



Marc Spiegler

# Pięć teorii rynku sztuki

Dlaczego nie może się załamać (i dlaczego jednak nastąpi załamanie) \*

**W**Chelsea, artystycznej dzielnicy Nowego Jorku, gdzie ucha nie przyłożysz, słychać, jak buzuje gotówka. Wiodące galerie, takie jak Matthew Marks czy Pace Wildenstein, obrosły w nowe przestrzenie wystawiennicze, a młode wilki, takie jak Leo König i Casey Kaplan, dotrzymują im dzielnie kroku na drodze ekspansji terytorialnej. Nie ma tygodnia, żeby kilku (byłych) dyrektorów galerii nie zasililo marszandzkich szeregów. Nie tylko w Chelsee notujemy jednak taki rozkwit. Rynek sztuki współczesnej szczytuje na całym świecie. Na targach Armory Show oferowano bilety wstępu w trzech progach cenowych. 1000 dolarów za wstęp o 17.00, pół godziny później wchodziło się za połowę ceny, a za ówczesną siódmą. O piątą najgorętsze stoiska przeżywały już obłężenie tabunów kolekcjonerów wraz z konsultantami, a obrazy najbardziej chodliwych artystów opatrzone były przynajmniej jedną wlepką „reserve” – oczywiście tylko te, które od południa nie zostały jeszcze sprzedane. Podczas aukcji w minionym roku odwieczną dominacją rynkową impresjonistów i sztuki modernistycznej poważnie zachwiała sztuka powojenna i współczesna. Lwia część obrotu należała naturalnie do pewniaków typu Roy Lichtenstein, Andy Warhol czy Willem de

Kooning, ale młodszy biegun mógł się też pochwalić niezłym impetem rynkowym. Na przykład Christie's odciął w listopadzie ubiegłego roku tłuste kupony od targów Frieze, które przyciągnęły do Londynu międzynarodową rzeszę kolekcjonerów. W Christie's obrazy Tima Eitela i Matthiasa Weischera z niemieckiej szkoły lipskiej były wówczas sensacją jeszcze przed wystawieniem na licytację – prace Eitela, które kilka lat wcześniej, zanim uniósł się cały ten dym wokół szkoły lipskiej, można było kupić za jedyne 4 tys. dolarów, sprzedano tu za 212 tysięcy. Oznaczało to niemal trzykrotność spodziewanej sumy. Ale w najśmielszych snach nikt nie przypuszczał, że Weischer, po którym spodziewano się około 31 tys., góra 38 tys. dolarów, przebiję stawkę o zero! Nieźle, jak na aukcyjny debiut. Tak kosmiczne przebicie skłania marszandów i kolekcjonerów do polowania na nowe twarze zarówno w krajach egzotycznych (Polska i Chiny są obecnie na topie!), jak i w lokalnych szkołach artystycznych. W styczniu tego roku diler-weteran z Upper East Side w Nowym Jorku, Jack Tilton, urządził u siebie wystawę podłotkom z pracowni dyplomowych z Yale, Columbii i Hunter. Towar się sprzedawał doskonale, mimo agresywnych cen jak na – było, nie było – studenckie prace.

Dla dilerów młodszej generacji Marca Glimchera, szefa Pace Wildenstein Gallery, cały ten klimat wydaje się jednak cokolwiek znajomy. Jak zauważa, „rynek sztuki – podobnie jak inne aspekty życia społecznego – podlega cyklicznym przemianom. Przeżywa okresy prosperity, kiedy jest dużo wolnego kapitału. Konkurencja między kolekcjonerami powoduje wzrost cen, obniża się wiek najdroższych artystów. Panują ogólne żniwa. Silne galerie z radością pochłaniają mniejsze. Właśnie wtedy hossy gwałtownie się kończy”. Ten rodzaj pesymizmu rzadko występuje wśród dilerów sztuki. Podobnie jak sztuka budowana jest na idei, pewnym pomysle, tak rynek sztuki opiera się na słowach – na ustnym lub pisemnym uwodzeniu kupującego, popychaniu go do wydawania coraz to większych sum. Są jednak takie słowa, które padają tylko na zapleczach galerii, tam, gdzie izoluje się komercję, by nie zbrukała artystycznej fasady. Oto trzy wprawiające wszystkich w popłoch słowa klucze (od najmniej do najbardziej odrażającego): KOREKTA, RECESJA, KRACH. Nawet uważny czytelnik nie znajdzie tych słów w tonach artykułów o rynku sztuki, a dilerzy głośno powtarzają rynkową mantrę: napędzany przez globalizację rynek sztuki biznes nasz ma się



doskonale. Nawet amerykańska recesja końca lat 90., nawet 11 września, odbiły się jedynie czkawką. Sztuka stała się dobrem luksusowym, obiektem pożądania narastającego tłumu bogaczy, pospiesznie budujących swą tożsamość.

W zaciszu galeryjnego zaplecza sytuacja nie wydaje się już tak optymistyczna. Nawet Zach Feuer (27 lat), przedstawiciel najmłodszej generacji dilerów-gwiazd, przygotowany jest na najgorsze. Snuje pesymistyczne wizje przed każdą inwestycją, jest bardzo krytyczny i ostrożny, analizuje, jak będzie wyglądał rynek i jego w nim pozycja, jeśli sprzedaż spadnie o 50%, a nawet 80%.

Rynek sztuki tworzą dziś ludzie, dzielący się na tych, którzy przeżyli recesję na początku lat 90. i na tych, którzy nie do-

liana Schnabla, Sandra Chia, Enza Cucchiiego stały się nagle niesprzedawalne, legiony nadętych galerii zamykały się na cztery spusty z dnia na dzień, a ogólna atmosfera desperacji i przygnębienia spowiła pół Nowego Jorku. Dziennikarz „New York Timesa” N.R. Kleinfeld wystawił w 1993 roku desperację galerików z Soho na ciężkie próby. Metodą zwaną powszechnie krakowskim targiem wydużał po 20% zniżki. Dziś tego rządu dyskonty zarezerwowane są ekskluzywnie dla muzeów i największych kolekcjonerów. U Lea Castellego zaoferowano mu za 270 tys. dolarów dzieło Lichtensteina, które rok wcześniej było wystawione za 400 tys. Nic więc dziwnego, że krążą pro-roctwa o podobnym kataklizmie nadciągającym nad Chelsea. „Przez ostatnie

boom, nie zwykła bańka mydlana. Deklaracjom tym towarzyszy zaklinanie litanią logicznie brzmiących argumentów. Oto niektóre z nich:

### Teoria nr 1. Wielki rynek

Wszystkie rynkowe przekonania, żywiące wiarę w rynek i nadzieję, opierają się na jednym fakcie. Otóż rynek sztuki osiągnął rekordowe rozmiary. I to jest niepodważalne. Szacuje się, że dziś rynek jest około 20 razy większy niż pod koniec lat 90. „Dwa lata temu wszyscy dilerzy weszli w spadek koniunktury” – mówi jeden z amerykańskich kolekcjonerów, pragnący zachować anonimowość. „Teraz mówią, że rynek się rozrósł, a groźba bessy się oddaliła. TO się więc nie stanie. Pojawiła się też nowa klasa ludzi kupujących sztukę. Wygląda więc na to, że mamy do czynienia z głęboką przemianą ekonomiczną, porównywalną z okresem powojennym, kiedy Ameryka ukradła sztukę nowoczesną Paryżowi. Jednak kiedy wszyscy żywią święte przekonanie, że nie grozi nam kryzys, myślę o czasach poważnej recesji, jakiej doświadczyliśmy w Ameryce pod koniec lat 90”.

Ta analogia nie jest tak odległa. Debiutanci zaczynają od dyktowania zawyżonych cen, a młodzi artyści mogą osiągnąć ceny takie jak ci o ugruntowanej już karierze. Dzisiejszy rynek sztuki jest pogrążony w chaosie braku rzetelnej informacji, jak twierdzi wieloletni doradca w inwestycjach w sztukę, Thea Westereich: „Ludzie kupują w stadach, wybierając prace w istnym biegu od stoiska do stoiska, a w takich warunkach łatwo o błąd. Ludzie ci kupują, słuchając różnych podszeptów z jednocześnie wyłączaniem oglądania, podążają za modą, a standardy historyczno-artystyczne mają w głębokim poważaniu”. Czy szerszy rynek oznacza rynek bardziej stabilny?

Dean Valentine, menedżer z Los Angeles, jeden z najważniejszych współczesnych kolekcjonerów, podkreśla, że widzi zero ekonomicznej prawdy w przeświadczeniu, że ekspansywne, szybko rozwijające się rynki są bardziej stabilne. Jedno, jak twierdzi, jest pewne – teraz mamy do czynienia z rosnącą liczbą kupujących, którzy regularnie przepłacają, tworząc tym samym wielki chaos cenowy.

### Teoria nr 2. Świat sztuki = cały świat

Najważniejsi kolekcjonerzy sztuki współczesnej pochodzili tradycyjnie z Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych.

W ostatnim czasie głównymi graczami są Brazylijczycy (magnat metalowy Bernardo Paz), Meksykanie (dziedzic fortuny producentów soków Eugenio Lopez) czy ludzie z Korei Południowej (handlowiec C.I. Kim). Spekulacjom, gdzie powstanie nowa wielka kolekcja, nie ma końca – w rankingach najczęściej obstawia się Rosję i Chiny, ale coraz bardziej liczą się już Indie i niektóre emiraty arabskie. W wywiadzie dla „New Yorkera” szef działu sztuki nowoczesnej Sotheby’s, Tobias Meyer, stwierdził, że tacy kupujący oznaczają zaledwie początek ekspansji rynku. Historia dostarcza jednak złowrogich prognoz. Dyrektor Christie’s John Floyd w 1988 roku wypowiedział się na łamach „Newsweeka” w następującym tonie: „Sekret prosperity tkwi w tym, że rynek sztuki jest międzynarodowy, jeśli dolar spada, jen i niemiecka marka idą w górę”. Dwa lata później niemożliwe stało się sprzedanie zarówno młodej gwiazdy, takiej jak Schnabel, jak i starszego mistrza, takiego jak Clifford Still. Świat artystyczny od tamtego czasu podlega ciągle procesowi globalizacji, nie można jednak traktować tego faktu jako gwarancji stabilności.

Nie jest bowiem jasne, jak chłonny jest rynek sztuki. Czy będzie nieustannie przybywało kolekcjonerów sztuki współczesnej? Czy będą kupować nadal? A jeśli już zapełnią ściany swoich domów, czy zechcą zapełniać ściany swoich hal fabrycznych? Czy będą budować prywatne muzea? Anders Patterson, były makler, którego londyńska firma ArtTactic analizuje rynek sztuki, przewiduje, że nawet jeśli rynek amerykański i europejski trochę zwolnią, na pewno Chiny, Japonia i Rosja nie pójdą w ich ślady.

### Teoria nr 3. Sztuka lokatą kapitału

Przez ostatnie lata napisano tony artykułów na temat sztuki jako świetnej lokaty kapitału. Bardzo ważną pozycją przytaczaną w tych artykułach są badania profesorów ekonomii z New York University – Michaela Mosesa i Jianping Mei. Posługując się metodologią Case-Shiller naukowców z Yale, opracowaną na podstawie i dla rynku nieruchomości, Moses i Mei śledzili losy dzieł sztuki sprzedanych na aukcjach w Nowym Jorku. Według ich badań, sztuka przeważnie przynosiła zyski nieco niższe niż firmy objęte indeksem S & P 500, ale znacznie większe niż uzyskiwane z innych inwestycji, na przykład obligacji. Przez ostatnie niemal pół wieku zyski z obrotu dziełami sztuki, których rynkowe losy prześledzili badacze, szły lew w lew z notowanymi przez S & P.

Studium Mosesa i Mei, opublikowane w 2002 roku przez „American Economic Review”, okazało się odkryciem epokowym, rzucało bowiem nowe światło na współczesny rynek sztuki. Wszystkie dotychczasowe opracowania naukowe dotyczyły historii czasów wojny i powojennej, dodatkowo badania te postawiły sztukę jako lokatę kapitału na równi z inwestycjami na innych rynkach. Wartość rynku sztuki szacowana jest na trylion dolarów, a w wielu punktach wykazuje on sporo zbieżności z rynkiem nieruchomości. Profesor Michael Moses dał sobie spokój z karierą nauczyciela akademickiego, aby skierować wszystkie siły na prowadzenie firmy doradczej Beautiful Asset Advisors, zajmującej się przekuwaniem badań nad rynkiem w żywy pie-

pokoju go to jako ekonomistę, ponieważ nie może brać odpowiedzialności za rynek pozaaukcyjny, gdzie nie istnieje przejrzystość cen.

Dane Mei i Mosesa o sztuce współczesnej nie dostarczają zbyt zachęcających wniosków dla nowych inwestorów. Kiedy profesorowie zrozumieli, jak bardzo kupujący koncentrują się na sztuce współczesnej, przebadali londyńskie archiwa aukcyjne w celu porównania obrotu powojenną i współczesną sztuką. Według nich, ten rynek mniej przypomina 500 firm z indeksu S & P, porównać go można bardziej z rynkiem firm startujących w biotechnologii. Zyski mogą być potężne, ale równie potężna jest zmienność tego rynku. Innymi słowy – wszystko na ryzyko klienta, pewności nie masz.



Art Brussels 2005, courtesy Art Brussels

świadczili jej na własnej skórze. Obecnie siłą napędową stanowią kolekcjonerzy, którzy nie przeżyli jeszcze poważnej bessy, jak mówi Darlene Lutz, od lat 80. pracująca jako doradca w sprawach inwestycji w sztukę: „Pokolenia bardziej doświadczone patrzą z nieskrywanym sceptycyzmem. To tak jak z nastolatką, która uprawia seks bez zabezpieczeń i wydaje jej się, że nie zajdzie w ciążę. A potem, o Jezus, co się stało!”.

Fluktuacje na rynku sztuki skrywają jednak nieco więcej tajemnic niż rudymenta antykonceptji. Pierwszy lepszy student historii sztuki wyrecytuje wiedzę o kryzysie na Soho na początku lat 90., kiedy obrazy artystycznych gwiazdorów, Ju-

100 lat sztuka współczesna osiąga ceny astronomiczne, co jest regularnym przepłacaniem w porównaniu ze starszymi pracami. Nikt nikomu przecież nie zagwarantuje, że dzieło kupione dziś za 200 tys. dolarów będzie cokolwiek warte za piętnaście lat” – zauważa Daniella Luxembourg, była dyrektor domu aukcyjnego, która w 2004 roku założyła w Genewie firmę ArtVest, zajmującą się inwestycjami w sztukę. „Uważa się za naturalne, że rynek będzie trwał wiecznie. Jak balon pęknie, wszyscy będą zaskoczeni. Potem oczywiście powiedzą, że doskonale to przewidzieli!” – dodaje.

Oficjalna wersja ekspercka głosi, że tym razem to naprawdę wielki i prawdziwy



Art Forum Berlin 2006, Gallery Laurent Godin, Paris, fot. materiały prasowe Art Forum Berlin

niąd. Krytyka pod adresem Mosesa i Mei koncentrowała się wokół pomijania ukrytych, choć bardzo wysokich kosztów towarzyszących obrotowi dziełami sztuki, takich jak ubezpieczenie i transport, nie wspominając już o bardzo „uciążliwych” prowizjach, z których żyją domy aukcyjne. Źródłem tej krytyki jest jednak pewien czynnik pozostający poza kontrolą badaczy – owa charakterystyczna nonszalancja, z którą zarówno dziennikarze, jak i świat artystyczny traktują wszelkie liczby. Jej ofiarą padają też badania Mei i Mosesa, którymi dziennikarze i doradcy szafują, chcąc udowodnić, że inwestycja w sztukę to gwarantowany zysk. Michael Moses zaznacza, że nie-

### Teoria nr 4. Dywersyfikacja jako zawór bezpieczeństwa

Teoria ta wydaje się być bardziej realistyczna – nie zakłada wiecznotrwalej koniunktury, wskazując jednocześnie na zróżnicowanie rynku, rosnącą liczbę galerii i kolekcjonerów oraz żywotność tej części rynku sztuki, która do tej pory pozostawała na marginesie: fotografii czy wideo. Zgodnie z logiką tej teorii, nowy rynek sztuki nie przypomina monolitycznych sektorów, takich jak rynek paliw, a porównać go można ogólnie do rynku energetycznego, którego spektrum zaczyna się od węgla, a kończy na pionierskich bateriach słonecznych. W tym modelu zawie-



ra się sinusoida wzlotów i upadków o charakterze lokalnym. Podczas gdy jedne gantki cieszą się powodzeniem, inne przeżywają kryzys. Bieżący przykład – cała uwaga, jaką obdarzani byli fotograficy Akademii Düsseldorfskiej, sprzedający się jak świeże bułeczki, Andreas Gursky, Elger Esser, spłynęła na malarzy szkoły lipskiej. A teraz co? Nie tak znowu wesoło. Zeszli z topu. Popyt na Japończyków też jakby już nie ten. Przez jakiś czas, jak mówi Darlene Lutz, nie było aukcji bez dwudziestu Murakamich, a teraz Japończycy przędą cienie. Czy takie „oziębienie” w niektórych sektorach może działać jak zawór bezpieczeństwa, który wypuści trochę pary, by uchronić rynkową bańkę przed eksplozją? Michael Moses twierdzi, że to niemożliwe.

zarazem siłę napędową boomu lat 90., jak i przyczynę krachu, który po nim nastąpił. Japończycy nagłe zniknęli z rynku sztuki, co było spowodowane poważnym załamaniem się ich rodzimego rynku nieruchomości. Logika jest mianowicie taka, że teraz Japończycy tak się już nie zachowują, więc rynek jest bezpieczny. Zwolennikom tej błyskotliwej teorii umyka jednak fakt, że Japończycy w latach 80. kupowali głównie impresjonistów, a nie gwiazdy Soho. Ignorują oni też istnienie całej masy niejapońskich pieniędzy, czekających na zagospodarowanie. Dwóch najważniejszych konsultantów, zupełnie niezależnie orzekło, że ludźmi najbardziej „nadzianymi” na świecie są nowi Japończycy. Gdzie ucha nie przyłożysz, wszyscy się usilnie przekonują, że obecna sytuacja róż-

i Sotheby's. Podczas gdy kiedyś na aukcjach wystawiano dzieła przynajmniej dziesięć lat od powstania, teraz wystawia się rzeczy znacznie bardziej współczesne – trzy-, czteroletnie. Aukcje są więc postrzegane jako punkt oparcia rynku sztuki. Jak mówi Thea Westereich: „Pamiętajmy, że aukcje stanowią jednak niewielki procent współczesnej aktywności rynkowej. Jeśli prace na aukcji sprzedają się za mniej niż oczekiwano, stajemy się nerwowi, panikujemy, że nam się wszystko rozłązi! Widmo zagłady zagłada nam w oczy”. Thea Westereich ma rację, mówiąc o proporcjach rynku, ale problem tkwi w informacji – jeśli artysta źle się sprzeda na aukcji, wieść o tym rozprzestrzenia się z prędkością światła, podczas gdy marny utarg w galerii lub na targach można zatuzszować. „Kolekcjonerzy odznaczają się stadną mentalnością” – twierdzi Amir Shariat, ekspert rynków kapitałowych pracujący w Londynie, zarazem jeden z najbardziej znaczących młodych kolekcjonerów. I dodaje: „Nie dam głowy, że jeśli nie powiesz się jakaś aukcja znaczących artystów, nie wywołali katastrofalnej lawiny”.

Przesunięcie się rynku na południe spowoduje prawdopodobnie jego przyspieszenie, a prędkość jest chyba podstawową kategorią do opisu dzisiejszego rynku sztuki. Na palcach jednej ręki można policzyć kolekcjonerów, którzy nie kupują dzieła na podstawie jotpegów, jak mówi jeden z galerników z Los Angeles i Berlina Javier Peres: „Moi dziadkowie rezerwowali sobie Picassa, zdecydowali się na zakup pół roku później, kiedy mogli pojechać do Genewy, aby obraz obejrzeć”. Jak już machina pójdzie w ruch, potrafi się kręcić bardzo szybko!

Przy pierwszych syndromach spowolnienia, spekulanci czystej wody znikną natychmiast, a wraz z nimi zastępy prywatnych dilerów i doradców spijających śmietankę lukratywnych zleceń buzującego rynku. „W latach 80. prywatnych dilerów mieliśmy od zarabiania, nagle jakby ich gdzieś zmiotło. Niektórzy zostali antykwariuszami, inni przeszli do nieruchomości” – jak wspomina Kenny Schachter z Londynu, handlowiec prehistoczonego w marszanda. Jak szybko handlarze są w stanie „doić” ten rynek? Oto jest pytanie w związku z ewentualną katastrofą. Podstawą ekonomicznego myślenia jest bezzwłoczna likwidacja strat, a marszandzi zaraz się opłamią, że nie mogą nic sprzedać galeriom ani przez domy aukcyjne ostrożne w stosunku do trudno zbywalnych rzeczy. Shariat zaznacza, że

„jako rynek inwestycyjny sztuka jest nieprzejrzysta, zależna od gustu i mody, trudno się nią obraca, bo trudno w niej o pełną płynność”. Zapomina się, że taki trudno zbywalny „towar” nie oznacza jego niskiej ceny, lecz jej brak. Główni wyjadacze opuszczą tonący rynek, ale nie ma pewności, co w razie recesji stanie się z innymi aktorami tej sceny. Thea Westereich przewiduje, że będzie tak samo jak w latach 90., tylko na większą skalę, bo rynek jest większy. Marc Glimcher zdobywa się na stwierdzenie, że dobrzy artyści i dobre galerie przetrwają, ale zostaną zmarginalizowani. Te, które nie dostosują się do nowych reguł, rynek zmiecie – niestety przy okazji zmiecie też trochę dobrych. Bajońskie dzierzawy w Chelsea szybko staną się kamieniem u szyi, mogaćym pogrzyżać wielu marszandów – w latach 90. pierwsi zamykali swoje galerie ci, którzy właśnie zdążyli zainwestować w ich powiększenie. Wiele będzie zależało od trwałości związków konkretnych kolekcjonerów i ich ulubionych galerii, od tego, czy ich nie opuszczą jak szczyry tonący okręt. „Jak mija moda, kuratorzy i szefowie muzeów pierwsi odkładają dzieła do lamusa” – stwierdza berliński diler Mathias Arndt. Jest pewna grupa kolekcjonerów, którzy nie przestaną kupować i wystawiać swoich ulubionych artystów, tych, z którymi łączą ich osobiste odczucia i preferencje. Niedoświadczone galerie, które teraz nie zabiegają o kolekcjonerów, w sądny dzień ucierpią najbardziej. Zwalniający tempo rynek wyzwoli międzygalerijną falę migracji artystów, która jest skutkiem żelaznej zasady rynku sztuki – nieobniżania cen konkretnych artystów. Nagle obniżenie cen, opartych przecież na przesłankach historyczno-artystycznych, a nie rynkowym śrubowaniu, mogłoby być niezręczne. Mechanizm obronny wynaleziony na takie dylematy to okres bezimpresaryjny, kiedy artysta bez uszczerbku mienia zmienia galerię i w ten sposób, względami rynkowymi tłumaczy może spadek cen swoich prac, dostosowując je do nowych realiów.

#### Komu wróży my przetrwanie?

Nikt nam nie zabroni na ten temat spekulować, choć zastrzegam – nie formułuję tu instrukcji dla inwestorów! Nicolai Frahm, 31-letni diler z Londynu, częsty bywalec aukcji z najwyższej półki, sporządził na swój prywatny użytek listę 20 artystów, którzy powinni przetrwać potop. Według mnie, pięciu, najwyżej ośmiu to pewniaki. Frahm oczywiście nie zamierza

upubliczniać swej listy, a logika, jaką się posłużył, Ameryki nie odkrywa. Otóż, przeżyją ci, których prace dobrze się prezentują i są rzeczywiście w jakiś sposób – techniczny czy konceptualny – odkrywcze, znaczące dla historii sztuki. „Nadziwni faceci nie grzeszą wyrafinowaniem, kupują dużo miłych dla oka obrazków” – twierdzi Dean Valentine. „Ale spójrz na gwiazdy lat 80. Kto nadal coś znaczy? Gober, Koons, może Cindy Sherman, może Richard Prince”. Thea Westereich od dawna kupowała prace tych artystów, wcielając w życie zasadę: im więcej treści, tym dłuższa kariera: „Bogactwo odniesień daje niepowtarzalną satysfakcję z obcowania z dziełem, przy tym nigdy nie ufam większości, bo najbardziej twórcze i radykalne osobowości potrzebują dużo

granice swego medium (Gursky kojarzy się z zamieszaniem wokół fotografii w latach 90.). Damien Hirst może być zdradliwy. Zalał rynek swoimi pracami (w większości z resztą zrobionymi przez asystentów), za które bierze astronomiczne sumy, ale ze świecą szukaj teraz krytyka, który by się go odważył przy ludziach pochwalić. Na rabat nie ma co liczyć, bo Hirst jest główną postacią Young British Artists i spadkobiercą Warhola jako ikony świata sztuki współczesnej. Takashi Murakami wydaje się być stabilny na swej pozycji, głównie ze względu na wprowadzenie Japonii w świat sztuki współczesnej i globalne podejście do produkcji. „Murakami jest dla mnie bardziej znaczący niż Hirst” – mówi Dean Valentine. „Koons przejął i rozwinął pomysły



Gallery Urs Meile, Luzern – Peking, „L'homme qui tire plus vite que son ombre (Pablo Picasso)” 2006, from Bachmann/Banz, fot. materiały prasowe Art Forum Berlin

„Przyptyw podnosi wszystkie statki, tsunami wszystkie zatapia” – wyjaśnia i dodaje: „Spójrzmy na giełdę i papiery wartościowe, gdzie panuje ogromna dywersyfikacja. Kiedy NASDAQ nawiedziła bessa, było dwóch, trzech zwycięzców na oceanie rozbitków. Czy rynek sztuki jest więc trochę mocniejszy dzięki swemu zróżnicowaniu? Zapewne tak, ale to jeszcze nie przesądza o jego wiecznotrwałej hossie”.

#### Teoria nr 5. Japończycy

Ostatnią (i z pewnością najmniej logiczną) jest teoria złotej febrzy, która bazuje na irracjonalnych zachowaniach nabywczych japońskich inwestorów, którzy stanowili

ni się od tej z lat 90. Chociaż, jak zauważa Marc Glimcher, ciągle przecież – wtedy i teraz – chodzi o to samo: artysta robi sztukę, my ją wieszamy w galerii, ludzie ją kupują. Konia z rzędem temu, kto przedstawi precyzyjną prognozę, kiedy nastąpi spowolnienie, ale można zaryzykować tezę, że źle się zacznie dziać, kiedy kosa śrubowanych cen natrafi na kamień zmniejszenia dopływu świeżej kupującej krwi. Wielkość tej przeszkody wyznaczy miejsce, w którym na osi: korekta, recesja, krach ostatecznie wyłącza rynek sztuki. Kiedy ludzie związani z rynkiem sztuki omawiają najczarniejsze scenariusze losów rynkowej gry, na pierwszy ogień idą serie marnych utargów w Christie's



Art Forum Berlin 2006, Palais am Funkturm, exhibitor: Künstlerhaus Bethanien, artist: Yoshiaki Kaihatsu in front of his artwork „1000 cranes”, 2003, fot. materiały prasowe Art Forum Berlin

czasu, aby przyjąć się na rynku”. Spośród artystów ostatniego „wysypu” Thea Westereich stawia zaś na Simona Starlinga, Keitha Tysona, Jana de Cocka, którzy balansują na granicy sztuki i innych dziedzin, takich jak nauka i architektura. Ta logika stanowi też dobry prognostyk dla dzieł (świętej pamięci) niemieckiego malarza Martina Kippenbergera, artyści niełatwego w odbiorze, którego rynek ostatnio leżał odłogiem, ale postaci z pewnością równie inspirującej dla dzisiejszej sztuki europejskiej jak Joseph Beuys w poprzedniej generacji. Thomas Ruff wydaje się być pewniejszym zawodnikiem wśród fotografów niż Andreas Gursky, ponieważ nieustannie przekracza

stły Warhola, zmieniając nasze nastawienie i oczekiwania wobec sztuki, a Murakami podjął i rozwinął pomysły Koonsa. Jego obiekty działają przy tym nieodpartym urokiem”. Schachter, który obsesyjnie śledzi kariery niektórych artystów, skłania się ku Richardowi Artschwagerowi i Johnowi Baldessariemu. Dziś można jeszcze kupić ich prace za 100-200 tys. dolarów, a można by się spodziewać o wiele wyższych cen w odniesieniu do jakości tych artystów. Natomiast artyści, na których popyt na aukcjach rósł bardzo szybko – John Currin i Elizabeth Peyton – budzą jego sceptycyzm: „Ciekawe, czy ich ceny wytrzymają próbę czasu. Na przykład Cecily Brown to



miła i utalentowana osoba, ale dla mnie jej praca za bardzo przypomina de Kooninga". Schachter, w świecie sztuki znany jako prowokator, jest jednocześnie nienawidzony i kochany za takie stwierdzenia. Pewien diler z wysokiej półki, który zastrzegł sobie anonimowość, wskazując ulubieńców rynku, wpisuje się w myślenie Schachtera: „Marlene Dumas? Nie. Currin? Nie. Chris Ofili? Nie. Elizabeth Peyton? Ciekawa, ale nie za tę cenę. Peter Doing? Nie. Gursky? Nigdy”.

W opiniach oczywiście panuje pluralizm. Dla Deana Valentine'a pozycja Currina na tle malarzy amerykańskich jest bardzo mocna – jest on jego zdaniem równie głęboki i przekonujący jak niektórzy współcześni artyści konceptualni. Natomiast jego niemal pewność co do marnych losów szkoły lipskiej potwierdza brak poważnego jej traktowania przez kuratorów muzealnych. Także Schachter zalicza się

Duża część rynku poczuje niechybnie silny wstrząs, ale trudno się spodziewać ostatecznego kresu całej sprzedaży. Nawet na początku lat 90. padały rekordy aukcyjne, a producent muzyczny David Geffen właśnie wtedy stworzył lwią część swej kolekcji, uznanej za jedną z najlepszych kolekcji sztuki amerykańskiej. Pewien kolekcjoner światowej klasy mówi: „Mam mnóstwo kasy, świetną kolekcję, ale nie mogę się doczekać, żeby na tym rynku przestali rządzić idioci”. Wielu weteranów art worldu mówi o serdecznym przesycie sytuacją, w której rej na rynku wiodą handlarze. Jak wyjaśnia Valentine, konkrowanie z ludźmi kupującymi sztukę ze względu na swój status społeczny i spekulacje finansowe stała się dla nich mocno nieprzyjemna. Jego marzeniem jest także stworzenie przejrzystych reguł rynkowych, przestrzeganie kryteriów przy ustalaniu cen, bo wszyscy

do rozmiarów boomu późnych lat 80. Jeśli bowiem rynek to rosnąca bańka mydlana, to wewnątrz niej jest jądro o większej gęstości, które także się rozrasta. Tworzą je kolekcjonerzy – pasjonaci, którzy zbierają sztukę przez całe życie, oraz instytucje o stabilnych budżetach. Dopóki jednak bańka rośnie, trudno oszacować rozmiar jądra. Ale w chwili, kiedy wytykanie podobieństwa Whitney Biennale i Armory Show stało się ulubionym sportem na salonach Nowego Jorku, rodzi się pewna pocieszająca myśl: historycznie rzecz biorąc, złe rynki produkują dobrą sztukę. Artyści poddani są mniejszej presji, obca jest im pokusa komercjalizacji, kolekcjonerzy to ludzie z gatunku najwytrwalszych, pragnący przetrwać ciężkie czasy. „Pod koniec lat 90. nauczyłem się prowadzić galerię bez pieniędzy 1999” – mówi Zach Feuer. „Można się pochłastać, ale wszystko jest do zrobienia. W ostateczności można było sprzedawać prace w pracowni”.

#### Trzech artystów, którzy przetrwali ostatni potop

Robert Gober – prawdziwy intelektualista w świecie sztuki, Gober w ciszy robi ambitną pracę, która wymaga czasu, ale ci, którzy go zaryzykują, nie odejdą z kwitkiem. Cidy Sherman – jej ciągła gra z tożsamością i kulturą popularną czyni ją ulubienicą kuratorów i kolekcjonerów. Jeff Koons – mistrz gry medium, ceniony za redefinicję działania artystycznego. Trudno oprzeć się komuś tak bezgranicznie ekstrawaganckiemu.

#### Trzech artystów, którzy przetrzymają nadciągający kataklizm

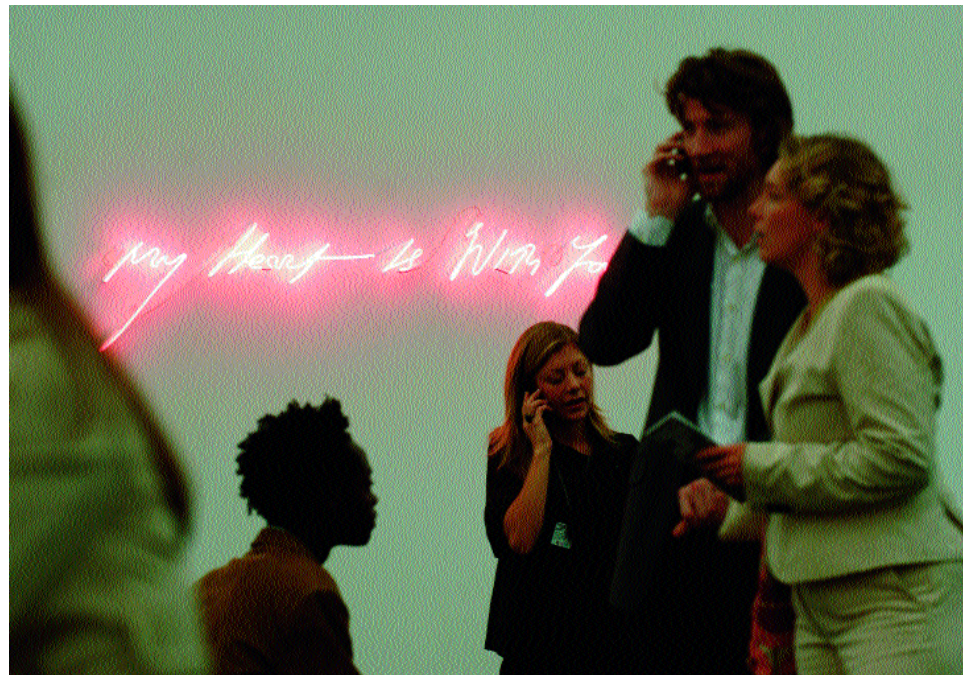
John Baldessari – mimo że długo pracował na swój rynkowy sukces, a jego wpływ na młodych stawał się odczuwalny stopniowo, Baldessari osiągnął status żywego boga i miejsce na firmamencie historii sztuki ma zapewnione.

Takashi Murakami – poza doskonaleniem się w roli artysty-przedsiębiorcy, Murakami był także jednoosobowym mostem między popkulturą Japonii a zachodnią sztuką współczesną.

Thomas Ruff – jego prace nie zyskują aplauzu tak szybko jak jego rywala z Akademii Düsseldorfskiej Andreasa Gursky'ego, ale to on przekroczył granice fotografii.

Tłumaczenie: Eliza Gauer-Bernatowicz

\* „Five Theories On Why the Art Market Can't Crash And why it will anyway”, tekst opublikowany na łamach „New York Magazine” 3.04.2006 r.



Targi sztuki Frieze w Londynie, 2006, fot. © Linda Nyland, courtesy Frieze Art Fair

do grona „lipskich sceptyków”: „Nie umiem sobie wyobrazić, jak ci malarze mogą sprostać oczekiwaniom narzuconym przez tak astronomiczne ceny”. Główny diler lipskich artystów, Gerd Harry Lybke, świadomy tego problemu, wyjaśnia: „Byliśmy świadkami losów Schnabla, więc staliśmy się bardzo ostrożni w windowaniu cen”. Istnieje przecież jeszcze prosta rynkowa prawda, że jeśli nie zna się umiaru w dopisywaniu zer, trudno jest nawet takim spryciarzom, jak Gerd Harry Lybke zatrzymać przy sobie kolejkę klientów.

są zmęczeni wolną amerykanką dilerów. Na zmęczonego wygląda nawet Marc Glimcher, sprzedawca na rynku podporządkowanym sprzedawcom: „W sali dla VIP-ów na Art Basel podśledziłem ostatnio plany młodych wilków na wypadek krachu. Spektrum pomysłów mają na szczęście szerokie: agent w Hollywood, producent muzyczny itp. Bardzo dobrze, pomyślałem, nikt nie będzie tu za wami płakał!”.

Z całą pewnością można powiedzieć, że rynek sztuki się skurczy. Jednak nie tak, jak to było na początku lat 90., ani nawet

# Od Miami Beach do Bazylei

Kalendarium targów sztuki: grudzień 2006 r. – czerwiec 2007 r.



Art Forum Berlin 2006, a view of the Palais am Funkturm, exhibitor: The green box, Zürich, fot. materiały prasowe Art Forum Berlin

- W dniach **7-10 grudnia 2006 r.** odbędą się międzynarodowe targi sztuki w **Miami Beach** na Florydzie, siostrzana impreza słynnych Art Basel. 200 galerii z obu Ameryk, Europy, Afryki i Azji zaprezentuje prace ponad 1500 artystów z XX i XXI wieku.
- Obok Frieze Art Fair w Londynie odbywają się także **London Art Fair**, których najbliższa edycja będzie trwała od **17 do 21 stycznia 2007 r.** W targach weźmie udział 100 najważniejszych galerii z Wielkiej Brytanii. Prezentowani będą głównie brytyjscy artyści, od klasyków modernizmu, jak Ben Nicholson czy Barbara Hepworth, do Gavina Turka i Damiena Hirsta.
- Kilka dni później, **26-27 stycznia 2007 r.**, odbędą się **Art First w Bolonii**, międzynarodowe targi sztuki nowoczesnej i współczesnej. Podczas ich ubiegłorocznej edycji dużą uwagę poświęcono sztuce z krajów tzw. nowej Europy, których dotyczyła towarzysząca impreza pt. „EASTWARDS Emerging markets”.
- Od **8 do 12 lutego 2007 r.** będą trwały targi **Art Rotterdam**. Tym razem w podcaście nich zostanie zrealizowany specjalny projekt działającej w przestrzeni miejskiej amerykańskiej grupy Graffiti Research Lab.
- Także w **lutym 2007 r., od 15 do 19**, odbędą się **ARCO'07**, międzynarodowe targi sztuki w Madrycie.
- Jednak najważniejszą imprezą targową tego miesiąca będzie **The Armory Show**, międzynarodowe targi nowej sztuki w Nowym Jorku. Targi stworzone przez czterech nowojorskich dilerów w 1994 r. przejęły swoją nazwę od kluczowej dla amerykańskiego modernizmu wystawy „Armory Show” z 1913 r. W kolejnej edycji, która odbędzie się **22-26 lutego 2007 r.**, ma uczestniczyć ponad 150 galerii z całego świata. Nie weźmie w nich udziału żadna polska galeria, a Europę Środkową będzie reprezentował Plan B z Rumunii.
- Od **30 marca do 2 kwietnia 2007** będą trwać **MiART**, międzynarodowe targi sztuki nowoczesnej i współczesnej w Mediolanie, który jest stolicą włoskiego rynku sztuki. Będą one podzielone na cztery działy: Antepima, Modern, Contemporary oraz Art & Co.
- Premierowe targi **dc duesseldorf contemporary** odbędą się **19-22 kwietnia 2007 r.** Targi te mają się całkowicie koncentrować na współczesnej sztuce i młodych artystach. Weźmie w nich udział 100 międzynarodowych galerii wybranych przez zespół kuratorów.
- Kolejną kwietniową imprezą są **Art Brussels**, odbywające się w 2007 roku **20-23 kwietnia**, o których szerzej piszemy w tym numerze „ARTEON”. Będzie to jedenasta edycja tej imprezy. W edycji w 2006 roku uczestniczyło 68 galerii, głównie europejskich, m.in. B & D Studio Contemporanea z Mediolanu, Karin Sachs Gallery. Targom towarzyszą niekomercyjne wystawy oraz seminaria.
- W czerwcu pierwsze targowe półroczce zamykają **Art Basel**. W 38. edycji tych najsłynniejszych targów weźmie udział 300 wiodących galerii z 30 krajów. Głównym targom towarzyszą od 1995. LISTE – targi młodej sztuki, przeznaczane dla nowych, ambitnych, choć mniej zamożnych galerii. Mimo że targi odbędą się dopiero 13-17 czerwca 2007 r., termin zgłoszeń upłynął już we wrześniu 2006 r.