

Domeniek Ruyters

# Voor de stad of de wereld

## Hoe financialisering de kunstmarkt verandert

### Epiloog

Globalisering en digitalisering nemen bezit van de kunstmarkt. Enkele megagrote galeriën weten te profiteren, maar de kleinere galeriën hebben het zwaar. De disbalans bedreigt het ecosysteem, de doorstroming en de vernieuwing. Maar de vraag is hoe ernstig die dreiging is. Over de gevaren van de 'financialisering' van de kunstmarkt en hoe er het beste mee om te gaan.

Een bevriende kunsthistoricus vertelde mij een keer dat het niet veel gescheeld had of Leo Castelli en Ileana Sonnabend hadden eind jaren zestig vestigingen van hun wereldberoemde New Yorkse galeriën geopend in Amsterdam. Ze wilden met hun galeriën naar Europa en onze hoofdstad was toen de *place to be*. Er was een bruisend kunstleven met internationaal aan de weg timmerende kunstenaars, de fameuze galerie Art & Project was er gevestigd en bovenal het Stedelijk Museum, dat onder Edy de Wilde uitgroeide tot een wereldwijd topmuseum met een sterk Atlantisch profiel. De interesse was serieus, maar uiteindelijk zagen de twee grote Amerikaanse galeriën toch van de verhuizing af, waardoor we nooit zullen weten wat hun komst voor de Nederlandse markt had betekend.

De interesse is vergelijkbaar met de trek naar Berlijn zo'n twintig jaar geleden, toen veel Amerikaanse kunstenaars in de stad neerstreken en er hun ateliers inrichtten, met in hun kielzog vrijwel alle grote galeriën uit het commercieel veel aantrekkelijker Rijnland, die er een grote dependance openden. Een markt was er niet (de verzamelaars wonen in het Rijnland), maar ze wilden zijn waar het kunstleven zat, wetend dat daar ook het internationale (professionele) publiek op af zou komen, mede gestimuleerd door initiatieven als de net opgerichte Berlin Biennale en nieuwe musea als Hamburger Bahnhof. Ook de curator Waling Boers (tegenwoordig galeriehouder) was er, heel slim, met Nederlands subsidiegeld een quasi-galerie begonnen, BüroFriedrich, midden tussen de hippe galeriën onder een spoorbrug. Nederland kon er gedurende enige jaren Nederlandse kunstenaars in een internationale context tonen, met veel succes.

De kunstgeschiedenis leert dat galeriën zich vestigen in de steden waar de kunstenaars zich bevinden, maar dat is even niet meer Amsterdam. Je kunt je nu niet voorstellen dat David Zwirner of Larry Gagosian er een extra vestiging zouden openen, naast hun New Yorkse filiaal. Er is momenteel in de hoofdstad geen internationale scene van kunstenaars die aan de poorten van de grote wereldmusea rammelen, noch zijn er internationaal toonaangevende kunstinstellingen, met een Stedelijk Museum dat van crisis naar crisis hobbelt. Door de enorme stijging van de huurprijzen en schaarste aan woon- en werkruimte is



Opening *Curl Up* met werk van Sepide Zamani, *Go Play*, No Man's Art Gallery, Amsterdam, 2018. Fotografie: Chun-Han Chiang

er zelfs sprake van een uitstroom van kunstenaars naar andere steden, zoals Rotterdam en Den Haag, waar zich afgelopen jaren ook de meeste nieuwe jonge galeries vestigden. Het is tekenend dat Nederlands belangrijkste kunstbeurs voor hedendaagse kunst tegenwoordig in Rotterdam plaatsvindt, en niet in Amsterdam.

Ook Brussel is in trek bij jonge kunstenaars. In hun kielzog volgen de galeries, waaronder enkele grote internationale namen. Als kers op de kunstmarkttaart heeft zich er in 2016 ook de New Yorkse kunstbeurs Independent gevestigd. De beurs die goed staat aangeschreven onder vooruitstrevende internationale galeries kon overal naartoe, maar koos voor Brussel als tweede locatie naast New York.

### Van kunstliefhebber naar art flipper

Om te weten waar de kunstmarkt zich heen beweegt moest je sinds het begin ervan, zo'n honderdvijftig jaar geleden, altijd eerst naar de bewegingen van kunstenaars kijken: waar ze zich vestigen, welke salons ze oprichten, wie de handelaren zijn met wie ze zich wensen te liëren. Zo ging het in Parijs (rond de eeuwwisseling), in New York (na de oorlog), in Londen (in de vroege jaren zestig), en meer recent in Mexico-Stad, waar een enorme instroom van internationale kunstenaars en galeries gaande is. Maar als ik dit nummer van *Boekman* lees krijg ik de indruk dat dat niet meer opgaat. Olav Velthuis schetst een cynisch beeld van een kunstmarkt die zich onder impulsen van de globale economie volledig heeft losgemaakt van zijn plaats van vestiging. De handel lijkt bezig zich uit de fysieke expositieruimte terug te trekken en te bewegen in de richting van de kunstbeurs en het internet, waar de hartstochtelijke kunstliefhebber plaatsmaakt voor hebbelijke *art flippers*, die zich laten adviseren door opportunistische 'beurshandelaren' die kunst verhandelen op grond van algoritmische investeringsprognoses in plaats van met het oog en het hart. Het afschrikwekkende symbool van deze 'financialisering' van de kunstwereld zijn de grote 'duty-free' kunstopslagplaatsen, *free ports*, die vaak in de buurt van vliegvelden verrijzen en waar de kunst, als was het de goudvoorraad van een land, ligt opgeslagen als onzichtbaar en anoniem onderpand voor een belastingvrije financiële waarde. →

Velthuis stelt dat ook kleine en vrij nationaal georiënteerde galleries, als die in Nederland, zich steeds minder goed van deze dynamiek kunnen afsluiten, vooral omdat de handel zich ook voor de kleintjes naar de beursvloer verlegt. De galleries moeten hoge kosten maken, terwijl de kunst die ze er aanbieden, minder aftrek vindt. Velthuis maakt zich zorgen. De gebruikelijke carrièreopbouw en doorstroming stokken, wat ook niet goed is voor de toplaag, waar te weinig vernieuwing plaatsvindt en steeds dezelfde bekende namen circuleren. Een implosie van het systeem dreigt.

## Wil de disbalans op de kunstmarkt veranderen dan moet er eerst iets in de economie op wereld-schaal wijzigen

Andere auteurs in deze *Boekman* vallen hem bij. Edo Dijksterhuis haalt Anders Pettersson aan, die met zijn marktonderzoeksbureau ArtTactic sinds 2001 trends analyseert en stelt dat naar schatting 1600 kunstenaars uit de middencategorie niet kunnen doorstoten naar de top. Dirk De Wit citeert hoogleraar culturele economie Pier Luigi Sacco die vreest voor de gevolgen van de toenemende speculatie op de kunstmarkt als er geen fundamentele heroriëntatie gaat plaatsvinden.

Hoewel niet alle auteurs en deskundigen zich in deze *Boekman* achter de analyse van Velthuis scharen, is er overeenstemming dat galleries in zwaar weer verkeren. De handel in zijn totaliteit mag enorm zijn, de markt voor middelgrote en kleinere galleries krimpt: de belangstelling voor de tentoonstellingen is tanende, de handel verplaatst zich naar kunstbeurzen, waar de kosten voor de galleries stijgen, maar de inkomsten dalen en vele verlies draaien. Meest problematisch is wel dat de kunstmarkt, voorheen gekenmerkt door veel liefde en idealisme, toenemend geplaagd wordt door enorme verkoopdruk. Langdurige relaties en serieuze deskundigheid worden verdrongen door oppervlakkige en steeds wisselende contacten tussen galeriehouders, kunst-

naars en verzamelaars. Door digitalisering dreigt de kunsttransactie steeds verder te anonimiseren. Bijkomend probleem is dat de meeste galleries – mede daarom – zich nog maar mondjesmaat online begeven en zo marktaandeel verliezen, terwijl, zo bewijst onderzoek, juist digitaal de meeste groei wordt gerealiseerd. Traditionele galleries hebben moeite zich aan te passen en zweren bij fysiek contact met de kunstenaar, het werk en de klant. Zo ook Hester Alberdingk Thijm, verantwoordelijk voor de AkzoNobel-collectie, die hen daarin bijvalt maar ook constateert dat de groei van de kunstmarkt momenteel op internet plaatsvindt.

### Financialisering

De door Velthuis geschetste tweedeling in de markt tussen rijke en arme galleries doet denken aan de verhouding tussen rijk en arm in de huidige wereldeconomie. De directeur van het IMF waarschuwde midden januari voor een depressie, mocht daaraan niet snel iets gedaan worden.

Tegenover de enormiteit van deze wereldproblematiek steken de remedies die de auteurs in deze *Boekman* voorstellen om de zaken recht te trekken bleekjes af. Er wordt gesproken van subsidiëring van arme galleries door rijke, en over een transfersysteem (als bij voetballers) waardoor kleine galleries ietwat meeprofiteren van de groeiende verkoopcijfers van hun oude stalgenoot in een grotere internationale stal. Andere voorstellen zijn uitwisseling van netwerken en ruimten om de afzet te vergroten, en meer samenwerking om kosten te drukken en publiek te werven. Ook zou er iets aan de opvoeding kunnen worden gedaan, zodat jongeren weten hoe waardevol het bezit van kunst kan zijn.

Meest in de richting van een systeemverandering komt Dirk De Wit met zijn verhaal over een nieuw soort galerie op verenigingsbasis, waarbij kunstenaars en belangstellenden samenwerken bij de productie, vertoning en verkoop van hun kunst, als in een coöperatie. Maar ook deze kibboetsen van de moderne kunsteconomie lijken me, hoe sympathiek ook, voorbestemd kibboets te blijven, dus klein en idealistisch. Ik zie ze geen omslag ontketenen op de wereldmarkt.

Als deze remedies het niet gaan doen, wat dan wel? Ik vermoed dat, wil de disbalans op de kunstmarkt veranderen, er eerst iets in de economie op wereldschaal moet wijzigen. De huidige

financialisering van de kunst is een direct gevolg van het westerse monetaire en economische beleid dat leidt tot een enorme kapitaalvlucht van de bank richting de kunst. De excessen op de kunstmarkt zijn dus niet de oorzaak, maar een symptoom van een veel groter achterliggend probleem. Tegelijkertijd kun je de vraag stellen in hoeverre de kunstmarkt in bredere zin gebukt gaat onder de opkomst van de grote investeerders met hun puur financiële motieven. Gesteld dat die kleine rijke elite van enkele honderden verzamelaars 90 procent van de financiële waarde op de wereldwijde kunstmarkt bezit (onzichtbaar voor het publiek, dus puur speculatief), dan zegt die omvang alleen nog niks over de betekenis en waarde van de overgebleven 10 procent. Meer concreet: aan onzichtbare kunst die 90 procent van de financiële waarde op de markt vertegenwoordigt heeft de kunstwereld niks, terwijl je aan die ene procent die de Nederlandse kunstmarkt op de wereldmarkt vertegenwoordigt heel veel hebt, gezien de vele tientallen galleries die jaarlijks vele honderden kunstenaars onder de aandacht brengen van een publiek van duizenden.

Als maker van *Metropolis M*, een kunstblad dat zich hoofdzakelijk met kunst uit instellingen in de non-profitsector bezighoudt, zie ik elke dag dat de kunstmarkt zoveel meer omvat dan de door winst geobsedeerde galleries en verzamelaars. Ik buig me dagelijks over kunst die ondanks weinig commercieel appeal enorme betekenis heeft en soms wereldwijd een factor van belang is in het kunstdiscours. Dit is kunst van kunstenaars die elke galerie, groot of klein, wil hebben, vanwege haar stem of betekenis in het veld. Er zijn vele redenen van bestaan op de kunstmarkt, de financiële *return of investment* is daar maar een van.

### Voldoende handelingsruimte

Ik begon met de dynamiek in de kunstmarkt zoals we die al decennia kennen, waar kunstenaars de leiding nemen, de markt sturen, en zo de galleries laten weten waar ze zich naartoe moeten bewegen. Die dynamiek is nog lang niet ten einde, zo bewijst het recente succes van Brussel en Mexico-Stad, waar het als nooit tevoren bruist. Een systeemcrisis zie ik niet direct opdoemen, hoewel ik wel zie dat het gedrag van consumenten (inclusief dat van mijzelf) verandert en van galleries om (soms grondige) aanpassingen

vraagt. Er moeten stappen gezet worden omwille van hun zichtbaarheid en hun positie op internet. De galeriewereld zal gaan veranderen, zoals de hele markt, maar niet zozeer vanwege de megagalleries.

In deze *Boekman* mis ik de stem van de kunstenaar, die wel aan bod kwam in een speciaal nummer van het Duitse kunstblad *Texte zur Kunst* (nr. 96) gewijd aan 'The gallerists' (Velthuis et al. 2014). Daarin is een rondetafelgesprek gepubliceerd met enkele internationaal opererende kunstenaars en kunstadviseurs over ontwikkelingen op de kunstmarkt. Alle ontwikkelingen als in deze *Boekman* besproken komen er ter sprake, zoals globalisering van de handel, werken met grote galleries op meerdere continenten, de omgang met *art flippers*, de verkoop van werk op veilingen, het verdwijnen van de programmatische, identiteitssterke galerie, de opkomst van online verkoop en de nadelen van de megagalerie. Er komt geen echt opwekkend beeld van de markt uit naar voren, vooral waar het de megagalleries betreft en de cynische, puur op omzet gerichte handel waar ze voor staan. Maar ook de meest succesvolle kunstenaar laat er geen twijfel over bestaan: als zo'n megagalerie je in de stal vraagt kun je ook nee zeggen. Er zijn genoeg andere opties in de markt, voor jonge kunstenaars zelfs veel betere. En als die opties er niet voldoende zijn, dan ontwikkelen kunstenaars ze zelf wel.

Ik sluit me aan bij deze conclusie en ook bij de meer relativerende opmerkingen in deze *Boekman*, zoals van Jorg Grimm en Jop Ubbens. Er zijn ingrijpende verschuivingen gaande die het systeem overhoophalen, maar er blijft nog zat handelingsruimte over voor de meer traditionele, inhoudelijke marktverhoudingen tussen kunstenaar, handelaar en verzamelaar, zoals de kunstmarkt die al decennia koestert. ●

### Literatuur

Velthuis, O. (et al.) (2014) *The gallerists*. In: *Texte zur Kunst*, nr. 96, 6-169.



**Domeniek Ruyters** is hoofdredacteur van *Metropolis M* en docent aan HKU MA Fine Arts