

**Masarykova univerzita  
Filozofická fakulta**

**Ústav hudební vědy**

Teorie interaktivních médií

Jan Zbránek (učo. 399616)

**Konceptuální umění na trhu s uměním**

**2012**

Trh s uměním je svébytnou oblastí, vymykající se obvyklému chování tržních mechanismů. Díla současných koncepčních umělců, která v očích běžného diváka představují předměty denní potřeby nebo taky ve své podstatě nic, se prodávají za desetitisíce dolarů a často i draž než díla mistrů jako Picasso nebo Degas. Jsou kupující neschopní rozpoznat uměleckou hodnotu současných děl, nebo jde jen o módní výstřelek vlastnit takové dílo nebo o něco jiného?

Mám na mysli tvůrce jako je Damien Hirst, Ian Davenport, Michael Landy, Mat Collishaw sdružených v umělecké skupině YBAs neboli Young British Artists, navazující na konceptuální umění ze šedesátých let dvacátého století. Ve svých počátcích bylo koncepční umění reakcí umělců na tehdejší výtvarný svět. Název konceptuální umění byl poprvé použit v jednom z článků vydávaných skupinou Fluxus. Koncepční umělci odmítali tradiční metody výtvarného umění a koncept a myšlenky byly důležitější než skutečné provedení, neboť podle návodu jej mohl zkonstruovat nebo provést kdokoli. Jako příklad uvedu dílo Piero Manzoniho z roku 1961, kdy vystavoval plechové krabičky, které nazval *Umělcovo hovno*. Vystavované krabičky měly obsahovat umělcovu stolicí. Pokud by byly otevřeny, přestalo by to být, podle tvůrce, umělecké dílo. Tyto krabičky byly posléze prodávány za poměrně vysoké částky na to, co představovaly. Dalším příkladem může být prodej vycpaného umělce Damiena Hirsta, který byl nabízen k prodeji za dvanáct milionů dolarů a nakonec i za tuto cenu prodán.

Trh s uměním se nechová podle běžného trhu se zbožím. Podle pravidel trhu by se cena měla odvíjet od umělecké kvality. Na trhu s uměním ale nejsou žádné objektivní metody, jak stanovit uměleckou kvalitu. Teorií výpočtů cen uměleckých děl na trhu s uměním se zabývá mnoho teoretiků. Jsou to především vědečtí pracovníci galerií, umělečtí kritici, profesori na akademiích, galeristi, obchodníci s uměním, kurátoři výstav a další.

Každé umělecké dílo má svou vývojovou křivku umělecké a finanční hodnoty. Nahlížení na umělecká díla se mění podle všeobecného vkusu. Podle oslovených respondentů výzkumu Věry Hutarová je hodnocení uměleckých děl mladších a žijících umělců velmi problematické, protože se později může ukázat, že umělecké díla těchto autorů takovou hodnotu neměla. Hurtová analýzou rozhovorů zjistila, že na cenu uměleckých děl má největší vliv ekonomická a politická situace, trh s uměním, umělecká kvalita, autor díla, druh díla, kdo dílo prodává a komu ho prodává. Z toho vyplývá, že umělecká hodnota je jen jeden z mnoha faktorů a ostatní jej mohou převážit.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> HUTAROVÁ, Věra. *Oceňování neocenitelného: analýza výběru uměleckých děl do státních galerií a muzeí výtvarného umění*. Praha, 2007, s. 14-15. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Sociologie a sociální politika. Vedoucí práce Ph.D. Martin Hájek.

Proces hodnocení uměleckých děl je poměrně pomalý a není stabilní v čase. Je to proces s otevřeným koncem. Experti se mohou mýlit v určení ceny, nebo může dojít k tomu, že nový nastupující experti přehodnotí dřívější pohled a stanoví cenu jinou. Jedním z nejcitovanějších nástrojů pro výpočty cen je Bongardův indikátor, který použili Frey a Pommerehne k odhadu finanční hodnoty díla.<sup>2</sup> Podle nich je finanční hodnota ovlivněna uměleckým kapitálem, který získává umělec v čase. Tento kapitál se odvozuje od počtu výstav a získaných ocenění, počtu let uplynulých od první umělcovy výstavy, počtu médií ovládané umělcem a cen, za které umělec prodal své díla v minulosti. Existují ale umělci, u kterých tento výpočet ceny naprosto selhává. Příkladem může být Francis Bacon, známý svým odmítavým postojem k pořádání výstav a přece se jeho díla prodávají velmi drah.

Nechci zpochybňovat umělecké nadání a vzdělání výše zmiňovaného Damiena Hirsta, ale spíše se zdá, že více než umělec je skvělý manažer, který dokáže obratně řídit obchod se svými výtvoři. Damien Hirst vystudoval v osmdesátých letech londýnskou Goldsmiths College.<sup>3</sup> V roce 1988 uspořádal svou první výstavu *Frieze* v opuštěných docích, kde ukázal díla svá a jeho sedmnácti spolužáků. Náměty jeho děl jsou znázorněním života a smrti. V roce 1991 vytvořil za podpory mecenášů své dílo *Fyzická nemožnost smrti v mysli někoho živého*. Ačkoli název díla to nenapovídá, jedná se o již jednou zmiňovaného žraloka naloženého ve formaldehydu.

Nejen pro Hirsta ale i pro ostatní konceptualisty tvořící v podobném duchu je název děl velmi důležitý. Jak uvádí Don Thompson, názvy jsou součástí jejich marketingu.<sup>4</sup> Hirst se také netají tím, a v historii umění nalezneme mnoho takových příkladů, je pouze tvůrcem myšlenky a provedení nechává na svých asistentech. Takovým způsobem tvoří kolekce svých *tečkových maleb*. Umělec jen řekne, které barvy se mají použít. Jedna z těchto maleb byla v roce 1997 prodána za 1,5milionu dolarů. Další jeho oblastí tvorby je rotační malba. Čili aplikování barev na rotující plátno. Tímto způsobem, jak sám uvádí, se nedá udělat špatná malba. Nejmenší z těchto rotačních a tečkovaných děl se prodávají v aukčních síních za desetitisíce liber.

---

<sup>2</sup> Bonus, H. a D. Ronte, 1997 cit. podle HUTAROVÁ, Věra. *Oceňování neocenitelného: analýza výběru uměleckých děl do státních galerií a muzeí výtvarného umění*. Praha, 2007, s. 14. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Sociologie a sociální politika. Vedoucí práce PhD. Martin Hájek.

<sup>3</sup> THOMPSON, Don. *Jak prodat vycpaného žraloka za 12 milionů dolarů: prapodivné zákony ekonomiky současného umění a aukčních domů*. Zlín: Kniha Zlín, 2010, s. 88. Edice TEMA, svazek 3. ISBN 978-8087162-58-3.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 89

Takových, více méně ‚sériově‘ obrazů prodala Galerie White Cube v Londýně stovky kusů.<sup>5</sup>

Podobně jako Hirst na svou image dbá Jeff Koons. Mohlo by se zdát, že hlavním účelem jeho děl je šokovat. V roce 1986 se prezentoval na své výstavě v Sonnabend Gallery v New Yorku a začal se věnovat čistě jen umění. Jeho práce, například tři basketbalové míče zatavené v plexiskle, vysavač utopený v akvariu, nebo ocelový nafukovací králík a další, jsou předmětem kritických kontroverzí a považovány za kýčovitě a nevkusné. Přesto jsou v aukčních síních draženy za vysoké částky.

Konceptuální umění začátku nového tisíciletí je ve znamení dokonale promyšleného marketingu a budování image umělců. Teprve s odstupem času budeme moci říct, jestli díla tvořených umělců jako je Damien Hirst, obhájí své místo z pohledu umělecké hodnoty a zda nastupující experti v oboru výtvarného umění nepřehodnotí pohled současných a finanční hodnota těchto děl se nevrátí na úroveň dobře provedené řemeslné práce. Umění a umělecké díla se stále více stávají zbožím, které je zajímavou investiční příležitostí a mnoha majitelům těchto děl slouží jako artikl pro další obchodování více, než pro potěšení se zvládnutí tvůrčích technik umělcem a estetického zážitku.

---

<sup>5</sup> Ref. 3, s. 91