

Metropolis M

NO 3 – 2015 JUNI / JULI

TIJDSCHRIFT OVER HEDENDAAGSE KUNST

Tino Sehgal
Lonely Toronto
Galerie als projectruimte
Navid Nuur & Max Hetzler
Olphaert den Otter

OOG OOR HAND

BIK VAN DER POL X
CHARLEMAGNE PALESTINE

NO LONGER
ART



DAMAGE CONTROL

THE SALVAGE ART INSTITUTE



foto links en rechts: SAI 0015; materials: aluminum, porcelain; size: 10"x10"x3"; damage: 12/24/2008, shattered in fall; claim: 05/11/2009; total loss: 05/20/2009; production: 1995; artist: Jeff Koons; title: Red Balloon Dog Ed. 51/66.

ART
NO LONGER



De meeste kunst is uniek en dus onvervangbaar. Er worden astronomische bedragen neergelegd voor de verzekering ervan. Maar wat gebeurt er met een kunstwerk wanneer het onherstelbare schade oploopt? Soms keert het terug naar de kunstenaar, maar in de meeste gevallen verdwijnt het echter in de depots van verzekeringsmaatschappijen. Het door de kunstenaar Elka Krajewska opgerichte Salvage Art Institute in New York bekommert zich om deze verloren kunst en buigt zich over de vragen die zij oproept.

Door Laura Herman

Wanneer gesproken wordt over de status van het kunstobject, gaat de discussie meestal over de materialiteit van het kunstwerk. Sinds de opkomst van de conceptuele kunst in de jaren zestig, en de daarmee gepaarde dematerialisatie van het kunstobject, kan kunst elke vorm aannemen. Conceptuele kunstenaars trokken de 'gebruikswaarde' en de 'ruilwaarde' van kunst in twijfel en verkenden alternatieve waardesystemen waar kunst aan kon voldoen. Met de komst van een nieuwe kunstelite in de jaren tachtig explodeerde de kunstmarkt echter en zijn kunstwerken verworden tot gestandaardiseerde cultuurgooier. De verwoestende invloed van financiële doctrines op de kunstmarkt heeft ertoe geleid dat vandaag de dag de waarde van een kunstwerk sterk afhangt van speculatie en zelfpromotie. De status van het kunstobject wordt voornamelijk gedefinieerd vanuit dat soort nieuwe economische criteria, waarbij oudere parameters als authenticiteit, uniciteit en cultuurhistorische waarde er nog maar weinig toe doen.

Vanuit een ontsteltenis over de koele en berekende omgang met kunstobjecten in onze huidige maatschappij, richtte kunstenaar Elka Krajewska enkele jaren terug de Salvage Art Institute op, een onderkomen voor kunstwerken die aan de

circulatie van de kunstmarkt zijn onttrokken. Krajewska kwam erachter dat kunstwerken die onverhoopt beschadigd zijn meestal niet terugkeren naar de kunstenaar of collectioneur, maar in plaats daarvan in een soort limbo terecht komen, in de vergeten magazijnen van verzekeringsmaatschappijen. Wanneer een kunstwerk niet meer gerestaureerd kan worden, spreekt de verzekering van een total loss, een kunstwerk dat geen ruilwaarde meer heeft en daarom zijn status als kunstwerk verliest. Vreemd genoeg bewaart de verzekering die total losses, in plaats van ze te vernietigen - misschien wel in de hoop dat de stoffelijke resten van het kunstwerk ooit opnieuw waarde zullen verkrijgen.

Het woord 'Salvage' impliceert een 'reddingsactie', een poging om het kunstwerk uit de vergetelheid te halen. Het instituut doet dat met een duidelijk doel voor ogen: het wil een bewustzijn bewerkstelligen over de betekenis van kunst, de werking van de huidige kunstmarkt en haar integriteit. Bij de opstart van het SAI, ging Krajewska een diepgaande dialoog aan met de AXA Art Insurance Corporation in New York rond de status van de total losses in hun depots. Na een reeks moeilijke discussies stemde AXA Art in om een collectie werken aan het insti-

ITEM	MATERIALS	SIZE	DAMAGE	CLAIM	TOTAL LOSS	PRODUCTION	ARTIST	TITLE
SAI 0010	OIL, LINEN	84" x 97"	7/6/2009 TORN IN TRANSIT	8/29/2009	10/2009	2008	ANTON HENNING	INTERIOR NO. 391
SAI 0011	OIL, CANVAS	57" x 70"	97/06/2009 CUT IN TRANSIT	7/10/2009	8/18/2009	2007	MIGUEL FLORIDO	SOLO TU RECUERDO SIGUE AQUI
SAI 0012	GUNPOWDER, GRAPHITE, PAPER	60" x 60" EACH	11/4/2007, 12/16/2007, 11/15/2008 WATER STAINED, SMEARED BY HAND	3/6/2009	3/17/2009	2007	LINDA BOND	UNTITLED (PRAYER) DIPTYCH
SAI 0013	PAPER, INK	27" x 18"	97/03/2007 PUNCTURED IN TRANSIT	7/31/2007	8/09/2007	1984	DONALD VANN	ALMOST HOME II
SAI 0014	OIL, WOOD, CANVAS	12" x 14", 52" x 43"	6/23/2009 ONE ELEMENT OF TRIPTYCH LOST IN TRANSIT	10/29/2009	10/29/2009	1992	HELMUT DORNER	DCL (WORK IN 3 PARTS)
SAI 0015	ALUMINUM, PORCELAIN	10" x 10" x 3"	12/24/2008 SHATTERED IN FALL	5/11/2009	5/20/2009	1995	JEFF KOONS	RED BALLOON DOG ED. 51/66
SAI 0016	OIL, CANVAS	52" x 35"	3/16/2010 TORN IN TRANSIT	3/23/2010	3/2010	1850	ALEXANDRE DUBUISSON	LA MOISSON
SAI 0017	WOOD	15" x 15" x 38"	12/13/2006 BROKEN IN TRANSIT	4/30/2007	5/11/2007	UNKNOWN	CHESTER J. ARMSTRONG	AT THE RIVER'S EDGE
SAI 0018	GLASS	22" x 15" x 5", 24" x 15" x 6"	5/16/2008 CHIPPED, BROKEN	9/25/2008	11/5/2008	2004	VLADIMIRA KLUMPAR	BLUE MARQUISE, RED MARQUISE
SAI 0019	3 COLOR DYE, PHOTO PAPER (4)	11" x 16" EACH	6/9/2009 DENTED IN TRANSIT	7/10/2009	7/10/2009	2008	ANNE MORGANSTERN	DRY RUN 10, 11, 12,13
SAI 0021	STONE	33" x 6" x 2", 16" x 6" x 3"	12/19/2006 SHATTERED IN TRANSIT	1/12/2007	2/7/2007	2002	UNKNOWN	UNKNOWN
SAI 0023	BICHROMATED GELATIN, PHOTO PAPER	18" x 24"	4/30/2008 SCRATCHED IN TRANSIT	4/30/2008	5/21/2008	2007	MCDERMOTT & MCGOUGH	THE NATIONS INKEEPER
SAI 0026	PAINT, WOOD PANEL	96" x 48"	1/28/2010 FRACTURED BY IMPACT IN TRANSIT	1/29/2010	3/2/2010	2007	PIPO BROCKMAN	FAMILY PORTRAIT
SAI 0027	3 COLOR DYE, PHOTO PAPER (8)	21" x 16" EACH	10/29/2010 SCRATCHED IN TRANSIT	11/5/2010	11/22/2010	1969, 1959, 1967, 1966, 1967, 1967, 1971, 1972	JIM MARSHALL	ROCK AND ROLL PHOTOGRAPHS
SAI 0029	OIL, CANVAS	30" x 36"	3/5/2007 TORN AT EXHIBITION	3/6/2007	3/22/2007	UNKNOWN	EVGENY AND LYDIA BARANOV	SUNNY BOUQUET
SAI 0032	INK, PAPER (3)	30" x 22" EACH	UNKNOWN WATER STAINED	UNKNOWN	UNKNOWN	UNKNOWN	ROBERT ARTHUR GOODNOUGH	LITHOGRAPHS
SAI 0034	SILVER, GELATIN, PAPER	22" x 26", 28" x 32", 22" x 26", 28" x 32", 32" x 36"	3/11/2008 BENT IN TRANSIT	3/13/2008	9/23/2008	1982, 1989	RODNEY SMITH	CHICKEN LA VALLE, SHIRLEY IN THE GRANDSTAND, BALLET, AMERICAN FLAG, WOMAN IN FIELD
SAI 0041	PINE	14" x 14" x 77"	UNKNOWN	UNKNOWN	UNKNOWN	1989	WILLIAM KING	PRIMAVERA
SAI 0044L	OIL, CANVAS	48" x 48" EACH	3/12/2010 MOLD CONTAMINATION	3/9/2011	3/9/2011	2001	WILHELM SASNAL	EXPLOSION I & II (DIPTYCH)
SAI 0046L	INK, PAPER	88" x 53"	10/6/2010 SCRATCHED IN TRANSIT	11/13/2010	1/10/2011	1988-1989	ROBERT RAUSCHENBERG	SOVIET AMERICAN ARRAY VII, 12/55
SAI 0047L	INK, PAPER	58" x 32", 40" x 55"	4/16/2007	3/17/2009	6/9/2009	1996, 2000	JIM DINE	RED/SITTING WITH ME, SUN'S NIGHTS GLOW
SAI 0048L	SILVER, GELATIN, PAPER	11" x 14"	6/2/2009	6/3/2009	7/9/2009	1932-1970	HENRI CARTIER-BRESSON	PIERRE COLLE, PARIS, 1932

Handout van het Salvage Art Institute

tuut te doneren. Niet met de intentie om de werken uit de dood te laten herrijzen en ze opnieuw op de markt te brengen, maar om ze te plaatsen in een aparte No Longer Art-inventaris die toegankelijk is voor publiek.

Zo ontfermde het SAI zich over een vijftigtal total losses, waaronder een voormalige *Red Balloon Dog* (1994) van Jeff Koons. In een bruine enveloppe waarop ‘broken’ geschreven staat, heeft de waardeloze sculptuur - in de vorm van een hoopje scherven - een nieuw onderkomen gevonden. Het idee dat zo’n kostbare sculptuur van de ene op de andere dag waardeloos verklaard kan worden, is best indrukwekkend. ‘Het is echter niet de bedoeling om met het SAI sensatiezucht op te wekken’, benadrukt Krajewska, ‘maar om een langdurig en grondig onderzoek te doen naar de ontologie van het (kunst) object en hoe deze transformeert door krachten van buitenaf.’

Dit onderzoek neemt verschillende vormen aan. Hoewel de No Longer Art-inventaris het uitgangspunt vormt om filosofische, economische, sociologische, wetenschappelijke en kunsthistorische perspectieven samen te brengen in een dialoog rond de preciaire status van het (kunst)object, is de werkwijze van het SAI niet eenduidig te definiëren. Het instituut biedt geen antwoorden, maar brengt een interdisciplinair debat op gang. Zo nam het deel aan conferenties en rondetafelgesprekken en konden geïnteresseerden de inventaris op afspraak bezichtigen. De afgelopen jaren werd het uitgenodigd om deel te nemen aan diverse tentoonstellingen, waaronder *Maintenance Required* in The Kitchen in New York. Het SAI exposeerde er enkele waardeloze werken op rolkarren om bezoekers te confronteren met de veranderde materiële kwaliteiten van de objecten. Eind 2014, begin 2015 nam het deel aan *La vie et la mort des oeuvres d’art* in CNEAI in Parijs

met een door vochtschade onherstelbaar geraakte tekening van Giacometti. Al ging het om een total loss, en was het werk dus geen echte Giacometti meer, het werk moest tot Krajewska’s grote ergernis toch verzekerd worden en achter glas worden tentoongesteld.

VERANDERENDE
WAARDEHIËRARCHIEËN

Krajewska heeft geen probleem met de kunstmarkt: ‘Kunstenaars moeten kunnen leven. Het wordt pas een probleem wanneer kunstwerken puur als investeringen worden gezien.’ Zoals Olav Velthuis aangeeft in zijn artikel *ArtRank and the flippers: Apocalypse Now?*²¹ wordt die tendens duidelijk weerspiegeld in de opkomst van een nieuw type collectioneur, ook wel bekend als de *art flipper*. De *art flipper* is een belegger die aandelen koopt wanneer ze voor het eerst genoteerd staan op de beurs, om ze zeer kort daarna te verkopen met hoge



linksboven: Onderdeel van de tentoonstelling *No Longer Art: Salvage Art Institute*, 2012-2013, Arthur Ross Architecture Gallery, Columbia University, New York
rechtsboven: SAI 0016; materials: oil, canvas; size: 52" x 35"; damage: 03/16/2010, torn in transit; claim: 03/23/2010; total loss: 03/2010; production: 1850; artist: Alexandre Dubuisson; title: *La Moisson*.
onder: Zaaloverzicht van de tentoonstelling *No Longer Art: Salvage Art Institute*, 2012-2013, Arthur Ross Architecture Gallery, Columbia University, New York

Het kunstobject van vandaag is de rotzooi van morgen. De rotzooi van gisteren is het erfgoed van morgen

winst. In de kunstwereld wordt de term gebruikt voor collectioneers als Stefan Simchowitz, een voormalige Hollywood-producent die zijn bedrijf verkocht voor tweehonderd miljoen dollar om kunst te gaan verzamelen. Simchowitz kocht werken op van kunstenaars als Sterling Ruby, Tauba Auerbach en Oscar Murillo toen hun prijzen nog laag waren, om ze zodra de kunstenaars beroemd werden direct te verkopen. Die verzamelstrategieën worden gevoed door advieswebsites als ArtRank (zie ook Veldhuis' artikel in *Metropolis M* nr. 5 – 2014). Het zijn onder meer dit soort fenomenen die het SAI aan de kaak wil stellen. Waar begint kunst en waar eindigt kunst?

In het boek *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*² analyseert de antropoloog Arjun Appadurai de mechanismes van de kunstmarkt vanuit een ander perspectief, de sociologie. In navolging van Pierre Bourdieu meent Appadurai dat kunstwerken er een sociaal leven op nahouden. De status van een kunstobject is verre van stabiel. Het transformeert afhankelijk van zijn relatie met mensen. Appadurai: 'Het consumptiegoed van gisteren is het objet trouvé van morgen. Het kunstobject van vandaag is de rotzooi van morgen. De rotzooi van gisteren is het erfgoed van morgen.' Ook de uniciteit van een kunstwerk is voor Appadurai een uitgehold begrip. Een Picasso is inwisselbaar met een andere Picasso, maar evengoed met een werk van een andere bekende schilder behorend tot de categorie van bekende schilders met kostbaar werk. Niet de gebruikswaarde, ruilwaarde en symbolische waarde van een kunstwerk doen ertoe, maar de manier waarop het kunstwerk ingezet wordt als een politiek of sociaal goed, als 'cultureel kapitaal'.

Het hoeft geen betoog dat 'verloren kunst', ook wel 'zombiekunst' genoemd, binnen deze heersende waarderegimes weinig kans heeft op een re-integratie in de kunstmarkt. Maakt het de kunstenaar dan helemaal niets uit hoe het met zijn nietig verklaarde kunstwerken afloopt? 'Sommige kunstenaars zullen na de verkoop van hun werk nog reparaties

uitvoeren aan het werk', legt Krajewska uit, 'maar de ervaring leert dat in veel gevallen kunstenaars niets meer met hun verkochte werken te maken willen hebben. Je hebt ook kunstenaars die de kunstmarkt gebruiken om andere dingen te kunnen doen. Zo maakt Theaster Gates goed verkoopbare kunst om zijn veel interessantere sociale projecten te kunnen realiseren.' Wel gebeurt het dat kunstenaars en collectioneers spontaan bij het SAI komen aankloppen met een beschadigd kunstwerk. Maar dat is niet de bedoeling: 'Het SAI is geen mausoleum voor dode kunst, maar een platform dat iets wil vertellen over het leven en de dood van kunstobjecten.'

Nadat de orkaan Sandy in New York een ware ravage aanrichtte, is er volgens Krajewska wel een nieuw bewustzijn rond de waarde van kunst ontstaan. Door de storm verloor de New Yorkse uitgeverij Printed Matter ruim negenduizend kunstenaarsboeken die het had verzameld sinds 1976. De schade liet een zware, emotionele kater na in New York en leidde ertoe dat Printed Matter ging investeren in een veiligere infrastructuur om hun boekencollectie in de toekomst beter te beschermen.

VERHALEN VERTELLEN

Binnen het veelzijdige onderzoeksveld van het SAI interesseert Krajewska zich vooral voor de verhalen die vastzitten aan objecten, alsook de menselijke relaties die ze faciliteren: 'Dingen worden opnieuw waardevol, zodra je interesse in ze toont. Zelfs al zijn total losses niet meer interessant op de markt, ze zijn doordrenkt met geschiedenis en maken deel uit van een groter verhaal.'

Die verhalen en geschiedenissen tracht het SAI onder de aandacht te brengen door meer oog te hebben voor de conditierapporten en de documentatie dan voor het beschadigde kunstwerk zelf. Wie het werk maakte doet er niet meer toe, nu het werk verbannen is uit de kunstmarkt. Wel waar het vandaan komt, waar het heen gereisd is en wat er met het werk is gebeurd. Wat kunnen we nog leren over deze objecten? En wat kunnen we

van deze objecten leren over onszelf? We leven in een wegwerpcultuur waar niet alleen objecten, maar ook mensen meedogenloos gedumpt worden wanneer ze geen waarde meer hebben of ons niet meer kunnen dienen.

Hoewel het SAI tot nu toe als een nomadisch initiatief opereerde, is het uiteindelijk de bedoeling om een permanente plek te bouwen. Samen met haar team is Krajewska bezig een boot gereed te maken, die een mobiele ruimte moet worden waar alle thema's rond No Longer Art bespreekbaar zijn. Gefascineerd door het anonieme maritieme goederenverkeer dat dagelijks New York in en uit vaart, ziet Krajewska de haven bij Staten Island ook als een vergeten plek – de perfecte setting voor het SAI. De boot zal verschillende functies vervullen, waaronder een verblijfplaats voor een artist-in residence, een opslagruimte voor de No Longer Art-inventaris, een ontmoetingsplek, een tentoonstellingsruimte en een werkplek. Het is de bedoeling dat er op regelmatige basis mensen met verschillende achtergronden en interesses uitgenodigd worden om projecten te organiseren, lezingen te houden en deel te nemen aan discussies. Krajewska noemt de New Yorkse auteur Ben Lerner, die onlangs de roman *10:04* publiceerde, waarin een *Institute for Totalled Art* figureert, geïnspireerd op het SAI. Of iemand zoals Eva Illouz die in haar boek *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism* uitlegt hoe het kapitalisme ervoor heeft gezorgd dat onze economische betrekkingen diep emotioneel zijn geworden, terwijl onze intieme relaties meer weg hebben van financiële transacties en politieke onderhandelingen. 'Het leven van een (kunst)object is een thema dat onnoemelijk veel richtingen kan uitgaan', zegt Krajewska. Het is duidelijk dat het SAI, en de No Longer Art die het instituut beheert, nog lang niet het zwijgen ertoe doen.

Laura Herman is curator. Ze verblijft momenteel aan Bard College in New York

1. Olav Velthuis, 'Artrank and the Flippers: Apocalypse Now?', *Texte zur Kunst*, december 2014. Een eerder versie van deze tekst is gepubliceerd in *Metropolis M*, Nr 5-201 Complexity
2. Arjun Appadurai, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, 1988