

**Don
Thompson**

Rechinul de 12 milioane de dolari

Uimitoarea economie
a artei contemporane

Traducere din engleză de Bogdan Ghiurco

stArt

Responsabil pentru oameni și cărți
 Fondator
 Ion Mărculescu, 1994

Redactare:
 Constantin Piștea

Design:
 Faber Studio
 Foto copertă: www.istockphoto.com / @ Gherman Bicaev

Director producție:
 Cristian Claudiu Coban

DTP:
 Vlad Condur

Corectură:
 Dușa Udrea-Boborel
 Irina Botezatu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
THOMPSON, DON
Rechinul de 12 milioane de dolari: uimitoarea economie
a artei contemporane / Don Thompson; trad. din engleză
 de Bogdan Ghiurco. - București: Pandora Publishing, 2019
 Conține bibliografie. - Index

ISBN 978-606-978-259-0

I. Ghiurco, Bogdan (trad.)

73

Titlul original: The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of
 Contemporary Art
 Autor: Don Thompson

Copyright © Don Thompson, 2008.

This edition published by arrangement with Westwood Creative Artists Ltd.

Copyright © Pandora Publishing, 2019
 pentru prezenta ediție

O.P. 16, Ghișeu 1, C.P. 0490, București
 Tel.: +4 021 300 60 90 ; Fax: +4 0372 25 20 20
 W: www.pandoram.ro

ISBN: 978-606-978-259-0

Pandora M face parte din Grupul Editorial TREI

CUPRINS

Rechinul de 12 milioane de dolari	7
Branding și nesiguranță	18
Licitații de marcă	31
Comercianți de marcă	43
Arta comerciantului	63
Artă și artiști	79
Damien Hirst și rechinul	91
Warhol, Koons și Emin	107
Charles Saatchi. Colecționar de marcă	125
Christie's și Sotheby's	138
Cum să alegi un ciocan de licitație	151
Psihologia licitațiilor	172
Lumea secretă a licitațiilor	192
Portretul perfect al lui Francis Bacon	212
Case de licitații vs comercianți	228
Târgurile de artă	244
Artă și bani	257
Stabilirea prețului pentru arta contemporană	274
Falsurile	291
Criticii de artă	302
Muzeele	310
Finalul jocului	327
Arta contemporană ca investiție	343
Post-scriptum	363
Referințe	370
Site-uri de artă	376
Credite foto	379

**Rechinul
de 12 milioane de dolari**

13 ianuarie 2005, New York

O PROBLEMĂ PENTRU IMPRESARUL CARE A ÎNCERCAT SĂ VÂNDĂ rechinul a fost prețul solicitat pentru această operă de artă contemporană, 12 milioane de dolari¹. O alta a fost că acesta cântărea puțin peste două tone și nu era ușor de transportat până acasă. „Sculptura“ taxidermică a rechinului-tigru, lungă de cinci metri, era montată într-o vitrină uriașă de sticlă și denumită ingenios *Imposibilitatea fizică a morții în mintea cuiva care trăiește*. Este redată în secțiunea centrală a cărții. Rechinul fusese capturat în 1991 în Australia, pregătit și montat de tehnicienii care lucrau sub îndrumarea artistului britanic Damien Hirst.

O altă preocupare a fost că, în vreme ce rechinul era, cu siguranță, un concept artistic nou, multe persoane din lumea artei nu erau convinse dacă se califică drept... artă. Dilema era una importantă, întrucât 12 milioane de dolari reprezentau cea mai mare sumă plătită pentru lucrarea unui artist în viață, altul decât Jasper

¹ Acesta și prețurile care urmează în această carte sunt redată în moneda tranzacției inițiale. Ca o medie brută pentru perioadele în discuție, 1,00 \$ este egal cu 0,77 € sau 0,55 £. (N. a.)

Johns – mai mult și decât pentru un Gerhard Richter, un Robert Rauschenberg sau un Lucian Freud.

De ce ar vrea cineva să plătească o asemenea sumă pentru un rechin? Un răspuns parțial ar fi că, în lumea artei contemporane, procesul de branding poate înlocui spiritul critic; or, aici era vorba despre mult branding. Vânzătorul era Charles Saatchi, un magnat al publicității și faimos colecționar de artă, care, cu 14 ani înainte, îl însărcinase pe Hirst cu producerea lucrării, pentru 50 000 de lire sterline. La acea vreme, suma fusese considerată atât de mare, încât *The Sun* anunțase tranzacția sub titlul „50 000 pentru un pește fără cartofi prăjiți“. Hirst intenționase ca cifra să reprezinte un preț „scandalos“, stabilit atât pentru publicitatea pe care avea s-o atragă, cât și pentru profitul financiar.

Impresarul care vindea rechinul era newyorkezul Larry Gagosian, cel mai cunoscut comerciant de artă din lume. Unul dintre cumpărătorii despre care se știa că urmărește în mod activ rechinul era sir Nicholas Serota, directorul Muzeului de Artă Modernă Tate din Londra, care avea la dispoziție un buget foarte limitat. Patru colecționari cu mijloace financiare mult mai consistente prezentau un interes moderat. Cel mai promițător era americanul Steve Cohen, din Connecticut, un foarte bogat director din domeniul fondurilor speculative. Împreună, Hirst, Saatchi, Gagosian, Tate, Serota și Cohen reprezentau mai mult branding pentru lumea artei decât aproape oricând altcândva. Faptul că rechinul fusese deținut și expus de Saatchi devenise pentru redactorii ziarelor un simbol al artei-șoc, produsă de un grup cunoscut sub numele de Young British Artists (Tinerii Artiști Britanici): yBas. Când combini brandingul cu publicitatea, rechinul trebuie să fie artă, iar prețul trebuie să fie exorbitant.

Mai exista un motiv de îngrijorare, unul destul de serios, care i-ar fi putut descuraja pe cumpărători în cazul achizițiilor ulterioare. Rechinul se deteriorase dramatic din momentul dezvelirii lui la Londra, în 1992, la galeria privată Saatchi. Întrucât tehnicile utilizate pentru conservare fuseseră inadecvate, originalul se

descompusese în așa măsură, încât pielea i se încrețise și ajunsese de un verde palid, o înotătoare îi căzuse, iar soluția formaldehidă din acvariu devenise tulbure. Iluzia urmărită inițial era cea a unui rechin-tigru care înoată către privitor prin spațiul alb al galeriei, vânându-și hrana. Cineva a descris iluzia ca fiind asemănătoare cu o coborâre în pivnița lui Norman Bates¹, unde dai peste mama lui îmbălsămată într-un scaun. Curatorii galeriei Saatchi au încercat să adauge înălțitor în soluția formaldehidă, dar acest lucru nu a făcut decât să accelereze procesul de descompunere. În 1993, curatorii au renunțat și au jupuit rechinul. Pielea a fost apoi întinsă pe un schelet din fibră de sticlă. Rechinul a rămas în continuare verzui și încrețit.

Damien Hirst nu capturase cu mâna lui rechinul, acum în stare de descompunere. În schimb, a dat niște telefoane de tipul „Caut rechin“ către oficiile poștale de pe coasta australiană, care au afișat postere cu numărul său din Londra. A plătit 6 000 de lire sterline pe rechin; 4 000 să fie prins și 2 000 să fie pus în gheață și expediat la Londra. S-a pus întrebarea dacă Hirst nu putea pur și simplu să înlocuiască rechinul în stare de putrefacție, cumpărând și împăind altul. Mulți istorici de artă au susținut că, odată restaurat sau înlocuit, rechinul ar fi devenit o cu totul altă operă de artă. Dacă pictezi pe deasupra un Renoir, nu mai e aceeași lucrare. Dar, întrucât rechinul era o lucrare conceptuală, oare n-ar fi fost acceptabil să fie capturat un rechin în egală măsură de fioros, originalul să fie înlocuit și să fie folosit același nume? Comerciantul Larry Gagosian a făcut o analogie neconvingătoare cu instalațiile artistului american Dan Flavin, care lucrează cu tuburi fluorescente. Dacă se arde un tub dintr-o sculptură flavină, acesta este înlocuit. Când a fost întrebat dacă recondiționarea rechinului i-ar răpi acestuia importanța artistică, Charles Saatchi

a răspuns: „Complet“. Așadar, ce este mai important: opera de artă originală sau intenția artistului?

Nicolas Serota i-a oferit lui Gagosian două milioane de dolari în numele galeriei Tate Modern, dar a fost refuzat. Gagosian a continuat să înainteze oferte. Când a fost anunțat că Saatchi intenționează să vândă în curând, Cohen a fost de acord să cumpere.

Hirst, Saatchi și Gagosian sunt descriși ulterior în carte. Dar cine este Steve Cohen? Cine plătește 12 milioane de dolari pentru un rechin în descompunere? Cohen este exemplul tipic al cumpărătorului din domeniul financiar care ridică prețurile de pe piața de artă contemporană. Este proprietarul SAC Capital Advisors, LLC, din Greenwich, Connecticut, și este considerat un geniu. Administrează 11 miliarde de dolari în active și se spune că profitul lui este de 500 de milioane de dolari anual. Își afișează trofee artistice într-un conac de 9 750 de metri pătrați din Greenwich, într-o a doua locuință din Manhattan, de 1 800 de metri pătrați, și într-un bungalou de 5 800 de metri pătrați din Delray Beach, Florida. În 2007, a achiziționat un imobil de 0,8 hectare, cu 10 dormitoare, în East Hampton, New York.

Pentru a pune prețul de 12 milioane de dolari în context, este necesar să înțelegeți ce înseamnă să fii cu adevărat bogat. Să zicem că domnul Cohen are o avere netă de 4 miliarde de dolari, coroborată cu un venit anual de 500 milioane de dolari, înainte de impozitare. La o rentabilitate de 10% – mult mai mică decât câștigă de fapt de pe urma activelor pe care le administrează –, venitul total al acestuia este de peste 16 milioane de dolari pe săptămână sau 90 000 de dolari pe oră. Rechinul înseamnă pentru el venitul pe cinci zile.

Ulterior, unii jurnaliști și-au exprimat îndoiala că prețul de vânzare pentru *Imposibilitatea fizică* ar fi fost într-adevăr de 12 milioane de dolari. Unele surse din mass-media au raportat că singura ofertă fermă, în afară de cea înaintată de Tate Modern, a fost a lui Cohen, iar prețul real de vânzare era de 8 milioane de dolari. *New York Magazine* a vorbit despre 13 milioane de dolari. Însă suma

¹ Personaj fictiv, care suferă de dublă personalitate, creat de scriitorul Robert Bloch. Apare și în filmul *Psycho*, de Alfred Hitchcock. (N. r.)

de 12 milioane a fost cel mai des menționată și a produs o publicitate largă, iar părțile au convenit să nu o discute. Oricare ar fi fost cifrele, vânzarea a sporit considerabil valoarea celorlalte lucrări ale lui Hirst din colecția Saatchi.

Cohen nu știa sigur ce să facă cu rechinul; acesta a rămas depozitat în Anglia. A declarat că ar putea să-l doneze Muzeului de Artă Modernă (MoMA) din New York, ceea ce ar fi putut să ducă la numirea sa într-un post din consiliul de administrație al MoMA. Cotidianul londonez *The Guardian* a deplâns faptul că lucrarea fusese cumpărată de un american, spunând: „Achiziția va confirma dominația MoMA ca lider al galeriilor de artă modernă din lume“.

MI-AM ÎNCEPUT CĂLĂTORIA DE EXPLORARE, CARE AVEA SĂ SE TRANSFORME în această carte, la Academia Regală de Artă din Londra, unde, la 5 octombrie 2006, împreună cu alte 600 de persoane, am participat la o avanpremieră privată a expoziției *SUA în zilele noastre*, coordonată de același Charles Saatchi. Era etichetată ca o expoziție de artă a 37 de tineri artiști americani. Mulți nu erau de fapt americani, deși lucrau la New York – un exemplu despre cât de greu este să etichetezi un artist.

Academia Regală este o importantă galerie publică britanică. Înființată în 1768, ea își promovează expozițiile ca fiind comparabile cu cele de la Galeria Națională, de la cele două galerii Tate și muzeele de frunte din afara Regatului Unit. Expoziția *SUA în zilele noastre* nu era un târg de artă comercial, pentru că niciuna dintre lucrările expuse nu era de vânzare. Însă nu era nici un spectacol muzeal tradițional, pentru că toate lucrările erau deținute de un singur om: Charles Saatchi. El alesese ce era expus. O lucrare etalată într-un asemenea spațiu public prestigios avea să își sporească valoarea, iar tot profitul de pe urma viitoarelor vânzări avea să se adune în contul lui Saatchi.

Saatchi nu este nici curator profesionist, nici oficial al muzeului. De-a lungul unei cariere de patru decenii, el a fost atât cel mai

cunoscut director de publicitate al generației sale, cât și, ulterior, cel mai faimos colecționar de artă. El reușește să revândă în câștig operele de artă pe care le colecționează, rechinul lui Damien Hirst fiind doar un exemplu.

Saatchi a fost criticat pentru folosirea Academiei Regale ca să sporească valoarea propriilor lucrări și, totodată, pentru că unii au considerat că operele sunt decadente sau pornografice. Artiștii prezenți la deschidere nu și-au făcut iluzii cu privire la natura evenimentului. Unul dintre ei a numit Academia Regală „locuința temporară a Galeriei Saatchi“. Un altul a spus că se bucură să-și vadă lucrarea pe perete, pentru că s-ar putea să nu mai fie expusă până în momentul în care e scoasă la licitație.

Larga promovare a expoziției a generat o uriașă acoperire mediatică. A fost o avanpremieră prezentată în mod exagerat de toate ziarele importante din Londra, de *New York Times*, *Wall Street Journal* și de alte ziare mari din SUA. Etichetată drept o panoramă a artei șocante, expoziție includea o scenă de luptă cu șobolani și imaginea unei fete care interpreta un act sexual cu un bărbat.

SUA în zilele noastre avea drept temă dezamăgirea constituită de America actuală. Criticii și curatorii prezenți la inaugurarea privată au avut opinii divergente despre temă și lucrări. Unii s-au îndoit că artiștii pot fi descriși ca fiind dezamăgiți sau și chiar talentați. Norman Rosenthal, secretarul expozițiilor de la Academia Regală, a declarat că lucrările „introduc un sentiment de marginalizare politică și de furie amestecată cu nostalgie; aceasta este o expoziție pentru epoca noastră“. Criticul Brian Sewell a spus: „Cel puțin *Senzație* (expoziția precedentă a lui Saatchi) mi-a dat un sentiment de greață. Asta nu m-a făcut să simt nimic“. Ivor Abrahams, un sculptor care face parte din comitetul pentru expoziții al Academiei Regale, a adăugat: „Este o obscenitate școlărească și o manevră pentru a-l face pe Saatchi și mai remarcat“. Aceasta este gama de opinii obișnuită în arta contemporană. Contribuția lui Saatchi a fost: „Vă rog, sunteți invitații mei la *SUA în zilele noastre* și lăsați-mi un mesaj dacă vi se pare că vreo lucrare de acolo

este realmente mai lipsită de gust decât multe dintre lucrurile pe care le vedem zi de zi în jurul nostru“.

A doua zi, spectacolul a fost deschis publicului larg. Deținătorii de bilete s-au plimbat în liniște prin galerii, cu emoțiile înăbușite. Mulțimea arăta de parcă stătea la coadă să semneze în cartea de condoleanțe înainte de înmormântarea prințesei Diana. După cum se întâmplă deseori în cazul artei contemporane, nimeni n-a părut prea nerăbdător să recunoască faptul că nici n-a înțeles, nici nu i-a plăcut ce-a văzut. La final, oamenii au plecat, vorbind încet, asimilând experiența, nici mulțumiți, nici șocați.

Ce fel de artă contemporană a ales să expună Charles Saatchi? Jonathan Pylpчук din Winnipeg, Canada, a expus o tabără militară în miniatură, cu soldați americani negri cu picioarele amputate, unii în agonie, alții morți. Titlul era *Să sperăm că voi trece prin asta cu o urmă de demnitate*. CAP-SEC, lucrarea lui Terence Koh, născut în Beijing și crescut în Vancouver, era o fantezie funebră cu 222 de vitrine de sticlă cu capete negre din ghips, vopsea și ceară, pentru care Saatchi pretindea că plătitise 200 000 de dolari. Koh oferea, de asemenea, un cocoș fluorescent, intitulat *Un cuc mare și alb*.

Studii internaționale americane II, a artistului francez Jules de Balincourt, este o hartă răsturnată a Statelor Unite, în care râul Mississippi separă statele democratice, la stânga, de cele republicane, la dreapta. Restul lumii, la o scară mai mică, este redat în josul hărții. Un artist născut într-adevăr în New York și care poartă numele improbabil de Dash Snow¹ a oferit o lucrare intitulată *M*** Poliția*, care consta dintr-un colaj de 45 de tăieturi din ziare ce vorbeau despre greșelile poliției, pe care artistul le împroșcase cu spermă – a lui, se presupune. Snow, la cei 25 de ani ai săi, dobândise deja o notorietate timpurie în comunitatea artistică din New York, pentru că era liderul unui grup de artiști graffiti numit Irak și pentru

1 În argoul urban, *dash snow* este atunci când tragi pe nas o liniuță întinsă pe penisul cuiva. (N. t.)

reprezentarea artistică intitulată *Cuibul hamsterului*, care includea fete goale și sute de cărți de telefoane făcute bucăți.

Prin consens, lucrarea cea mai insultătoare a fost cea a artistei pakistaneze Huma Bhabha, o figurină din sârmă cu o coadă primitivă, îmbrăcată într-o pungă de gunoi neagră, cu brațele întinse, într-o poziție ce părea a fi una de rugăciune islamică (vezi ilustrația). Bhabha, în vârstă de 45 de ani, face sculpturi din materiale găsite, care vorbesc, după cum spune ea, despre condiția umană. Lucrarea ei de la *SUA în zilele noastre* părea, la prima vedere, pe jumătate om, pe jumătate șobolan. Cu toate acestea, criticul Waldemar Januszczak a declarat în *Sunday Times* (Londra): „Există o singură interpretare posibilă a acestei lucrări... aceea de specimen religios pentru care evoluția s-a petrecut în sens invers. De unde și coada“.

Judecata artistică ar trebui să aibă mai puțin de-a face cu conținutul unei opere și mai mult cu sentimentul instinctiv față de mesajul artistului. Kirsten Ward, medic și psiholog, spune că arta are cel mai mare impact atunci când determină partea creierului responsabilă cu gândirea să comunice cu cea responsabilă de trăirile noastre. Operele mari vorbesc limpede, în vreme ce lucrările triviale ajung „să nu mai funcționeze“, după cum spun criticii. Un colecționar de artă experimentat va lua cu el acasă opera înainte să o cumpere, ca să se uite la ea de mai multe ori pe zi. Întrebarea este dacă, la o săptămână sau o lună după asta, după ce ineditul dispare, mesajul și meșteșugul pictorului sunt încă evidente.

Prețurile comercianților pentru lucrările expuse de Saatchi variau între 30 000 și 600 000 de dolari. Pentru cele 105 piese, totalul era de aproximativ 7,8 milioane de dolari. Saatchi a plătit probabil jumătate din această sumă, pentru că este un colecționar de rang înalt și pentru că expoziția urma să fie prezentată într-un muzeu de prestigiu. Expunerea la Academia Regală avea să dubleze, probabil, valoarea inițială a fiecărui produs, caz în care profitul pe hârtie al lui Saatchi în urma spectacolului urma să fie de aproximativ 11,7 milioane de dolari. Se crede că Saatchi a

contribuit cu aproximativ 2 milioane de lire sterline pentru plata montării expoziției.

Deci care a fost semnificația SUA în zilele noastre? A reflectat spectacolul realitatea artei contemporane din secolul XXI sau doar preferința lui Charles Saatchi pentru arta-șoc? Au meritat aceste lucrări să fie prezentate într-un muzeu important, în unele cazuri doar la câteva săptămâni după ce au fost create? Jerry Saltz de la *Village Voice* ne oferă o regulă de bază: 85% din arta nouă contemporană este proastă. Majoritatea celor din lumea artistică sunt de acord cu procentul, dar se contrazic cu privire la modul în care o anumită lucrare ar trebui cotată.

Ca economist și colecționar de artă contemporană, am fost multă vreme nedumerit în legătură cu ce anume face ca o anumită operă de artă să fie valoroasă și prin ce alchimie este privită ca valorând 12 milioane de dolari sau 100 milioane de dolari, și nu 250 000 de dolari, să zicem. Lucrările se vând uneori cu un preț de 100 de ori mai mare decât ceea ce pare a fi o sumă rezonabilă, dar de ce? Comercianții și specialiștii caselor de licitații nu pretind că sunt capabili să identifice sau să definească arta contemporană care se va transforma în una de milioane de dolari. Ei declară în public că prețul este stabilit de suma pe care e dispus cineva s-o plătească, iar în particular că negoțul cu artă, la limita sa cea mai de sus, este de cele mai multe ori un joc al celor extrem de bogați, în care premiul îl constituie publicitatea și prestigiul cultural. Poate că aceasta este o bună descriere a motivației, dar nu explică procesul.

Ceea ce urmează este călătoria mea de un an de zile de explorare a mecanismelor pieței de artă contemporană din Londra și New York, petrecându-mi timpul alături de comercianți, în casele de licitații, cu directori din ambele domenii, cu artiști și colecționari de artă. Pe parcursul acestui an, s-au înregistrat prețuri-record la licitații pentru 131 de artiști contemporani; în șase luni, s-au vândut patru tablouri pentru mai mult de 100 de milioane de dolari fiecare. Cartea se ocupă de economia și psihologia artei, de

comercianți și de licitații. Analizează banii, pofta și grandomania posesiei, toate acestea fiind elemente importante ale lumii artistice contemporane.