

HYPES op de KUNSTMARKT

Trends op de kunstmarkt komen en gaan. De reden waarom iets een hype wordt verschilt, en ook het effect wisselt. Soms heeft een hype een blijvende invloed, soms ebt het weer weg.

Tekst **Jeannette ten Kate**

Het is herfst 1991 en in de veilingzaal van het een jaar daarvoor opgerichte Veilinghuis Glerum verschijnt onverwacht een groep Indonesiërs. Niet afkomstig uit Den Haag, waar het veilinghuis op dat moment resideert, maar direct overgevlogen uit Indonesië zelf. Het doel van de overtocht werd al snel duidelijk: het opkopen van Indonesische kunst. Dat wil zeggen: schilderijen en werken op papier met Indonesische voorstellingen, die veelal waren gemaakt door Westerse kunstenaars. Het resultaat van hun komst leidde tot een schok: van het ene op andere moment brachten werken die tot dan hooguit een paar duizend gulden waard waren, opeens bedragen van vele tienduizenden en meer op. Het was de start van een nieuwe markt waarin uiteindelijk tientallen miljoenen omgingen, en die ook nu nog floreert.

Op dat moment was echter nog niet duidelijk waar het naartoe zou gaan. Het was chaos: wie waren de kopers en waar waren ze in geïnteresseerd? Een tijdlang leek het alsof alle kunst met een Indonesische voorstelling, ongeacht wie de maker was, verkocht werd voor bedragen die nooit eerder in dat genre behaald waren. De media stonden bol van de meldingen over steeds weer nieuwe prijsrecords. Toch werd er ook sceptisch gereageerd: men vroeg zich in groeiende mate af wanneer er een eind zou komen aan deze 'hype'.

KUNSTHISTORISCHE WAARDE

Inmiddels zijn we dertig jaar en een behoorlijk aantal hypes verder. Sterker nog: ook nu, anno 2022, wordt de kunstmarkt weer sterk beïnvloed door een trend. Wat we onder een hype verstaan wordt door de Van Dale als volgt beschreven: 'iets nieuws dat tijdelijk sterk de aandacht trekt, maar weinig voorstelt'. Een hype kan na een afkoelingsperiode (deels) verworden tot een trend.

Terug naar de jaren 90. Al snel bleken de eindkopers vermogende particulieren uit Indonesië te zijn. Veelal 'nieuwe rijken' die voor het eerst serieus kunst gingen verzamelen. Zij waren vooral geïnteresseerd in het terugkopen van hun eigen culturele erfgoed en geschiedenis: schilderijen met kleurrijke voorstellingen van 'Mooi Indië', doorgaans gemaakt door professionele kunstenaars die binnen de Westerse kunstgeschiedenis niet grensverleggend waren en daarom in Nederland geen grote bekendheid genoten. Het gevolg was dat Indonesische voorstellingen van kunstenaars als Rudolf Bonnet en Willem Gerard Hofker verkocht werden voor bedragen die konden oplopen tot honderdduizenden guldens, terwijl voor Nederlandse >>

< **Kerry James Marshall**, *Past Times*, 1997, acrylverf en collage op doek, 275x398,5cm, Sotheby's New York, 16 mei 2018 \$21.114.500 © Sotheby's

> **Loie Hollowell**, *Linked Lingrams* (yellow, green, blue, purple, pink), 2018, olieverf, acryl medium, zaagsel en schuim op paneel, 122x9,5x9,3cm, 18 juni 2021 Sotheby's Hong Kong, hamerprijs HK\$16.510.000 © Sotheby's



taferelen van dezelfde makers hooguit een paar duizend gulden werd betaald. Als de waarde van een kunstwerk louter is gebaseerd op de afbeelding, is het de vraag in hoeverre die waarde vast is. Normaliter hangt de waarde samen met het belang van de kunstenaar, met name in kunsthistorische zin. Dat bepaalt ook de mate van interesse bij de toonaangevende verzamelaars, instituten en musea, waardoor de naam van de kunstenaar gevestigd en blijvend geladen wordt. Ontbreekt het kunsthistorisch belang, maar worden er wel bedragen betaald alsof er sprake zou zijn van een belangrijk trackrecord, dan is de kans aannemelijk dat het gaat om iets tijdelijks dat derhalve onderhevig is aan de hype van het moment. In het geval van de Indonesische markt is een aantal kunstenaars, zoals Bonnet, Hofker en bijvoorbeeld A.J. Le Mayeur de Merprès, door de Indonesische verzamelaars en instituten wel degelijk beschouwd als van (kunst)historisch belang. Om die reden zijn topwerken binnen hun oeuvre ook nu nog enige tonnen waard. De hype betrof vooral de minder kwalitatieve schilderijen van deze kunstenaars en nog meer het werk van niet-toonaangevende kunstenaars, die in de jaren 90 voor tienduizenden guldens en meer werden verhandeld

Als de waarde van een werk louter is gebaseerd op de afbeelding, is de vraag in hoeverre het waarde vast is

en nu voor nog geen duizend euro te slijten zijn. De Indonesische markt bestond vooral uit een regionale wisselwerking tussen Nederland, Indonesië en Singapore. Maar aan het begin van deze eeuw ontstond een nieuwe hype met een veel grotere impact, die gelijktijdig inzette met de explosieve toename in interesse voor de hedendaagse kunst mondiaal. »



< Adrien-Jean Le Mayeur
De Merprès, Women
Around the Lotus Pond, ca
1950-51, olieverf op doek
150x200cm, geveild 30
mei 2016 bij Christie's
Hong Kong, hamerprijs in
2016: \$3.907.738
© Christie's

> David Hammons, Untitled (2004), mixed media
99,1x27,9x139,7cm, Christie's NY, 9 nov 2021, lot 10,
\$3.750.000 © Christie's



HANDEL

Vanaf circa 2003 werd de kunstmarkt overspoeld met nieuwe kopers uit alle delen van de wereld, die al snel doorkregen dat op een kunstwerk ook winst te maken was. Nog niet eerder was er op zo'n grote schaal door particulieren kunst gekocht en in korte tijd weer verkocht. Het ene na het andere recordbedrag volgde elkaar op. De vraag oversteeg het aanbod, bizarre situaties werden genormaliseerd. Bijvoorbeeld wachtlijsten, waarbij je als je aan de beurt was direct moest beslissen over de aankoop, ook al was het werk nog niet gezien en de informatie marginaal. Met name de groeiende vraag naar werk van Chinese kunstenaars was opvallend. Het ging om nog onbekende kunstenaars die nog geen trackrecord hadden en daarom voor redelijk bereikbare prijzen onder de 50.000 euro gekocht konden worden. Maar dat veranderde snel nadat Sotheby's New York in 2005 de eerste veiling Asian Contemporary Art organiseerde en het genre zo een mondiaal platform gaf. De veiling was vooral belangrijk voor een groep kunstenaars die in China in de jaren 90 de belangrijkste vertegenwoordigers waren van het Cynical Realism en Political Popart. Ook al werd door Westerse kopers de achterliggende boodschap niet begrepen, de beeldtaal was herkenbaar. Al snel liepen de prijzen op naar vele honderdduizenden euros voor schilderijen van kunstenaars als Zhang Xiaogang, Fang Lijun, Yue Minjun en Zeng Fanzhi. Daarmee werd het lastig om nog een



Niet eerder was er door particulieren op zo'n grote schaal kunst gekocht en in korte tijd weer verkocht

topwerk van hun hand te bemachtigen en ging men over op het kopen van de minder belangrijke kunst binnen het oeuvre, of van nog betaalbare kunstenaars. In China gingen veel kunstenaars vergelijkbare schilderijen maken, om te voldoen aan de vraag. In 2008 kwam met de kredietcrisis een abrupt einde aan deze hectische tijd en stond de kunsthandel zelfs een jaar lang vrijwel stil. De prijzen die waren betaald in de waan van de dag bleken niet in verhouding en hebben dat niveau ook nooit meer geëvenaard, met uitzondering van de schilderijen van de kleine groep kunstenaars die kunsthistorisch als de trendsetters worden gezien.

NA DE HYPE

Inmiddels kunnen we stellen dat een hype bestaat uit een overschatting van bijzaken. Maar: de elementaire delen blijven uiteindelijk wel bestaan. Inmiddels is de jongere generatie Chinese kunstenaars een niet meer weg te denken onderdeel geworden van de internationale hedendaagse kunstmarkt en wordt zij vertegenwoordigd in galleries over de hele wereld, zonder dat de Chinese achtergrond daarbij nog wezenlijk een verschil maakt. Het gaat uitsluitend om de kunst zelf. Het aankoopbeleid van musea en andere kunstinstituten speelt van oudsher een belangrijke rol bij het bepalen van kunsthistorische waarde. Tijdens hypes kunnen de prijzen voor opkomende kunstenaars echter opeens zo explosief groeien, dat een museumbudget niet meer toereikend is. Daarbij wordt er door professionals met enige argwaan gekeken naar de reden van die plotselinge aandacht en dus ook of de conceptuele en historische relevantie wel voldoende aanwezig is. Op deze manier vervullen zij een belangrijke corrigerende rol. Vanaf circa 2017 ontstond er wereldwijd een steeds sterker wordende roep om aandacht voor betere verhoudingen, diversiteit en inclusiviteit, zowel in maatschappelijke als sociale zin. Dit werd nog eens versterkt door de opkomst van de #BlackLivesMatters- en #MeToo-bewegingen. Het gebrek aan diversiteit en inclusiviteit werd ook bij de museale instellingen pijnlijk duidelijk. Zo bestaat de collectie van het

< Hilma af Klint, *The Ten Largest, No 3, Youth*, 1907, coll. Hilma af Klints Foundation (foto Albin Dahlström en Moderna-Museet)

> Willem Gerard Hofker, *Bali, Poera Tjampoean Oeboed*, 1945, conté potlood en gouache op papier, 54,5x36,5cm, 31 mei 2015, Christie's Hong Kong, hamerprijs HKD 375.000 © Christie's



Stedelijk Museum Amsterdam slechts voor 5% uit werk van vrouwelijke kunstenaars en zijn kunstenaars van kleur nauwelijks vertegenwoordigd. De reactie van de kunstmarkt op het maatschappelijk gevoel werd in eerste instantie duidelijk door de toenemende aandacht en rap stijgende prijzen voor vrouwelijke kunstenaars, die overigens nog steeds gelden. Niet alleen wordt de geschiedenis herschreven en bij een aantal van hen, zoals Lee Krasner (1908-19984) en Hilma Af Klint (1862-1944), postuum het kunsthistorisch belang onderkend, maar ook jonge vrouwelijke kunstenaars doen het goed. Zo kon men het werk van Loie Hollowell (1983) in 2019 nog kopen voor bedragen tot 50.000 euro, maar inmiddels gaan die op de veiling al voor meer dan een miljoen onder de hamer. De vraag is of er hier sprake is van een hype of van een correctie, of wellicht beide. Het grote verschil met de eerdere hypes is dat de musea nu ook onderdeel zijn. De maatschappelijke druk om politiek correcte standpunten in te nemen speelt daarin zeker een rol.

KUNST OF COMMODITY

Dit geldt ook voor de markt voor Afrikaanse- en Afro-Amerikaanse kunst. Wereldwijd nog steeds populair, maar de

kenmerken van eerdere hypes zijn daarin inmiddels ook te herkennen. Belangrijke kunstenaars die als grondleggers van de Afro-Amerikaanse kunst worden gezien zoals Kerry James Marshall (1955), Jack Whitten (1939-2018) en Julie Mehretu (1970) brengen vele miljoenen op en ook tentoonstellingen van Afrikaanse hedendaagse kunst zijn overal ter wereld te zien. De hype is te herkennen aan het feit dat door de snelle prijsstijgingen veel van deze kunst en vooral de lookalikes worden gekocht als commodity, in plaats van uit liefde voor het werk (of een combinatie van beide). Galeriers willen dit voorkomen door kopers te verplichten om bijvoorbeeld twee werken te kopen waarvan er een wordt geschonken aan een museum, of een contract te laten tekenen dat gebiedt het werk bij verkoop als eerste aan te bieden aan de galerie, of waarin staat dat het in de eerste jaren helemaal niet verkocht mag worden. Joost Bosland is mede-directeur van Stevenson Gallery, die vestigingen heeft in Kaapstad, Johannesburg en Amsterdam, en al sinds 2003 kunstenaars uit Afrika vertegenwoordigt. Bosland vindt de correctie in aandacht voor deze kunst op zich goed, maar vraagt zich af in hoeverre de kunstgeschiedenis op dit moment bepaald wordt door geld. Het risico is dat de meeste aandacht uitgaat naar schilderkunst met eenzelfde soort afbeelding, en dat andere stromingen met een eveneens sterke vertegenwoordiging over het hoofd worden gezien, zoals abstracte kunst of video, film en installaties. Dan is er over een paar jaar wederom een inhaalslag nodig. Kortom een hype in de kunst is in feite niet anders dan wat er op dat moment in de mode is. Het verschil alleen met andere creatieve branches, zoals mode en design, is dat de producten daarvan voor relatief bereikbare prijzen te koop zijn en dus makkelijker te vervangen. Met kunst is dat anders. De aankoop gaat over bezit voor de langere termijn en ook de prijzen zijn vaak dusdanig dat zomaar wegdoen lastig wordt. Het blijft daarom altijd goed en interessant om niet alleen kunstenaars te volgen maar ook de markt zelf. «



Jeannette ten Kate is kunstdadviseur op de mondiale kunstmarkt, oprichter van The Art Connector en directeur van The Arts Club en The International Arts Club. Na haar studie kunstgeschiedenis was zij elf jaar werkzaam bij veilinghuizen Sotheby's en Glerum Auctioneers. Sinds twintig jaar is zij werkzaam bij haar eigen bedrijf. www.artconnector.nl