

De vele rollen van Marta Gnyp

In relatief korte tijd is de Pools-Nederlandse Marta Gnyp een van de belangrijkste adviseurs voor verzamelaars van hedendaagse kunst geworden. Het tijdschrift *Billionaire* omschreef haar onlangs als 'one of the top references for collectors who want direct access to contemporary art'. Mirthe Berentsen ging in Berlijn met haar in gesprek over het verzamelen in de zo veranderlijke kunstwereld van vandaag.

Door Mirthe Berentsen



Marta Gnyp voor een werk van Zachary Armstrong

Wat maakt iemand een goede of juist een slechte verzamelaar? Wat is een goede collectie? Wat is de rol van een galerie? Wie bepaalt eigenlijk het succes van een werk? Het zijn vragen die iedereen in de kunstwereld zich weleens heeft gesteld. In het vorig jaar verschenen en waanzinnig populaire *The Shift: Art and the Rise to Power of Contemporary Collectors* geeft Marta Gnyp antwoord op veel van deze vragen. Het boek komt voort uit haar promotie in 2015 aan de Universiteit van Amsterdam waarvoor zij de artistieke en sociale transformaties in de structuren van de kunstwereld en de rol die ethiek daarin speelt heeft onderzocht. Ze bekijkt hoe het gedrag van kunstverzamelaars zich vanaf het einde van de twintigste eeuw tot nu heeft gevormd. We spreken elkaar in haar Berlijnse galerie die, geheel toepasselijk, GNYP heet.

Mirthe Berentsen: Uit de antropologie kennen we het enigszins beladen begrip *going native*; onderzoekers die gaan wonen en werken tussen de mensen die ze onderzoeken, om uiteindelijk een *native* te kunnen worden. Is dat op jou van toepassing?

Marta Gnyp: 'Ik denk dat we in de toekomst steeds meer mensen zoals ik zullen zien, een soort hybride wezens. Ik ben verzamelaar en kunstadviseur, maar ik heb ook een galerie en ik schrijf. Ik doe verschillende dingen die elkaar versterken. Volgens mij begrijp ik de kunstwereld beter, juist omdat ik een insider ben op veel vlakken. Tegelijkertijd verschaft die veelzijdigheid me de nodige afstand, zodat ik niet in één positie blijf steken. Als je weet hoe een galerie werkt, dan kun je als kunstadviseur beter begrijpen hoe complex het is om kunstenaars te representeren.'

Je bent je carrière begonnen als graanhandelaar voor een groot Zwitsers bedrijf. Lijkt die wereld op de kunstwereld?

'De kunstwereld is anders, maar ook vergelijkbaar met het bedrijfsleven. Anders omdat je te maken hebt met een object dat primair een symbolische waarde heeft. Maar vergelijkbaar omdat je in beide werelden te maken hebt met mensen.'

Het idee dat de kunstwereld bestaat uit moreel-hoogstaande intellectuelen en idealisten, en het bedrijfsleven uit geld najagende slechteriken is absoluut onzin

Het idee dat de kunstwereld bestaat uit louter moreel-hoogstaande intellectuelen en idealisten, en het bedrijfsleven uit geld najagende slechteriken is absoluut onzin. Wat het anders maakt is het product kunst. Mijn voordeel is misschien dat ik de taal van verzamelaars beter kan spreken: als iemand weinig tijd heeft en ik vooral zijn enthousiasme voor het werk zie, zal ik die verzamelaar niet lastig vallen met kunsttheorie.'

Een belangrijk deel van je boek gaat in op wat iemand tot een goede verzamelaar maakt. Zo zou een goede verzamelaar geen werk verkopen bijvoorbeeld. Maar bestaat er wel zoiets als een 'goede' of een 'slechte' verzamelaar?

'Het antwoord is inderdaad dat zoiets niet bestaat. Moraal speelt in de kunstwereld echter een zeer belangrijke rol. Kunst wordt het liefst gezien als een symbolisch, esthetisch, cultureel product dat de commoditywaarde ontstijgt. Het goede, het ware en het schone is misschien een betere beschrijving van hoe mensen kunst willen ervaren. De ongeschreven regels van goed gedrag schragen dit concept en tegelijkertijd helpen ze de structuur van de kunstmarkt overeind te houden. Bijvoorbeeld, de code dat de goede verzamelaar niet verkoopt, is bovenal in het belang van de galerie, omdat deze zo controle houdt over de werken en daardoor beter het verloop van de carrière van een kunstenaar kan beïnvloeden. Deze en andere regels zijn echter tijdsgebonden; ze zijn niet universeel, ondanks dat we dat graag denken.'

In het boek ga je in op het ontstaan van het verzamelen en van galeries in de negentiende eeuw. Kun je daar iets meer over zeggen?

'Het galeriemodel zoals we dat nu kennen is ontstaan in de negentiende eeuw. Er kwamen solotentoonstellingen en "ideologische" galeriehouders zoals Paul Durand-Ruel en Ambroise Vollard, die zich bonden aan bepaalde kunstenaars voor langere tijd. Grappig genoeg denken we nu, bijna honderdvijftig jaar later, nog steeds in vergelijkbare termen

over kunst versus de markt. Als je leest over de receptie van de (post)impressionisten en de interesse daarin van Amerikaanse verzamelaars dan lees je kritieken waarin staat: "Oh, maar zij begrijpen niets van kunst, ze zijn alleen geïnteresseerd in geld en roem." Die oppositie van geld en kunst, schoonheid en commercie is sinds het ontstaan van galeries in steden als Parijs en Berlijn nooit verdwenen.'

In je boek spreek je van 200 duizend tot 300 duizend mensen die per jaar minimaal vijftigduizend euro aan hedendaagse kunst uitgeven. Hoe verklaar je deze boom?

'Hedendaagse kunst is relatief kort geleden interessant geworden voor een groot aantal verzamelaars. Er was een kortstondige boom in de jaren tachtig, maar deze was heel beperkt. Wat er nu in de laatste vijftien jaar is gebeurd is ongekend. Daar zijn verschillende redenen voor. Ten eerste de kunst zelf: hedendaagse kunst is visueel aantrekkelijk en conceptueel toegankelijk geworden. Verzamelaars kunnen zich zonder kennis van theorie en zonder een connaisseur te zijn gemakkelijk door de kunstwereld bewegen. Het postmodernisme heeft de verzamelaar ook veel macht gegeven en hem tot de uiteindelijke betekenisgever van een werk gemaakt. De nieuwe media hebben de distributie en circulatie van kunstwerken versneld en glocaliseerd. Voor veel verzamelaars is dit internationale eventkarakter en celebrity-aspect van groot belang; de kunstwereld is sexy geworden. Zelfs *net-a-porter* adviseert je "what to wear during Art Basel". Ten slotte wordt kunst omarmd als een interessante investering.'

De hybride wezens waar we het over hadden, spelen ook een rol. Zie de curator als popster, de rijke verzamelaar die het systeem wil veranderen (denk aan Stefan Simchowit), de kunstenaar als curator, recensent of politicus, en verzamelaars die musea en galeries openen (denk aan Julia Stoschek en Joop van Caldenborgh).

✱
VIJFTIGDUIZEND
EURO EN MEER



Er lag een simpel criterium ten grondslag aan de selectie verzamelaars die Marta Gnypp interviewde voor *The Shift: Art And The Rise To Power Of Contemporary Collectors*: de verzamelaar moest per jaar meer dan vijftigduizend euro aan kunst spenderen. En zich bovendien ook als verzamelaar zien. De studie waarmee ze eind 2015 promoveerde aan de Universiteit van Amsterdam is een enorm succes, zegt Gnypp. Intussen geeft ze een vervolg aan haar onderzoek door regelmatig groepen verzamelaars toe te spreken op conferenties. Ook manifesteert ze zich als consultant en sinds een jaar ook als galeriehouder in Berlijn. Gnypp blijft ook zelf verzamelen. 'Ik ben vooral geïnteresseerd in "emerging artists". Ik wil graag getuige zijn van de opkomst van een kunstenaar', vertelde ze aan *Vrij Nederland*.

✱

'Deze tendens zal in de toekomst alleen maar toenemen. Dat zie je nu al bij de grote veilinghuizen. Die spelen eigenlijk alle rollen zelf: die van curator, adviseur, schrijver, koper en verkoper. Het enige wat ze niet doen is zelf kunst maken.'

Welke andere veranderingen zullen in de toekomst een rol spelen?

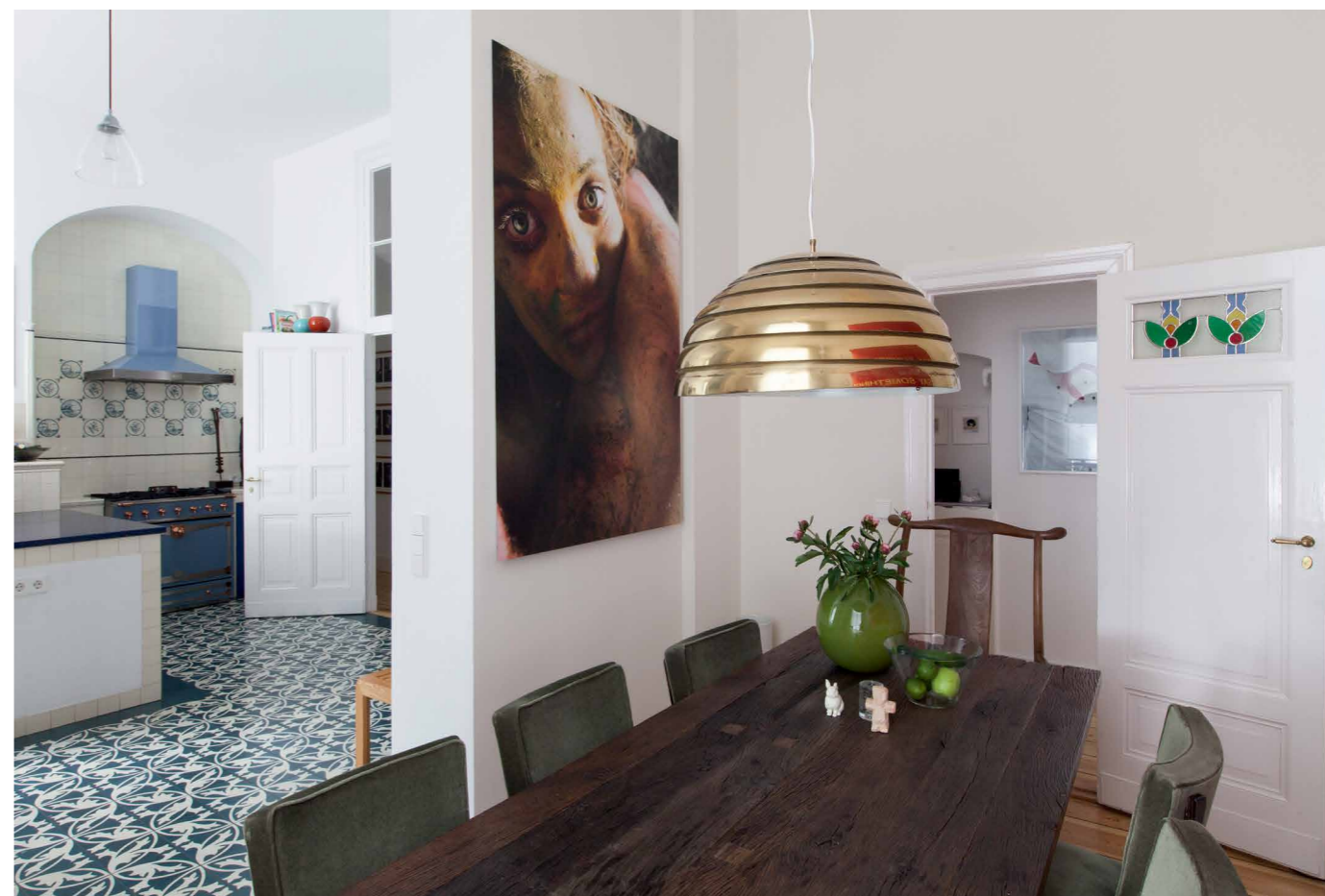
'Het belang van zichtbaarheid is een van de grootste veranderingen in onze tijd. De waardering van kunst en kunstenaars wordt nu al deels door zichtbaarheid bepaald. Wie door de media over het hoofd wordt gezien heeft het moeilijk. Het kan ook niet anders; kunst is een onderdeel en een afspiegeling van wat er zich afspeelt in de samenleving. Kijk naar het mediaspektakel rondom de Amerikaanse verkiezingen, de fascinatie

met geld, mode, sterrendom en rijkdom; dat is natuurlijk ook terug te zien in de kunstwereld.'

Anderzijds is er ook de tendens dat musea en galeries een dependance op het platteland openen. Met een goed restaurant en soms een hotel, om van kunst te genieten, ver weg van alle hectiek. Denk aan Hauser & Wirth in Somerset of Museum Voorlinde in Wassenaar.

'Je hebt gelijk dat kunst steeds meer over ervaring zal gaan. Maar vergeet niet: ook dit soort grote bijzondere ruimtes en private musea creëren mediale zichtbaarheid voor kunst en kunstenaars.'

Parallel hieraan zie je dat door maatschappelijke veranderingen de waarde-



Woning van Marta Gnypp, Berlijn

Het belang van zichtbaarheid is een van de grootste veranderingen in onze tijd. Wie door de media over het hoofd wordt gezien heeft het moeilijk

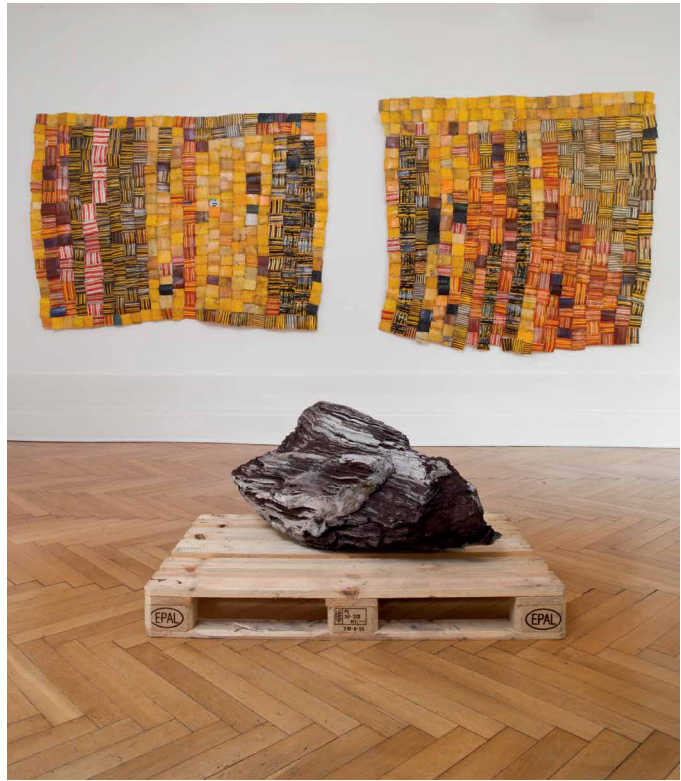
ring van kunst niet gelijk lijkt te lopen met de economische waardering. Er is nog nooit zoveel geld omgegaan in de hedendaagse kunstwereld, terwijl de maatschappelijke tendens is dat kunstenaars vooral 'subsidietrekkers' zijn. Hoe verklaar je deze dualiteit?

'Er heerst verwarring over hoe de maatschappij kunst beoordeelt. Veel mensen zien kunst nog steeds als iets dat losstaat van de echte wereld en kunstenaars als een bedreigde soort die moet worden gesubsidieerd. Volgens mij zou er een meer pragmatistische benadering van kunst en kunstenaars moeten zijn. Kunstenaars zijn geen bohemiens, revolutionairen of priesters, het zijn mensen die kunst maken. We hebben die mensen en hun kunst dringend nodig om over onszelf te kunnen nadenken in symbolische en visuele termen, maar we hoeven ze niet extra te beschermen. Wat heel belangrijk is, is kunsteducatie.'

In navolging van de grote musea in Amerika, zoals het Metropolitan Museum of Art met zijn beroemde *Met Gala*, zie je in Nederland ook dat steeds meer musea bepaalde lidmaatschappen aanbieden waar bepaalde verplichtingen en privileges, zoals diners, speciale openingen en reizen, aan verbonden zijn. Hoe zie jij de rol van het museum veranderen?



Woning van Marta Gnyp, Berlijn



Galerie Gnyp, Berlijn

'Musea nemen ook hybride vormen aan en gaan veel meer op de markt en verzamelaars inspelen. In Nederland zie je dat duidelijk veranderen. Zo kunnen private verzamelaars curatoren van het Van Goghmuseum tegen een vergoeding inhuren voor privé-adviezen. Een museum leent dan niet alleen zijn kennis uit, maar ook de autoriteit en het aanzien van de curator aan een privéverzamelaar. Ik zeg niet dat het goed of slecht is, maar het is een opvallende verandering. Of neem het Boijmans Van Beuningen, waar de museumopslag beschikbaar komt voor zowel werken uit het eigen museum als de presentatie en opslag van privécollecties [meer over Het Collectiegebouw in *Metropolis M* Nr. 4-2016, red.]'

Wat zijn jouw plannen voor de toekomst? Een eigen museum?

[Lacht] 'Ik wil vooral zoveel mogelijk mensen naar de kunst toe trekken en fantastische collecties voor hen en voor mezelf opbouwen.'

MIRTHE BERENTSEN

is journalist en schrijver, Berlijn, New York en Amsterdam

Meer info:
www.martagnyp.com