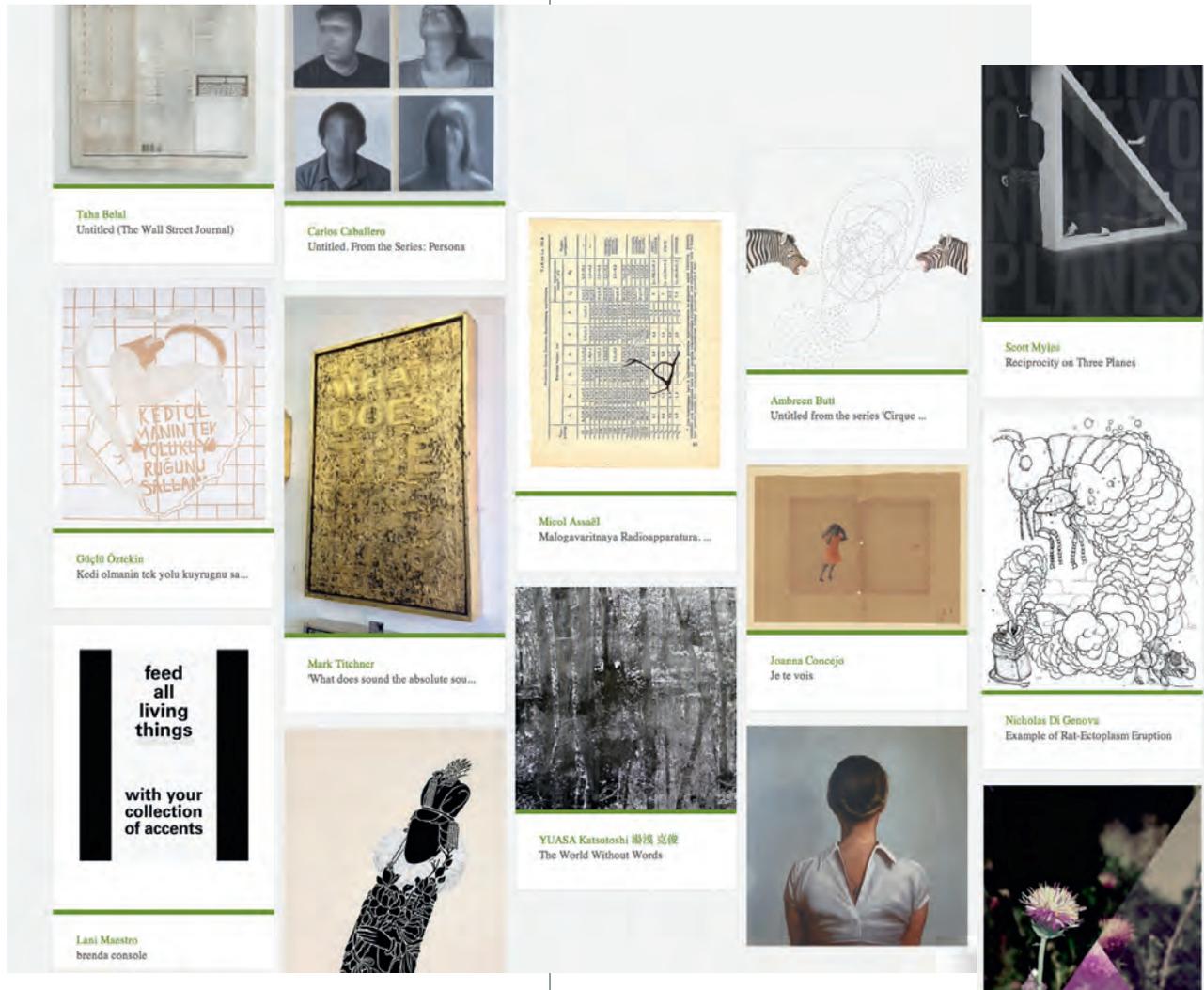


# Everything that Rises Must Converge



All images / Alle Abbildungen: Screenshots from the / von der Artist Pension Trust website

Sorted by »Post-postmodernism«

Does the Artist Pension Trust herald a future art world that is at once more streamlined, more profitable, and more egalitarian, for the benefit of all? By *Alexander Scrimgeour*

Ist der Artist Pension Trust der Vorbote für eine Kunstwelt, die einförmiger, profitabler und gleichzeitig egalitärer ist – und das zum Vorteil für uns alle? Von *Alexander Scrimgeour*

Founded ten years ago, the Artist Pension Trust is not actually a pension trust but (in its own words) »the largest global collection of art«, with over ten thousand works from two thousand artists in 75 different countries. The number of works will more than double over the next decade, since artists are still joining the scheme and have promised to »invest« twenty works in the trust over a twenty-year period. How it works is that the trust stores the work and at some point sells it, »when the time is

Der vor zehn Jahren gegründete Artist Pension Trust ist keine wirkliche Pensionsvorsorge, sondern mit seinen mehr als 10.000 Arbeiten von 2.000 Künstlern aus 75 verschiedenen Ländern die (in eigenen Worten) »größte Kunstsammlung der Welt«. Die Anzahl der Arbeiten wird sich in den nächsten zehn Jahren mehr als verdoppeln, da immer noch Künstler dem System beitreten und sich verpflichten, in den nächsten zwanzig Jahren zwanzig Arbeiten zu »investieren«. Der Trust lagert die Arbeiten, um sie »zum richtigen Zeitpunkt« zu verkaufen. Der

# Alles, was nach oben will, findet sich zusammen

right«, at which point its maker gets 40 percent of the net proceeds (a bit less than the 50 or 60 percent they usually get from galleries, although this applies to the sale price), while 32 per cent is distributed among a pool of artists, with the remaining 28 percent going to the trust's overhead. Judging from the works shown on the website, it's a gallimaufry of internationalism, MFA art, and a few better known artists (Haegue Yang, Michelle Grabner, David Shrigley, Claire Fontaine, to name a few). David A. Ross, one of APT's cofounders and a former director of the Whitney Museum, described it to *Spike* as »a mixture of socialism and very hard-nosed capitalism«.

This is a strange concoction. It would be a good test of the art world to tweak the percentages and see how left-wing it really is. If one went the route of hard mutualism – 72 percent of the value of each work equally distributed among the pool, for example (everything but APT's cut, though maybe one could include even that) – would artists still want to participate? As it stands, the language on the website speaks less to any hidden share-the-(future)-wealth desires and more to the lure of money and success, with the assertion that APT provides »select artists with financial security and international exposure«.

The latter is the responsibility of the recently established non-profit APT Institute, headed by Ross, which primarily organizes loans of works in the collection. Taken together, APT, APTI, and APT's sister company the art and collector database MutualArt.com seems the best prototype we have of a fully professionalized, smoothly functioning profit-oriented art world: a consortium of interrelated organizations that have done their homework on the art market and use this expertise to guide them as they acquire artwork, store it in several regional warehouses, increase its value by organizing hassle-free loans, gather detailed data on the international market, and eventually sell the art – although by the time this cycle is complete it will, if all goes to plan, have begun again several times over. I am not sure if it is wrong of me to find my ears moving back when Ross speaks of his hope that APT will prove a »well-oiled sustainable machine«, exploiting the synergy between various roles currently distributed among different actors in the art world, in the service of its aim »to deliver maximum value to artists in the trust«.

The fact that APT is »a financial organization whose clients are artists« makes it an exception – as does its novel, if limited, redistribution mechanism, as well as the long-term timescale – but otherwise APT has a lot in common with the rest of the art world. First of all, it is exclusive. Most artists in the trust are already represented by »leading galleries«, and a mere 5 per cent of those who apply on their own steam get in; most are recommended by

Künstler bekommt 40 Prozent des Nettoerlöses (etwas weniger als die üblichen 50 oder 60 Prozent des Verkaufspreises in Galerien), 32 Prozent werden unter allen Künstlern aufgeteilt, und 28 Prozent decken die laufenden Kosten des Trusts. Nach den Arbeiten auf der Webseite zu urteilen, sind die Künstler ein internationaler Mix aus Edukationskunst und einigen bekannteren wie Haegue Yang, Michelle Grabner, David Shrigley oder Claire Fontaine. David A. Ross, einer der Mitgründer von APT und früherer Leiter des Whitney Museum, beschreibt den Trust als eine »Mischung aus Sozialismus und kompromisslosem Kapitalismus.«

Das ist ein seltsames Gebräu. Es wäre eine interessante Prüfung für die Kunstwelt, die Prozentsätze zu verändern, um herauszufinden wie links sie eigentlich ist. Würde man den strengen Weg der Vergemeinschaftung gehen – und zum Beispiel die ganzen 72 Prozent der verkauften Arbeit eines Künstlers an alle im Pool verteilen (alles, bis auf den Anteil von APT, obwohl man auch diesen dazunehmen könnte) –, würden dann die Künstler immer noch mitmachen? So wie die Dinge stehen, spricht die Webseite weniger irgendwelche versteckten gemeinsamen Zukunfts-Visionen an, sondern lockt mit Geld und Erfolg und der Zusicherung, dass APT »ausgewählten Künstlern finanzielle Sicherheit und internationale Sichtbarkeit« bietet.

Für Letzteres ist das vor kurzem gegründete und von Ross geleitete Non-Profit APT Institute verantwortlich, das in erster Linie den Verleih von Arbeiten der Sammlung organisiert. Alle zusammen, APT, APT Institute und die Schwesternfirma MutualArt.com, eine Datenbank für Kunst und Sammler, sind ein Musterbeispiel für eine durchprofessionalisierte, glatt laufende gewinnorientierte Kunstwelt: eine Unternehmensgruppe, die ihre Hausaufgaben zum Kunstmarkt gemacht hat und über diese Expertise Kunstwerke erwirbt, sie in verschiedenen Weltregionen lagert, ihren Wert über einen einfach ablaufenden Verleih steigert, genaue Daten auf den internationalen Märkten sammelt, und irgendwann die Kunst verkauft – wenn dieser Zyklus beendet ist und alles nach Plan läuft, wird er inzwischen schon mehrmals wieder begonnen haben. Ich kann nicht genau sagen, warum sich Widerstand in mir regt, wenn Ross von seiner Hoffnung spricht, dass der APT sich als eine »gut geölte zukunftsfähige Maschine« erweisen wird, die die Synergien zwischen den Rollen, die auf verschiedene Akteure in der Kunstwelt verteilt sind, im Dienste ihres Zieles »für die Künstler im Trust das Maximum herauszuholen« nutzen wird.

Die Tatsache, dass APT eine »Finanzorganisation ist, deren Kunden die Künstler sind« macht ihn zu einer Ausnahme – wie auch seine neuen, wenn auch limitierten, Umverteilungs-Mechanismen und der langfristige Zeitrahmen –, aber ansonsten gibt

55

Kann jedes Scheitern, jede Störung,  
alles, was nicht passt, so einfach vom  
System absorbiert werden?



Yunhee Min  
another country (long before)



Aneta Grzeszykowska  
Leg shouldering derriere



Maya Attoun  
Cartridge



Louis Cameron  
M & M's Peanut



Hanson/Sonnenberg  
Chandelier



Aneta Grzeszykowska  
Aneta in chest stand



Haegue Yang  
Domestics of Community - Version ...



Ambreen Butt  
Untitled (From the I Need A Hero ...



Anthony Goicolea  
Leaking (video stills)

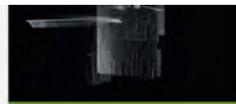


Katie Grinnan  
Low Tide



Naama Tshabar  
Propagation (Opus 1A)

Sorted by »Most viewed«



Lead Pencil Studio  
Roman Overlap 1



Nicholas Di Genova  
Series 7 Crawler



Graham Gustin  
Remote



KIM Joon 김중  
Birdland-brieting



RYU Biho 류비호  
A Better Tomorrow



Nicholas Di Genova  
Example of Heavily Armored Cactus...



Nicholas Di Genova



Tommy Stuckey  
A World In Perspectives 1



Paul McDevitt  
What is Subjective? (Original edi...



Lead Pencil Studio  
Roman Overlap 3



Jason Wee  
If I Look Long, that is, Hard and...

Sorted by »Digital Arts

Can every failure, every disturbance,  
everything that doesn't fit really be so smoothly  
incorporated into the system?

APT's panel of international curators. And the relationship between price and value is likewise a grey area. Former Sotheby's auctioneer Tobias Meyer's infamous sentiment: »the best art is the most expensive because the market is so smart« is watered-down in Ross's version, however: as he put it to *Spike*: »the market does tend to support artists who are doing something significant«.

That is arguably half-true for the past few decades, but who knows where we'll be in ten years' time? At the moment, APT is still an untested experiment, also financially, as it is only now starting, quietly, to sell works – the *Art Newspaper* speculated that it could crash the market if it put too many works up for sale at once. Its long-term strategy is one of both faith and risk management. It is necessary to believe not only that everything isn't about to collapse but also that it won't collapse everywhere at once, which explains why the APT website is »also available in traditional and simplified Chinese, Japanese, Vietnamese, Thai, Indo Bahasa and Korean«. On the whole, art is a globally expanding industry; APT can play a long game and hedge against market movements by involving a range of artists, regions, and markets, many of which (artists included) are still »developing«.

Divergent ideas of success are also incorporated into APT's strategy as just another risk that can be managed statistically. Ross told *Spike* that what they need is 4–6 percent of artists to succeed »seriously – six figures and above« and 20 percent to succeed »moderately – a five-figure success«. That doesn't seem unattainable, especially if the APT Institute is busy ensuring exposure. A sceptic like myself might argue that there may soon come a time in which unsuccessful or anticommercial artists will help sustain the value of the art world as a whole, by maintaining its relevance, making sure it can still be taken seriously. What would the art market/world become, if it weren't possible to throw sand in its cogs, if all resistance only helped it get stronger? Maybe that's already happening. But can every failure, every disturbance, everything that doesn't fit really be so smoothly incorporated into the system? When *Spike* asked Ross to explain how the curators decide on the artists selected to participate in the trust, he paraphrased the guiding question as: »Does this artist have a future?« Some do, some don't, I guess it depends ... if, that is, the whole thing doesn't come tumbling down as perhaps it should. —

es viele Gemeinsamkeiten mit dem Rest der Kunstwelt. Zualererst ist er exklusiv. Die meisten Künstler im Trust werden von »führenden Galerien« vertreten, nur fünf Prozent von allen, die sich bewerben, werden aufgenommen, die meisten werden von einem Board internationaler Kuratoren vorgeschlagen. Auch das Verhältnis zwischen Preis und Wert ist eine Grauzone. Der berühmte Spruch des ehemaligen Sotheby's Auktionator Tobias Meyer: »Die beste Kunst ist die teuerste, weil der Markt so gescheit ist« wird von Ross jedoch abgeschwächt, wenn er *Spike* erzählt: »Der Markt hat die Neigung, Künstler zu unterstützen, die etwas Bedeutendes machen.«

Das mag wohl für die letzten Jahrzehnte halb stimmen, aber wer weiß, wo wir in zehn Jahren stehen? Vorerst ist der APT immer noch ein – auch finanziell – unerprobtes Experiment und beginnt erst jetzt im Stillen mit dem Verkauf von Arbeiten. *Art Newspaper* spekulierte, dass er den Markt ruinieren könnte, sollten zu viele Arbeiten zugleich angeboten werden. Die Langzeitstrategie des APT ist beides: Vertrauen und Risikomanagement. Das setzt nicht nur den Glauben voraus, dass nicht alles kurz vor dem Zusammenbruch steht, sondern auch, dass er nicht überall gleichzeitig stattfindet. Was erklärt, warum APTs Webseite »auch in traditionellem und vereinfachtem Chinesisch, Japanisch, Vietnamesisch, Thai, Malaiisch und Koreanisch verfügbar ist«. Im Gesamten ist Kunst eine global expandierende Industrie. Der APT kann langfristig operieren und sich gegen Marktbewegungen absichern, indem er mit einem ganzen Spektrum an Künstlern, Regionen und Märkten arbeitet, von denen sich viele (einschließlich der Künstler) noch »entwickeln«.

Divergierende Vorstellungen von Erfolg werden einfach als weiteres Risiko, das sich statistisch managen lässt, in APTs Strategie aufgenommen. Ross erzählt *Spike*, dass 4–6 Prozent der Künstler »echten« Erfolg haben müssen, »sechsstellig und darüber«, und 20 Prozent einen »moderaten« mit »fünfstelligen Verkaufspreisen«. Das wirkt machbar, vor allem wenn das APT Institute für eine hohe Sichtbarkeit der Künstler sorgt. Ein Skeptiker wie ich würde sagen, dass eine Zeit bevorsteht, wo erfolglose oder antikommerzielle Künstler der Kunstwelt als Ganzes dazu verhelfen werden, ihre Relevanz aufrechtzuerhalten und dafür sorgen, dass man sie noch ernst nehmen kann. Was würde aus dem Kunstmarkt/der Kunstwelt werden, wenn man keinen Sand mehr ins Getriebe streuen kann, wenn jeder Widerstand nur weiter dazu dient, sie noch stärker zu machen. Vielleicht passiert das auch schon. Aber kann jedes Scheitern, jede Störung, alles, was nicht passt, so einfach vom System absorbiert werden? Auf die Frage, wie die Kuratoren die Künstler für den Trust auswählen, paraphrasierte Ross die Leitfrage mit: »Hat dieser Künstler eine Zukunft?« Manche haben eine, manche nicht, ich glaube es kommt darauf an ... das heißt, falls das Ganze nicht zusammenbricht, wie es vielleicht sollte. —

Aus dem Englischen von Ruth Ritter