

# Sztuka sekurytyzowana

Bierzemy cielaka, przecinamy go wzdłuż na pół i zanurzamy w pojemniku z formaliną. Następnie podpisujemy nazwiskiem autora i oświadczamy, że jest to dzieło sztuki, które lansujemy na rynku. Pytanie: jak z tej wartości zerowej stworzyć wartość dodatnią, sprzedając połówkę cielaka po parę milionów za sztukę, najlepiej w wielu egzemplarzach? Kto przeznaczy na to odpowiedni fundusz, kto zainwestuje?

Odpowiedź znajdujemy w metodach, które zastosowano w ostatnich latach na rynku finansowym. Wzorem jest sekurytyzacja: polega ona na wtopieniu aktywów wątpliwych w zestawy aktywów wiarygodnych, przemieszaniu wiarygodności nieściągalnych z wypłacalnymi. Potraktujmy więc to dzieło sztuki jak rodzaj kredytu *subprime*, który trzeba związać w pakiet z kredytem zdrowym.

Rzeczoną połówką cielaka w formalinie – dzieło Damiena Hirsta, jak łatwo się było domyśleć – wystawiamy w towarzystwie dzieł artystów uznanych, które na rynku sztuki mają wysokie notowania, odpowiednik AAA albo co najmniej BBB, w każdym razie wyższe niż notowania kredytów wątpliwych. W operacji biorą udział wtajemniczone w proceder galerie i domy aukcyjne, dzięki czemu rozcieńcza się też ryzyko. Ale wszyscy liczą na duży zysk ze sprzedaży – 20 do 40%, jeśli tylko do sprzedaży dojdzie w ciągu założonego z góry okresu, rzędu sześciu miesięcy. To jeszcze jedna nowość w handlu sztuką, bo rynek sztukitradycyjnie funkcjonował w perspektywie długoterminowej, ujawniającej trwałę wartość.



Damien Hirst  
*For the Love of God*



Jeff Koons  
*Balonowy Pies (Magenta)*

Pozostaje do znalezienia gwarant końcowy, odgrywający dla wykreowanej wartości taką samą rolę jak, na danym rynku, bank centralny, który gwarantuje dzięki swym rezerwom wartość wszelkich emitowanych papierów. Taką rolę w naszym wypadku odegra prestiżowe muzeum. Dlatego przekonamy dyrekcję Luwru albo Wersalu do wystawienia naszej połówki cielaka w dobrym miejscu wśród jego kolekcji, oczywiście na koszt galerii, która przy okazji wystąpi jako szczodry sponsor: wystawimy dzieła Jeffa Koonsa w najpiękniejszych pomieszczeniach pałacu wersalskiego, instalacje Jana Fabre'a w Luwrze wśród obrazów wczesnych Flamandów lub przed obrazami Rubensa. Powaga i prestiż tego sąsiedztwa odpowiednio podniesie prestiż naszych eksponatów.

Ten mechanizm dźwigni wartości wymyślono zresztą już parędziesiąt lat temu: stąd biorą się starania współczesnych twórców o wystawianie w miejscach publicznych, najlepiej takich, które są symbolami kulturalnymi, w historycznych zabytkach czy, jako się rzekło, czcigodnych muzeach.



Jan Fabre, *Autoportret w kształcie największej na świecie glisty*  
(Photo : Antoine Mongodin, Musée du Louvre © Adagp 2008.)

W takim wypadku „twórca” stara się przede wszystkim by jego instalacja przesłoniła taki obiekt lub zamazała jego sens, a przejęła jego aurę, podkradając na czas przedsięwzięcia jego nazwę i ciężar symboliczny. Podobnie postępują zresztą – zgodzi się ze mną Piotr Kamiński – reżyserzy rozbijający swymi wynalazkami strukturę klasycznej opery czy sztuki teatralnej.

Oczywiście nikt przytomny nie będzie przy tym mówił o wartości estetycznej: nacisk położy się na sensację – szalenie przysłużą się temu protesty środowisk oburzonych tym procederem i natychmiast zaklasyfikowanych, przy walnym udziale prasy, jako ciemnogród.

Wracając do naszego cielęcia: wyznaczenie dla całej operacji krótkiego terminu nie tylko służy napędzeniu konkurujących ze sobą klientów, ale ujawnia jej podobieństwo do tzw. łańcuszka Ponzi'ego: straci tylko ostatni nabywca, ten, który nie zdąży swego pół-cielaka odsprzedać. Bo też jego wartość sprowadzi się do zera kiedy moda przeniesie się na innego „twórcę”.

Porównanie mechanizmu sekurytyzacji z mechanizmami rynku sztuki znalazłem w artykule przeczytanym w kwartalniku „Commentaire”. Jego autorem jest Jean Clair, wybitny historyk sztuki i muzealnik, były dyrektor muzeum Picassa w Paryżu, wnikliwy krytyk, znawca i miłośnik wielu współczesnych artystów od Picassa po Zorana Musica i Balthusa. Pozostając w duchu jego wypowiedzi, dodam, że istnieje jeszcze jedno, na rynku sztuki, groźne podobieństwo do *subprimes*. Kiedy wybuchł kryzys, zgniłe kredyty hipoteczne stanowiły raptem 8 do 10% aktywów amerykańskich banków: taka ich proporcja wystarczała, by rynek stracił zaufanie do wszystkich funduszy kapitałowych. Można się obawiać, że odpowiedników *subprimes* jest na rynku sztuki jeszcze więcej. Nic dziwnego, że tak wielu ludzi gardzi współczesną twórczością artystyczną lub ją całkowicie ignoruje, rezygnując z wysiłku rozpoznania wśród wszystkich propozycji tych, które niosą autentyczne i trwałe wartości. A przecież takich propozycji jest niemało: czekają na odkrycie, cena bywa przystępna, warto ich szukać.

PIOTR BŁOŃSKI

Piotr Błoński jest dziennikarzem, obecnie Attaché Kulturalnym Ambasady RP w Paryżu

Jean Clair, <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-clair>, który jest faktycznym autorem tekstu użytego przez Piotra Błońskiego w zamieszczonym tu felietonie, jest członkiem Akademii Francuskiej, odznaczony Legią Honorową. Jest krytykiem artystycznym, autorem wielu książek, byłym dyrektorem Muzeum Picassa w Paryżu.

Felieton Piotra Błońskiego, zasłyszany przeze mnie w Radio France International po polsku, opublikowany jest w Internecie pod adresem: [http://www1.rfi.fr/actupl/articles/120/article\\_9452.asp](http://www1.rfi.fr/actupl/articles/120/article_9452.asp). Felieton ten łączy współczesne działania artystyczne i ekonomiczne w jedną całość. Pragnę polecić go tym Czytelnikom, którzy, zwiedzając rozliczne wystawy i muzea prezentujące sztukę współczesną, mają miny zatroskane, wyrażające iż może czegoś tu nie rozumieją. (Adam Korpak)

Redakcja serdecznie dziękuje Panu Piotrowi Błońskiemu za zgodę na publikację tego felietonu w „PAUZIE Akademickiej”. Ilustracje pochodzą z Wikipedii. (AMK)