamelaars gepeild naar hun verwachtingen t.a.v. de overheid voor de invulling van deze behoeften.

Behalve de manifeste afwezigheid van enige aan behoefte aan ondersteuning of begeleiding bij het verzamelen zelf en bij het maken van keuzes in de opbouw van de collectie, klinken geen eenstemmige antwoorden op deze eerste vraag.

Toch kunnen met een voldoende graad van representativiteit de volgende domeinen afgebakend worden, waarbinnen zich private behoeften van de verzamelaars situeren:

- **Fiscaliteit:** een roep om een gunstiger fiscaal regime om de hele kunstensector te stimuleren en het behoud van de collecties in Vlaanderen te faciliteren;
- **Bewaring – depot:** een beperkte behoefte aan samenwerking met museale depots, op voorwaarde van correcte en professionele behandeling van de kunstwerken;
- **Juridisch beheer:** hoewel vaak niet bewust of prioritair, toch behoefte aan professioneel juridisch advies en begeleiding voor een optimaal beheer van de verzameling; geen verwachtingen t.a.v. de overheid op dit vlak;

- **Ontsluiting van de collectie:** een beperkte behoefte om hun collectie te tonen aan publiek; wel is er een algemene bereidheid daartoe, al dan niet in samenwerking met een publieke partner;
- **Wetenschappelijke expertise:** geen werkelijke behoefte, hoewel men zich wel bewust is van de meerwaarde ervan; wordt beschouwd als kerntaak van de publieke musea;

## 2. *Wat is het publieke potentieel van de particuliere kunstverzamelingen in Vlaanderen?*

Vanuit het publieke belang werd nagegaan of de private kunstverzamelingen een meerwaarde kunnen bieden aan de Vlaamse kunstensector, en wat dat publieke potentieel dan wel kan zijn.

Behalve de economische meerwaarde en de indirecte stimulansen die de aanwezigheid van zoveel private kunstverzamelaars voor Vlaanderen tot gevolg heeft, konden drie vormen van publiek potentieel onderscheiden worden:

- **Versterking van de publieke collecties:** private collecties zijn complementair aan de museale collecties en kunnen deze versterken; dit laat musea toe hun basisopdrachten van collectievorming –en presentatie en onderzoek grondiger te vervullen;
- **Verruiming aanbod tijdelijke tentoonstellingen:** door te kunnen putten uit de private collecties, kan het aanbod van tijdelijke thematentoonstellingen gediversifieerd en vergroot worden;
- **Bron van kennis en informatie:** de internationale netwerken van de verzamelaars zijn een belangrijke bron van informatie, opportuniteiten en intellectueel potentieel;

Besloten kan worden dat beide partijen over troeven beschikken die voor de ander aantrekkelijk zijn en die als het ware als ‘pasmunt’ kunnen gebruikt worden bij het aangaan van een eventuele samenwerking, die vervolgens voordelen voor beiden kan inhouden. Een ideaal model om zulke samenwerking vorm te geven, bestaat niet, maar zal steeds het resultaat zijn van een open dialoog, engagement en wederzijds respect.

Dit onderzoek bevestigt echter ook dat de relatie tussen de private verzamelaars en de publieke actoren veelal gespannen is en dat vaak nog wederzijds onbegrip leeft. Meer nog, er is bij de verzamelaars een manifest gebrek aan vertrouwen in het beleid en werking van de Vlaamse hedendaagse kunstmusea.

Het herstellen van dat vertrouwen is een eerste, essentiële voorwaarde om synergieën te realiseren en het publieke potentieel van de private verzamelingen te benutten. De casus van het Comité Mu.ZEE bewijst dat dit mogelijk is op een eenvoudige en zeer menselijke manier: mits het aangaan van persoonlijke contacten en het initiëren van een open, positieve en constructieve dialoog, kunnen op termijn sterke persoonlijke relaties opgebouwd worden, verankerd in een gedeelde passie voor kunst. Deze relaties vormen de soliede basis voor verdere structurele of langdurige samenwerking, onder welke vorm of model dan ook. *Concordia res parvae crescunt.*

## **IV.2. Beleidsaanbevelingen**

Tenslotte kunnen nog een aantal concrete en haalbare beleidsaanbevelingen afgeleid worden uit de conclusies van dit onderzoek:

### Faciliteren van persoonlijke contacten

Zoals in de conclusies uiteengezet, zijn persoonlijke contacten tussen private verzamelaars en publieke musea waarschijnlijk een essentiële voorwaarde om een vruchtbare samenwerking te realiseren.

Eén manier om die persoonlijke contacten te stimuleren, is het opnemen van private verzamelaars in de raden van bestuur van de musea, iets wat tot op heden nooit of nauwelijks gebeurde. De vraag is of verzamelaars bereid zijn deze verantwoordelijkheid op te nemen en anderzijds of dit kan leiden tot eventuele misbruiken of belangenvermenging (cf. trustees, III.3.3.).

Een goed alternatief is misschien verzamelaars te laten zetelen in de aankoopcommissie van een museum. De focus van de activiteit van dit orgaan is bovendien inhoudelijk gericht, wat het aantrekkelijker maakt voor de verzamelaar.

Maar vooral informele ontmoetingen kunnen erg waardevol zijn voor het opbouwen van persoonlijke relaties en netwerken. Belangrijke ontmoetingsplekken zijn bijvoorbeeld de internationale kunstbeurzen of openingen van tentoonstellingen en presentaties in buitenlandse musea en galleries. Het beleid moet de museadirecteuren motiveren om te reizen en hen de middelen daarvoor geven.

### Aanbieden van expertise bij contracten van bruikleen

In punt III.3.4. werd gewezen op het belang van schriftelijke, sluitende overeenkomsten tussen de verzamelaar en het museum, voor tijdelijke, maar vooral langdurige bruiklenen van kunstwerken. Vandaag worden zulke contracten amper opgemaakt.

Wellicht is de expertise voor zulke contracten aanwezig bij de steunpunten FARO, steunpunt voor de musea en BAM, steunpunt voor de beeldende kunstensector. Een goede communicatie moet zorgen voor de uitwisseling van die expertise. Ook musea bewust maken van het belang hiervan en het opmaken en opvolgen van zulke overeenkomsten, kan een taak zijn voor de steunpunten.

### Bemiddelen bij het realiseren van fiscale stimulansen

Onder III.2.1. werd vastgesteld dat enkele fiscale verzuchtingen van de private verzamelaars wellicht haalbaar en realiseerbaar zijn in de komende beleidsperiode. Er is geen rechtstreeks overleg tussen de verzamelaars als 'groep' en de fiscale administratie. Bovendien is er een zeer stroeve en moeilijke communicatie tussen de fiscale ambtenaren en de individuele verzamelaars. Het kabinet van de minister van cultuur of haar administratie, het Agentschap Kunsten en Erfgoed, kan hierbij een bemiddelende rol opnemen.

### Initiatief nemen tot inventarisatie van de private collecties

Deze aanbeveling is gebaseerd op een suggestie van de Nederlandse kunsthistorica Renée Steenbergen in haar doctoraatsproefschrift "Iets wat zoveel kost, is alles waard", nl. het oprichten van een 'kunst-databank' waarin digitale inventarissen van private collecties worden opgenomen (Steenbergen, 2002 : 320).

De haalbaarheid van deze aanbeveling is wellicht discutabel. Om redenen van privacy is het waarschijnlijk dat de Vlaamse verzamelaars niet geneigd zullen zijn hun collectie op die manier openbaar te maken. Anderzijds stelden een aantal van hen tot hun tevredenheid hun collectie reeds tentoon, waarbij de werken bovendien werd opgenomen in een tentoonstellingscatalogus.

Via zulke databank zouden musea makkelijk en snel kennis kunnen hebben van de private collecties, wat hun zoektocht naar geschikte bruiklenen vergemakkelijkt. Een aantal respondenten in dit onderzoek zijn er echter van overtuigd dat deze kennis ter beschikking is via informele kanalen van galeriehouders, kunstenaars en verzamelaars en dat zulk initiatief dus overbodig is.

Tenslotte is het opstellen van een inventaris een enorm werk. Zoals in het onderzoek vastgesteld, zijn heel wat private collecties immers niet of niet volledig geïnventariseerd. Zulke inventarisatie is echter ook in belang van de verzamelaar zelf met het oog op de verzekering van de werken.

#### Samenbrengen van private verzamelingen en universiteiten

De Vlaamse universiteiten maken geen gebruik van de aanwezigheid van de private collecties voor opleidings- en onderzoeksdoeleinden (III.2.5.). De collecties houden nochtans een waardevol potentieel in voor de kunstwetenschappelijke opleidingen. Er werd ook gewezen op de meerwaarde dat dit universitair onderzoek voor de private verzamelaar kan betekenen.

Wellicht kan het beleid hier een faciliterende rol opnemen tussen de universiteiten en de private verzamelaars. In een eerste fase kan het louter bewustmaken van deze opportuniteit prioritair zijn, vervolgens kan ook ondersteuning gegeven worden om concrete samenwerkingsverbanden op touw te zetten.

#### De rol van BAM

([www.bamart.be](http://www.bamart.be))

BAM, Instituut voor beeldende, audiovisuele en mediakunst, is een onafhankelijk en intermediair steunpunt voor beeldende kunst in Vlaanderen. BAM ijvert voor de kwalitatieve ontwikkeling, draagvlakversterking en grotere zichtbaarheid van de beeldende kunst. BAM wil een toegankelijk knooppunt zijn dat beschikt over praktijkkennis, opgebouwd door nauwe contacten te onderhouden met de verschillende spelers in het veld. Eén van haar concrete doelstellingen is het stimuleren van samenwerkingsverbanden.

BAM zou dan ook de ideale bemiddelaar en facilitator zijn voor de realisatie van bovenstaande beleidsaanbevelingen.

## Lijst van respondenten

---

Anoniem, verzamelaars

Anoniem, verzamelaars

Wilfried en Yannicke COOREMAN, verzamelaars

Jan DEBBAUT, voormalig directeur PSK Brussel, Van Abbemuseum, Tate Gallery, hoogleraar Universiteit Groningen, zelfstandig adviseur private verzamelaars

Joost DECLERCQ, directeur Museum Dhondt-Dhaenens

Stefaan DE CLERCK, Minister van Justitie

Michel DELFOSSE, verzamelaar

Marie DENKENS en Wim PEETERS, galeriehouders Office Baroque

Edith DOOVE, oud-directeur Museum Dhondt-Dhaenens, curator

Sjarel EX, directeur Museum Boijmans van Beuningen

Hans FEYS, Agentschap Kunsten en Erfgoed

Wim LEDEGEN, projectleider Art Storage, Katoennatie

Filliep en Mimi LIEBEERT, verzamelaars

Hans MARTENS, directeur HISK

Adriaan RAEMDONCK, voorzitter BUP

Katrien REIST, zakelijk leider Extra City

Dirk SNAUWAERT, directeur WIELS, Centrum voor Hedendaagse Kunst

Bruno SPAAS, verzamelaar

Paul THIERS, verzamelaar

Ernest VAN BUYNDER, voorzitter Vrienden van het MuHKA

Philippe VAN CAUTEREN, directeur S.M.A.K. (via Joke Schrauwen, studente Cultuurmanagement)

Philip VAN DEN BOSSCHE, directeur Mu.ZEE

Benedikt VAN DER VORST, verzamelaar

Walter VANHAERENTS, verzamelaar

Mark VANMOERKERKE, verzamelaar

## Bibliografie

---

### Wetgeving

Decreet houdende de ontwikkeling, de organisatie en de subsidiëring van het Vlaams Cultureel-erfgoedbeleid dd° 23 mei 2008. (“Cultureel Erfgoeddecreet”)

Decreet houdende de subsidiëring van kunstorganisaties, kunstenaars, organisaties voor kunsteducatie en organisaties voor sociaal-artistische werking, internationale initiatieven, publicaties en steunpunten dd° 02 april 2004. (“Kunstendecreet”)

Decreet houdende bescherming van het roerend cultureel erfgoed van uitzonderlijk belang dd° 24 januari 2003. (“Topstukkendecreet”)

Decreet betreffende publiek-private samenwerking dd° 18 juli 2003 (“PPS – decreet”)

ICOM (2006), *Ethische code voor Musea*, (online), <http://icom.museum/ethics.html>, geraadpleegd op 27.04.2010.

Koninklijk Besluit houdende aanvullende regels betreffende de inbetalinggeving van kunstwerken ter voldoening van de successierechten dd° 26 augustus 2003.

Wetboek van de Inkomstenbelasting 1992.

### Boeken

BAARDA, D., DE GOEDE, M. en TEUNISSEN, J. (200), *Basisboek kwalitatief onderzoek: handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*, Groningen: Stenfert Kroese, 369 p.

BALLON, G.L., BOUTMANS E., e.a. (2007), *Kunstenaarszakboekje 2007*, Mechelen: Kluwer, 508 p.

BOURDIEU, P. (1994), *De regels van de kunst*, Amsterdam : Van Genneep, 475 p.

DILLEMANS, R. en SCHRAMME, A., *Wegwijs Cultuur*, Leuven : Davidsfonds, 392 p.

DIEDERICHSEN, D. (2006), *Public Space / Two audiences. Works and documents from the Herbert Collection*, Köln : Walther König, 432 p.

GIELEN, P. (2003), *Kunst in netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en beeldende kunst*, Heverlee : Lannoo Campus, 262 p.

GIELEN, P. en LAERMANS, R. (2004), *Een omgeving voor actuele kunst. Een toekomstperspectief voor het beeldende-kunstenlandschap in Vlaanderen*, Heverlee : Lannoo Campus, 292 p.

HONOUR, H. en FLEMING, J. (1992), *Algemene Kunstgeschiedenis*, Amsterdam : Meulenhoff, 763 p.

MERRYMAN, J.H., ELSER, A.E. en URICE, S.K. (2007), *Law, Ethics and the Visual Arts*, Alphen aan den Rijn : Kluwer Law International, 1324 p.

STEENBERGEN, R. (2002), *Iets wat zoveel kost, is alles waard*, Amsterdam: Vassallucci, 656 p.

STEENBERGEN, R. (2008), *De nieuwe mecenas*, Amsterdam: Uitgeverij Business Contact, 223 p.

SWENNEN, F. (2007), *Kunst en recht*, Antwerpen-Oxford : Intersentia, 388 p.

SWENNEN, F. en NIJS, A. (2009), *Vermogensplanning van particuliere kunstverzamelingen*, Gent : Larcier, 77 p.

THOMPSON, D. (2010), *Shock Art*, Amsterdam : Uitgeverij Walewein, 332 p.

VAN KALCK, M. (2003), *De Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Twee eeuwen geschiedenis* Tielt : Lannoo, 800 p.

## **Catalogi**

GEIRLANDT, K. (1988), 'Het voorlaatste pleidooi', in *Catalogus van de collectie 1988 (Collectie & Collecties)*, Museum van Hedendaagse Kunst Gent, 231 – 240.

HOET, J. (1999), 'Ruimte scheppen om te kijken', in *S.M.A.K. De Collectie*, Antwerpen : Ludion, 7 – 29.

JACOBS, S. (1995), 'Lieven Declerck. Portret van een verzamelaar', in *Corpus delicti. Twee privéverzamelingen: een dialoog noord/zuid*, Museum van Hedendaagse Kunst Gent, 95 -101.

*Matthys – Colle Collection* (2007), Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle.

*When te mood strikes* (2009), Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle.

## Tijdschriften- en krantenartikels

.. 'Duits museum vindt Kirchner in de kelder', in *De Standaard*, 07.07.2010.

BERNOLET, I. (2007), 'De verzameling Roger en Hilda Matthys-Colle. De kunst van het verzamelen', in *Museum Doordacht*, 5, 66 – 69.

DAENEN, W. en RINCKHOUT, E. (2007), 'Artikelenreeks Belgische verzamelaars', in *De Morgen*, 11.08.2007 – 17.08.2007.

DE BAERE, B. (2010), 'Instituut zkt. Attitude', in *(H)ART*, 68, 25.

DE POND, P., 'Cartografie van het verzamelen', in *de Volkskrant*, 15.01.2009.

EECKHOUT, T. (2009), 'When the mood strikes – Verzameling Wilfried & Yannicke Cooreman', in *Museum Doordacht*, 8, 65 – 67.

MARTENS, D., 'Vliegt Panamarenko naar het buitenland?', in *Het Nieuwsblad*, 23.06.2005

VAN CAMPENHOUT, C. (2010), 'Alles over Xanadu! Een gesprek met Hans Theys. Dromen over één grote Belgische collectie.' In *(H)ART*, 68, bijlage.

VAN DER SPEETEN, G., 'Belg wordt directeur Tate Modern', in *De Standaard*, 16.06.2010.

## Elektronische bronnen

- Artikels

DERCON, Ch. (2008), *Indiana Jones en het geheim van het privémuseum*, (online), <http://www.bamart.be/pages/detail/nl/2123>

DEPOND, P. (2009), *Vlaams collectiebeleid onder de loep: verzamelingen laten zien dat ook iets anders mogelijk is*, (online), <http://www.bamart.be/pages/detail/nl/3876>

DE WITTE, C. (2007), *Kan Trust in België een nuttig instrument zijn voor vermogensplanning?*, (online), <http://www.law.kuleuven.be/jura/art/43n4/dewitte.htm>

D'HOOGHE, J. (2010), *Mu.zee isoleert Belgische kunst aan de Belgische kust*, (online), <http://www.rektoverso.be/nummers/917-nr-39-januari-februari-2010/1323>

EGGERMONT, S. (2009), *Meer transparantie tussen private en publieke actoren*, (online), <http://www.bamart.be/pages/detail/nl/3014>

LUYCKX, F. (2009), *Het broze evenwicht tussen de publieke privéverzameling en het geprivatiseerde museum*, (online), <http://www.bamart.be/pages/detail/nl/3018>

RUYTERS, M. (2008), *Geografisch overzicht van organisaties en initiatieven*, (online), <http://www.bamart.be/pages/detail/nl/2862>

SELLINK, M. (2009), *Kunst en erfgoed: twee gescheiden werelden?*, (online), <http://www.bamart.be/pages/detail/nl/3254>

VAN ROSSEM, P. (2008), *Meer museum worden: van retrospectief naar retroactief*, (online),

WITTOCX, E. (2008), *Historiek en structuur van de Vlaamse kunstscène*, (online), <http://www.bamart.be/pages/detail/nl/2862>

- **Andere**

'Federaal memorandum van de beeldkunst. Beleidsaanbevelingen voor de Federale Regering tijdens de legislatuur 2011 – 2016 vanuit de sectoren beeldende, audiovisuele, mediakusten en musea.', [http://www.nicc.be/federaalmemorandumvandebeeldkunst\\_2011\\_VOBK\(2\).pdf](http://www.nicc.be/federaalmemorandumvandebeeldkunst_2011_VOBK(2).pdf)

'MuHKA', <http://www.kunstenenerfgoed.be/ake/view/nl/1347837-MuHKA.html>

'MuHKA 2008. Jaarverslag'

[http://www.muhka.be/documenten\\_files/JAARVERSLAG\\_2008\\_DEFINITIEF\\_WEBSITE.pdf](http://www.muhka.be/documenten_files/JAARVERSLAG_2008_DEFINITIEF_WEBSITE.pdf)

'Kunsten en erfgoed – Jaarverslag 2009', <http://www.kunstenenerfgoed.be/ake/view/nl/2531141-Nieuwe+publicatie%3A+JAARVERSLAG+2009.html>

## **Studies**

DEGRAEVE, J. (2009), *Een blik op de levensloop en het management van kunst in bedrijven: knelpunten en eventuele mogelijkheden tot samenwerking*, 117 p.

DE VOLDERE, I. en MAENHOUT, T. (2006), *Drie sectoren in de Vlaamse Creatieve Industrie – de boekenindustrie, de muziekindustrie en de beeldende kunstindustrie*, (online), <http://www.cjism.vlaanderen.be/cultuurbeleid/themas/cultuurindustrie/index.html>.

VERMEERSCH, I. (2004), *De private verzamelingen beeldende kunst. De verzamelaar op zoek naar een finaliteit.*, 121 p.

## **Andere documenten**

Beleidsnota Cultuur 2009 – 2014, Minister Joke Schauvliege, 36 p.

'Public Private Paintings. Een eerbetoon aan het verzamelbeleid van de privéverzamelaars.', werkdocument ter beschikking gesteld door Philip Van den Bossche, directeur Mu.ZEE.

'Boijmans van Beuningen. Jaarverslag 2009', document ter beschikking gesteld door Sjarel Ex, directeur museum Boymans van Beuningen.

ANKERMAN, K. en NEFKENS, H. (2009), *Mecenaat*, Museum Boymans van Beuningen.

## **Debatten**

'*The Private-Public Collection: a Win-Win? Models for Public Private Partnerships in Art Storage*', Art Brussels, 23 april 2010.

'*Committed Collecting*', Art Brussels, 24 april 2010.

## **Websites**

[www.artcollection.be](http://www.artcollection.be)

[www.bamart.be](http://www.bamart.be)

[www.faronet.be](http://www.faronet.be)

[www.hamburgerbahnhof.de](http://www.hamburgerbahnhof.de)

[www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be)

[www.kunstmuseumbasel.ch](http://www.kunstmuseumbasel.ch)

[www.liebaertprojects.be](http://www.liebaertprojects.be)

[www.mamco.ch](http://www.mamco.ch)

[www.middelheimmuseum.be](http://www.middelheimmuseum.be)

[www.moma.org](http://www.moma.org)

[www.muhka.be](http://www.muhka.be)

[www.pmmk.be](http://www.pmmk.be)

[www.vanabbemuseum.nl](http://www.vanabbemuseum.nl)

[www.vanhaerentsartcollection.com](http://www.vanhaerentsartcollection.com)

[www.schaulager.org](http://www.schaulager.org)

[www.smak.be](http://www.smak.be)

[www.vlaanderen.be/pps](http://www.vlaanderen.be/pps)