

don thompson
jak prodat vycpaného žraloka
za 12 milionů dolarů

PRAPODIVNÉ ZÁKONY EKONOMIKY
SOUČASNÉHO UMĚNÍ A AUKČNÍCH DOMŮ

Copyright © 2008 Donald N. Thompson
By arrangement with Westwood Creative Artists Ltd.
Translation © Alice Hyrmanová McElveen, 2010
Cover and layout © Lucie Mrázová, 2010

ISBN 978-8087162-58-3

Vycpaný žralok za 12 milionů dolarů

New York, 13. ledna 2005

Agent, který se toho vycpaného žraloka snažil prodat, měl jeden problém. Tohle dílo současného umění totiž neslo cenovku 12 milionů dolarů.* Další potíž byla v tom, že vážilo něco přes dvě tuny a nedalo se tedy tak snadno odnést domů. Pětimetrová „skulptura“ vypreparovaného tygřího žraloka byla instalovaná v obrovské skleněné vitríně a nesla inspirativní název *Fyzická nemožnost smrti v mysli někoho živého*. Fotografie díla najdete v barevné příloze uprostřed knihy. Žraloka ulovili v roce 1991 v Austrálii, jeho preparaci a instalaci provedli technici v Anglii pod vedením britského umělce Damiena Hirsta.

Na pováženou byla i skutečnost, že ačkoliv dotyčný žralok nepochybně představoval nový umělecký koncept, mnozí ve výtvarných kruzích měli pochybnosti o tom, zda je ho vůbec možné nazvat uměním. Tato otázka byla důležitá, protože 12 milionů dolarů představovalo částku vyšší, než dosud kdo zaplatil za jakékoliv dílo žijícího umělce, s výjimkou Jaspera Johnse – tedy víc než za Gerharda Richtera, Roberta Rauschenberga nebo Luciana Freuda.

Proč by někoho vůbec napadlo utrácet tolik peněz za žraloka? Částečně proto, že ve světě současného umění bývají prestižní značky náhradou kritického úsudku. V marketingu se tomu říká branding a v tomto případě nebyla o branding žádná nouze. Dílo prodával reklamní magnát a slavný sběratel umění Charles Saatchi, který si před čtrnácti lety jeho vytvoření u Hirsta objednal za honorář 50 000 liber. V té době to byla suma tak směšně vysoká, že deník *The Sun* o transakci referoval pod titulkem „50 tisíc liber za rybu bez hranolků“. Hirst záměrně zvolil „nehoráznou“ cenu, nejen kvůli výdělku, ale také aby upoutal co největší pozornost.

* Všechny ceny uvedené v knize cituji v měně původní transakce. Pro orientaci v dotyčném období platil přibližný poměr \$ 1,80 nebo €1,38 = £1.

Agent, který žraloka prodával, byl Larry Gagosian z New Yorku, nejslavnější obchodník s uměním na světě. Vědělo se, že sir Nicholas Serota, ředitel londýnské galerie Tate Modern, by žraloka velice rád získal, ale musel se vejít do značně omezeného rozpočtu. Čtyři sběratelé s daleko většími finančními prostředky projevíli mírný zájem. Nejslibnější se zdál Američan Steve Cohen, nesmírně bohatý finančník investičních fondů z Connecticutu. Hirst, Saatchi, Gagosian, Tate Modern, Serota a Cohen, to je ve světě výtvarného umění víc slavných jmen a značek, než se obvykle sejde na jednom místě. Skutečnost, že vlastníkem a vystavovatelem žraloka byl Saatchi, vedla novináře k tomu, aby ho označili za symbol stylu shock art výtvarné skupiny Young British Artists (yBa). Pokud si dáme dohromady všechna ta slavná jména s ohromným zájmem médií, nabízí se nám vysvětlení, že žralok je tedy jistě uměním a ta cena nejspíše není tak nerozumná.

Byl tu ovšem ještě jeden problém, tak závažný, že u každého jiného zboží by asi kupce odradil. Žralok totiž od roku 1992, kdy ho Saatchi poprvé vystavil ve své soukromé galerii v Londýně, velmi znatelně zchátral. Protože postupy užívané při jeho preparaci nebyly dostačující, začal se originál rozkládat, až se mu kůže nápadně svařila a zezelenala, pak mu upadla ploutev a formalinový roztok v nádrži se zakalil. Uměleckým záměrem bylo vyvolat iluzi tygřího žraloka, který se bílým prostorem galerie řítí na diváka v honbě za potravou. Dojem, který dílo vyvolávalo teď, někdo popsal, jako když člověk vejde do sklepa u Normana Batese a spatří tam mumifikovanou Matku sedět na židli. Kurátoři v Saatchiho galerii zkusili do formalinového roztoku přidat chlór, ale rozklad se tím jen urychlil. V roce 1993 to kurátoři vzdali a nechali žraloka stáhnout z kůže. Tu kůži pak dali roztáhnout na laminátové formě se závažím. Žralok byl pořád ještě nazelenalý a pořád měl vrásky.

Damien Hirst toho nyní zahnívajícího žraloka ovšem sám neuložil. Obtelefonoval jen poštovní úřady na australském pobřeží a ty pak vylepily plakáty „Koupím žraloka“ s udáním Hirstova londýnského

telefonního čísla. Za žraloka zaplatil 6 000 liber: 4 000 za ulovení a 2 000 za jeho přepravu v ledu lodí do Londýna. Byla tu otázka, zda by Hirst nemohl hnijícího žraloka prostě nahradit tím, že by koupil a nechal vycpat nového. Mnozí kunsthistorikové by namítli, že jestliže žraloka předělá nebo nahradí, nebude to již totéž umělecké dílo. Když přemalujete Renoira, nebude to přeci stejný obraz. Ale pokud je žralok dílo konceptuálního umění, nebylo by přijatelné ulovit dalšího, stejně dravého žraloka a nahradit jím originál pod stejným názvem? Larry Gagosian se pokusil o nepřesvědčivou analogii s americkým instalačním výtvarníkem Danem Flavinem, který pracuje se zářivkami. Když na Flavinově instalaci některá zářivka praskne, vymění se za novou. Charles Saatchi ovšem na otázku, zda by opravy žraloka připravily o uměleckou výpověď, odpověděl: „Naprosto.“ Tak co je důležitější – původní umělecká práce, nebo umělcův záměr?

Nicholas Serota jménem Tate Modern nabídl Gagosianovi 2 miliony dolarů, ale ten nabídku nepřijal. Pokračoval v jednání s dalšími zájemci. Když Cohen dostal upozornění, že Saatchi má v úmyslu dílo prodat v nejbližší době, rozhodl se ke koupi.

O Hirstovi, Saatchim i Gagosianovi se píše podrobněji v dalších kapitolách. Kdo je ale Steve Cohen? Kdo zaplatí 12 milionů dolarů za shnilého žraloka? Cohen je příkladem typu kupce z finančního sektoru, kteří jsou hnací silou obchodu se současným uměním na jeho cenové špičce. Je majitelem firmy SAC Capital Advisers, LLC v Greenwichi v Connecticutu a je považován za génia. Spravuje finanční majetek v hodnotě asi 11 miliard dolarů a vydělává prý kolem 500 milionů hrubého ročně. Svě umělecké trofeje vystavuje v paláci o ploše 3 000 čtverečních metrů v Greenwichi, v bytečku o rozloze 560 čtverečních metrů v Manhattanu a v bungalovu velkém 1 800 čtverečních metrů v Delray Beach na Floridě. V roce 2007 koupil ještě dům s deseti ložnicemi na hektarovém pozemku v newyorském East Hamptonu.

Abychom si tu cenovku dvanácti milionů nějak zasadili do kontextu, musíme si nejdříve uvědomit, jak bohatý takový nesmírně bohatý finančník vlastně je. Dejme tomu, že pan Cohen má kromě

500 milionů hrubého příjmu ročně ve správě ještě finanční majetek v čisté ceně 4 miliard. I při návratu pouhých 10 procent – a on na tom ve skutečnosti vydělává daleko víc – činí jeho celkový příjem přes 16 milionů týdně, tedy 90 000 dolarů za hodinu. Žralok ho přišel asi na pětidenní výdělek.

Někteří novináři později vyjádřili pochybnosti o tom, zda prodejní cena *Fyzické nemožnosti* byla skutečně 12 milionů. V několika newyorských médiích se objevilo tvrzení, že jediná solidní nabídka kromě Tate Modern byla Cohenova a že žralok se ve skutečnosti prodal za 8 milionů. *New York Magazine* psal o 13 milionech. Ale nejčastěji se uváděla suma 12 milionů, což vzbudilo ohromný zájem veřejnosti a strany se dohodly, že o částce nebudou dále hovořit. Ale ať už se prodal za kteroukoliv z uvedených cen, jeho prodejem se nepochybně výrazně zvýšila hodnota všech ostatních Hirstových prací v Saatchiho sbírce.

Cohen dost dobře nevěděl, co si se žralokem počít; nechal ho uskladněného v Anglii. Řekl, že ho pravděpodobně věnuje galerii Museum of Modern Art (MoMA) v New Yorku – což by mu mohlo vynést nabídku místa v představenstvu MoMA. Ve světě umění se o koupi mluví jako o vítězství MoMA nad Tate Modern. V londýnském *Guardianu* naříkali nad prodejem díla Američanovi a psali, že „MoMA tím jen potvrdí svou dominantní pozici nejvýznamnější galerie moderního umění na světě“.

Na výzkumnou výpravu, ze které tato knížka vznikala, jsem se vydal 5. října 2006. Toho dne jsem se spolu se šesti sty dalšími lidmi v londýnské Royal Academy of Arts zúčastnil předběžné soukromé prohlídky výstavy *USA Today*, jejímž kurátorem byl právě již zmíněný Charles Saatchi. Plakáty ji ohlašovaly jako výstavu děl třiceti sedmi mladých talentovaných amerických umělců. Mnozí z nich ani nebyli původem Američané, i když pracovali v New Yorku – to jen ukazuje, jak nesnadné je umělce rozškatulkovat.

Royal Academy (RA) je jednou z hlavních veřejných obrazáren ve Velké Británii. Byla založena v roce 1768 a propaguje své výstavy jako

srovnatelné s výstavami National Galery, obou galerií Tate a předních mimobritských galerií. *USA Today* nebyla tradiční prodejní výstavou, protože žádné z vystavovaných děl nebylo na prodej. Nebyla to ani tradiční výstava umělecké galerie, protože všechna vystavovaná díla byla vlastnictvím jediného majitele, Charlese Saatchiho. On sám rozhodoval o tom, co se bude vystavovat. Vystavením prací v tak prestižním veřejném prostoru jejich hodnota značně vzroste a veškerý zisk z jejich budoucího prodeje připadne opět Saatchimu.

Saatchi není ani profesionální kurátor, ani odborný pracovník muzea umění. Během své čtyřicetileté kariéry byl nejznámějším reklamním magnátem své generace a později pak nejznámějším sběratelem umění. Je nesmírně úspěšný, i pokud jde o prodej děl ze své sbírky s velkým ziskem, Hirstův žralok je pouze jedním z mnoha příkladů.

Saatchimu se dostalo kritiky nejen za to, že využívá RA ke zvýšení ceny děl ve svém vlastnictví, někteří kritikové vystavovaná díla navíc označovali za dekadentní nebo pornografická. Přítomní umělci sami neměli o povaze události žádné iluze. Jeden nazval Royal Academy „přechodným bydlištěm Saatchiho galerie“. Jiný se vyjádřil, že ho těší vidět své dílo vystavené, protože jinak už ho pravděpodobně nikdo znovu neuvidí, dokud nebude na prodej v aukci.

Rozsáhlá propagační kampaň kolem výstavy vyvolala obrovský zájem tisku. Před vernisáží o ní zuřivě referovaly všechny hlavní deníky v Londýně, a také *New York Times*, *Wall Street Journal* a ještě desítky dalších významných amerických novin. Charakterizovaly ji jako výstavu šokujících výtvarných prací a jmenovaly například zobrazení bitevní scény, v níž hrají roli krysy, a obraz nedospělé dívky, která jakémusi muži poskytuje sexuální službu.

Ohlášeným tématem výstavy *USA Today* měla být deziluze ze současné Ameriky. Názory kritiků a kurátorů přítomných na soukromé prohlídce se značně lišily, pokud šlo o námět i o díla. Někteří byli na pochybách, zda je možné autory vystavovaných děl právem označit za rozčarované nebo zda jsou vůbec talentovaní. Tajemník výstavní

komise Royal Academy Norman Rosenthal prohlásil, že díla „vyjadřují radikální politický postoj a hněv smíšený s nostalgií; je to výstava, která promlouvá k naší době“. Kritik Brian Sewell řekl: „*Sensation* (předchozí Saatchiho výstava) mi aspoň zvedla žaludek. Tahle mi ne-zvedá vůbec nic.“ Sochař Ivor Abrahams, člen výstavní komise RA, dodal: „Jsou to školácké sprostárny a cynický fígl, jak upoutat na Saatchiho ještě větší pozornost.“ Tak široká škála názorů je v oblasti současného umění běžná. Saatchiho vlastní příspěvek zněl: „Budte mými hosty na *USA Today*, a jestli tu najdete něco opravdu mnohem nevkusnějšího, než je většina toho, co nás denně obklopuje, dejte mi, prosím, vědět.“

Na druhý den byla výstava otevřena veřejnosti. Lidé, kteří si koupili vstupenky, se šourali výstavními síněmi téměř bez hlesu, bez zjevných emocí. Připomínali zástup ve frontě na podpis kondolenční knihy před pohřbem princezny Diany. A jak už tomu u současného umění většinou bývá, nikdo nechtěl první přiznat, že tomu nejen nerozumí, ale že se mu to ani nelíbí. Na konci lidé vycházeli, poklidně rozmlouvali, vstřebávali zkušenost, která je ani nepotěšila, ani nešokovala.

Jaký druh současného umění to tedy Saatchi na svou výstavu vybral?

Jonathan Pylpчук z Winipegu vystavoval miniaturu vojenského tábora s černými figurkami amerických vojáků s amputovanými nohama, někteří se svíjejí v agonii, jiní už jsou po smrti. Jmenuje se *Snad tohle přežiju s kapkou důstojnosti*.

Terence Koh, který se narodil v Pekingu a vyrostl ve Vancouveru, tu vystavoval fantazii o smrti s názvem *CRACKHEAD*, která sestává z 222 skleněných vitrín obsahujících zdeformované černé hlavy ze sádry, barvy a vosku a kterou Saatchi koupil za 200 000 dolarů, a také neonového kohouta s dvojsmyslným názvem *Velký bílý pták*.

Francouzský malíř Jules de Balincourt na obraze nazvaném *Zeměpis podle USA II* předkládá mapu USA vzhůru nohama, na níž řeka Mississippi rozděluje demokratické státy na levé straně od

republikánských napravo. Zbytek světa je malinký a nebarevný na spodní straně mapy.

Umělec skutečně původem z New Yorku s nepravděpodobným jménem Dash Snow předváděl dílo nazvané *F*** the Police*, které sestává z koláže pětáctýřiceti výstřižků z novin, v nichž se píše o přestupcích policie, přes které umělec nastříkal semeno – zřejmě své vlastní. Pětadvacetiletý Snow už byl v uměleckých kruzích New Yorku neblaze proslulý jako vůdce skupiny Irak (graffiti gang) a také svou performancí nazvanou *Hnízdo křečka*, v níž účinkovaly nahé dívky a stovky na kousky roztrhaných telefonních seznamů.

Obecně se lidé shodovali v tom, že nejurážlivější dílo vytvořila pákistánská umělkyně Huma Bhabha. Její figura z drátu se zdá mít jakýsi primitivní ocas. Klečí s pažemi nataženými před sebou na podlaze, zjevně v pozici islámské modlitby, zahalená v pytlí z černého plastu (viz obr. v příloze). Pětáctýřicetiletá Bhabha vytváří z nalezených materiálů skulptury, které podle ní vypovídají o životě. Její dílo na výstavě *USA Today* na první pohled vypadalo jako napůl člověk, napůl krysa. Kritik Waldemar Januszczak ale v londýnských *Sunday Times* napsal, že „toto dílo lze zřejmě vykládat jediným logickým způsobem – jako exponát náboženského druhu, v němž se vývoj obrátil do protisměru. Odtud ten ocas“.

Říká se, že při hodnocení umění není tak důležitý obsah díla jako spíše intuitivní pochopení umělcovy výpovědi. Lékařka a psychologka Kirsten Wardová zastává názor, že nejpůsobivější umění je takové, které vyvolá rozhovor mezi myslící a cítící částí mozku. Velká díla promlouvají jasně, kdežto triviálnější práce časem „zmrtní“, jak říkají kritikové. Zkušený sběratel umění si před nákupem vezme dílo domů a dívá se na ně několikrát denně. Potřebuje zjistit, zdali i za týden nebo za měsíc, až první dojem pomine, bude ještě patrná umělcova výpověď a jeho mistrovství.

Galerijní ceny za díla vystavovaná Saatchim se pohybovaly od 30 do 600 tisíc dolarů. Za celkový počet 105 kusů činila částka

celkem asi 7,8 milionu. Saatchi za ně pravděpodobně nezaplátil víc než polovinu, protože je věhlasný sběratel a protože díla vystavoval v prestižní galerii. Tím, že byla díla vystavena v Royal Academy, se prodejní cena každého z nich pravděpodobně zdvojnásobila, což by na papíře znamenalo pro Saatchiho zisk z výstavy okolo 11,7 milionů dolarů. Říkalo se, že na uspořádání výstavy sám přispěl částkou asi 2 milionů.

V čem vlastně spočíval význam *USA Today*? Odrážela ta výstava realitu současného umění v jednadvacátém století, nebo jen Saatchiho zálibu v šokujícím umění? Zasloužily si ty práce místo na expozici v jedné z nejvýznamnějších uměleckých galerií, a to v některých případech pouze několik týdnů po svém vzniku? Jerry Saltz z *Village Voice* navrhuje základní praktické pravidlo: Osmdesát pět procent nových výtvorů současného umění nestojí za nic. V uměleckých kruzích se jeho odhad všeobecně považuje za správný, rozdíly panují jen v hodnocení jednotlivých děl.

Jako ekonom a sběratel současného umění se už dlouho zabývám otázkou, proč je určité umělecké dílo cenné a jakou alchymii jeho cena vystoupí na 12 milionů nebo 100 milionů a ne třeba na 250 tisíc dolarů. Díla se někdy prodají za stonásobek toho, co se zdá být rozumnou cenou, ale proč? Ani galeristé, ani odborníci aukčních domů netvrdí, že dokážou rozpoznat či definovat, z kterého díla se stane ten milionový exemplář současného umění. Veřejně prohlašují, že cena je prostě to, co je kdo ochoten zaplatit. Soukromně dodávají, že nákup uměleckých děl za ty nejvyšší ceny často bývá hrou pro superbohaté, ve které se hraje o publicitu a o pověst kultivovaného znalce umění. To možná výstižně vystihuje motivaci, ale nevysvětluje to, jak k tomu dochází.

V následujících kapitolách najdete záznam mé celoroční průzkumné výpravy do hlubin trhu se současným uměním, po Londýně a po New Yorku, po aukčních domech, ve společnosti současných i bývalých obchodníků s uměním, aukcionářů, ale také umělců a sběratelů umění. V průběhu toho roku byla díla 131 současných umělců

prodána v aukcích za rekordní ceny; během šesti měsíců čtyři z nich utržily každé přes 100 milionů dolarů. Tato kniha je pohledem na ekonomiku i psychologii umění, galeristů a aukcí.

Zkoumá roli peněz, chamtivosti a touhy povýšit sám sebe vlastnictvím vzácného díla, protože to všechno jsou významné složky světa současného umění.