

# Zoran Mušič in umetniški trg: mednarodni in slovenski kontekst

## **Abstract**

### **Zoran Mušič and the Art Market in the International and Slovenian Contexts**

Zoran Mušič stands out among all Slovenian artists as the artist whose works reach the highest prices on the international art market. In order to understand why this is the case, the author takes a closer look at Mušič's opus, which was largely created in Venice and Paris in the second half of the 20th century. This allows the author to contextualize the artist's position in the international art market and highlight the differences between the capitalist Western market, the former socialist Yugoslav market, and the contemporary transitional Slovenian market.

The economic value of Mušič's art is understood through several perspectives. The author analyzes the relations between buyers and sellers, as well as the practice of direct sales from ateliers. The possibilities for organizing exhibitions in the 50s and 60s in Rome, Venice, Paris, and Ljubljana are an important factor as well, and the author also explores how galleries representing Mušič (Galerie de France, Galleria Contini etc.) set prices for his works. Art fairs and secondary sales through foreign auction houses are also taken into consideration.

In addition to contextualizing Mušič's opus, this analysis also enables the author to highlight the differences between the Slovenian art market, which is limited to galleries selling works acquired through foreign auctions, and the foreign market, which Mušič played a role in co-creating.

**Keywords:** Zoran Mušič, art market, primary market, secondary market, auctions

*Nataša Ivanović (1981, Ljubljana) is an art historian. She holds a PhD in the historical anthropology of art. Since 2017, she has been a lecturer at the Academy of Fine Arts and Design of the University of Ljubljana. She was also a researcher at the ZRC SAZU France Stele Institute of Art History and co-founded the R19+ Research Institute for Visual Culture in 2013. In her research, she focuses on the period between the 19th and 21st century. She is currently establishing a digital catalogue raisonné of Zoran Mušič for Lah Contemporary (nataša.ivanovic@lah.art).*

## Povzetek

Zoran Mušič velja v slovenskem prostoru za umetnika, čigar dela v primerjavi z drugimi slovenskimi umetniki na mednarodnem trgu dosegajo najvišje cene. V prispevku bo odgovorjeno na vprašanje, kateri trg dopušča ta fenomen. Z vpogledom v njegov opus, ki je nastal predvsem v Benetkah in v Parizu v drugi polovici dvajsetega stoletja, bomo opredelili umetnikovo mesto na mednarodnem trgu in prikazali razlike med zahodnim kapitalističnim trgom in nekdanjim socialističnim jugoslovanskim ter današnjim tranzicijskim slovenskim trgom. Glede na položaj kupcev in posrednikov ter umetnikovo neposredno prodajo iz ateljeja, razstavne možnosti v petdesetih in šestdesetih letih dvajsetega stoletja v Rimu, Benetkah, Parizu in Ljubljani, prevzem in postavljanje cene umetnikovih matičnih galerij (Galerie de France, Galleria Contini idr.), umetniških sejmov in sekundarne prodaje s pomočjo tujih dražbenih hiš, bomo prikazali ekonomsko vrednost Mušičevih umetnin. S tem bomo opredelili njegov opus, v širšem kontekstu osvetlili tudi raznovrstnost slovenskega trga, omejenega na galerijske prodaje del, privzetih s tujih dražb, v primerjavi s tujim trgom, ki ga je umetnik soustvarjal.

**Ključne besede:** Zoran Mušič, umetniški trg, primarni trg, sekundarni trg, dražbe

*Nataša Ivanović (1981, Ljubljana) je umetnostna zgodovinarica in doktorica zgodovinske antropologije likovnega. Od leta 2017 predava na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje. Pred tem je bila na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta ZRC SAZU mlada raziskovalka in leta 2013 je soustanovila Raziskovalni inštitut za vizualno kulturo RI19+. Poleg raziskovanja umetnosti od 19. do 21. stoletja, predavanj doma in v tujini kurira razstave, v okviru Lah Contemporary pa pripravlja digitalni catalogue raisonné Zorana Mušiča (natasa.ivanovic@lah.art).*

Slikar, risar in grafik Zoran Mušič (1909–2005) je eden tistih slovenskih umetnikov, ki je v širšem mednarodnem prostoru najbolj prepoznaven in cenjen. Njegovo dolgoletno ustvarjanje, sodelovanje na številnih domačih in tujih razstavah ter umetniških sejmih po drugi svetovni vojni je obudilo zanimanje zanj ne samo med domačimi raziskovalci, ampak tudi med mednarodnimi likovnimi kritiki, umetnostnimi zgodovinarji in galeristi, med katerimi so pričakovano vodili italijanski in francoski pisci, saj je bilo Mušičevo življenje od leta 1952 do smrti razpeto med Benetkami in Parizom. Nastajali so katalogi, pisale so se krajše in daljše notice o umetniku in njegovih delih, pojavil se je velik korpus znanstvenih objav o posameznih segmentih opusa ter celoviti pogledi na opus in izhajali so poskusi pisanja umetnikove biografije. Objavljeni so bili številni tiskani intervjuji ter s kamero posneti pogovori ali pa za radio pripravljene diskusije z umetnikom. Snemali so se tudi filmi.<sup>1</sup>

Čeprav zanimanje za umetnikovo delo tudi z gospodarskega vidika ni

<sup>1</sup> Za relevantno literaturo glej obsežen seznam bibliografije v Ferjan Intihar, 2009: 224–235. V zadnjem desetletju Grafenauer idr., 2012; Mušič, 2018; Ristić in Wipplinger, 2018. Filma: *Paysages du silence* (1986, r. J.-B. Junod) in *Zoran Music, peintre de la mémoire* (1987, r. I. Suhadol).

pojenjalo, saj posamezna dela še danes predstavljajo hkrati estetsko in naložbeno vrednost, umetnikov opus z vidika ekonomskega trga ni doživel poglobljene preučitve. Pojavile so se krajše analize celoletne prodaje umetnikovih del na točno določenem trgu, predvsem v Italiji, ki še danes velja za vodilno deželjo z največjim deležem prodanih Mušičevih del,<sup>2</sup> izpostavljene so bile notice o dosežkih in rekordih na posameznih tujih dražbah (Harcourt-Webster, 1992: 34), objavljeni so bili do danes redki primeri analize tržnega povpraševanja za izbrane motive iz umetnikovega opusa (Levi, 1988: 335–338; Urbančič, 2010: 15; Zerio, 1993: 122–123).

Tako lahko na primeru soodvisnosti primarnega in sekundarnega trga<sup>3</sup> – na slednjega je s trdnim korakom Mušič vstopil po letu 1980 (Fiz, 1988: 155), čeprav je bil že leta 1977 izpostavljen z obsežno objavo med opaženimi italijanskimi umetniki v posebni številki *Arte Mercato* (Verdet, 1977: 9–16) – pokažemo, kako je umetnik s svojimi galeristi, zbiratelji in kritiki soustvarjal mednarodni umetniški trg druge polovice dvajsetega stoletja in na kakšen način se je dinamika trga po ustvarjalčevi smrti spremenila ter kako se to kaže na mednarodnem in domačem trgu, ki ima v odnosu do prvega posebna, lokalna pravila.



Slika1: Zoran Mušič pred Galerie de France, črno-bela fotografija. Lah Contemporary/Zoran Mušič (arhiv fotografij).

2 V zadnjem desetletju je bilo na italijanskih avkcijah (Farsetti, Finarte, Sotheby's idr.) prodanih okoli štirideset odstotkov vseh licitiranih Mušičevih del. Temeljni vir za prodajo na mednarodnih dražbah predstavlja spletna stran Artprice ([www.artprice.com](http://www.artprice.com)), ki proti plačilu ponuja bazo podatkov. Vsi vpogledi v bazo so bili dokončani konec februarja 2020. Namesto citiranja celotne spletne strani pri povzemanju informacij v besedilu uporabljamo kratico AP.

3 Primarni trg kroji umetnik sam, neposredno se vrši prodaja iz njegovega ateljeja ali galerije, ki ga zastopa ne samo pri prodaji, ampak tudi pri produkciji, realizaciji in logistiki razstav. Na sekundarnem trgu gre za posredno prodajo in se delo večkrat prodaja preko posrednikov (prodajne galerije, dražbene hiše).

## Primarni trg

Mušičeva selitev iz Ljubljane v Benetke v zgodnjih štiridesetih letih dvajsetega stoletja je bila prva prelomnica ustvarjalčeve prepoznavnosti v mednarodnem svetu, prav v novem bivališču zunaj matične države, v galeriji Piccola Galleria, je imel petintridesetletni umetnik prvo retrospektivo z izdanim katalogom, za katerega je uvodno besedilo prispeval znani beneški slikar, Mušičev sodobnik in vzornik Filippo de Pisis (Mušič, 1944–45: 20–21). Leta 1944, nekaj mesecev pred beneško razstavo, je svoja dela predstavil tudi v Trstu, vendar so imele na prepoznavnost umetnika večji vpliv izdaja kataloga in nekaj objav v slovenskih in italijanskih dnevnikih o beneški razstavi.

Pozneje, po preživetih strašnih usodi v koncentracijskem taborišču v Dachauu in po končani drugi svetovni vojni, Benetke za umetnika niso bile zgolj vir navdiha, ampak so tik po vrnitvi v Mušičevem življenju predstavljale tudi zatočišče pred njegovo domovino,<sup>4</sup> nato novi dom z ženo, Benečanko in slikarko Ido Barbarigo (Cadorin), navsezadnje pa mu je mesto omogočalo delo (nova razstava v Benetkah je sledila že marca 1946) in s tem finančno stabilnost ter mu odprlo okno v svet.

Takoj po vojni je bil že prisoten na bolj ali manj opustošenem umetniškem trgu. Z bodočim tastom Guidom Cadorinom je sodeloval pri prenovi fresk v cerkvah beneškega zaledja. Prvo samostojno naročilo za okrasitev dveh soban s štukom v palači Sagredo v Benetkah je sprejel leta 1947, delo mu je ponudil trgovec in zbiratelj Francesco Pospisil, čigar zbirka je bila po hčerini smrti leta 1987 razprodana na dražbi (Bianchin, 1987). Naslednje leto je sprejel naročilo italijanskega skladatelja Giana Francesca Malipiera (1882–1973), takratnega direktorja konservatorija Benedetta Marcella, da poslika stene njegovega bodočega ateljeja na podstrešju palače Pisani, kjer je bil tudi sedež konservatorija. Nastale so stenske poslikave motivov, ki jih je Mušič že upodabljal v klasičnem slikarskem mediju: *Konjički*, *Dalmatinski motivi*, *Mali ženski akti*, *Avtoportret*, *Trajekt* idr. Zaradi vidne razdejanosti povojnega obdobja je prav živahna in barvita poslikava ateljeja privlačila radovedne poglede obiskovalcev. Leta 1950 je bil objavljen tudi prispevek o beneških palačah, v katerem je zaznamek med drugim dobil slikovit Mušičev umetniški dom (Brin, 1950: 22–23). Takšno barvitost sta si v svojem domu v kletnih prostorih vile v Zollikonu blizu Züricha zaželeli tudi sestri Charlotte in Nelly Dornbacher. Mušič je za sestri v letih 1949 in 1950 opravil t. i. celostno umetnino, saj je stene poslikal s podobnimi motivi, kot sta ju

4 Pri povratku v socialistično Jugoslavijo Mušič, kakor večina taboriščnikov, ni bil dobro sprejet. Izključen je bil iz Društva slovenskih likovnih umetnikov, grozil mu je politični pregon, zato je konec leta 1945 emigriral v Benetke.

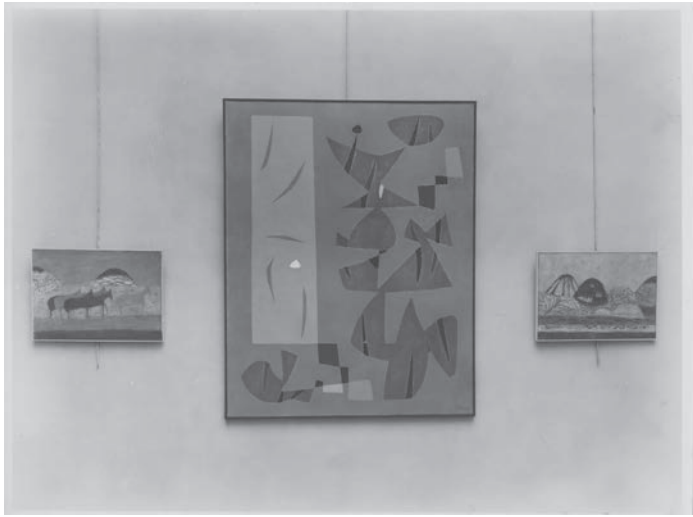
švicarski zbirateljci videli v Benetkah. Poleg tega sta si zaželeli tudi poslikano pohištvo, izvezene prte in zavese z vsemi motivi, kakršne si je obiskovalec lahko že ogledal na stenskih poslikavah (Ferretti, 2018).

V zgodnjih petdesetih letih je umetnik dobil naročilo za vezenino z motivi iz življenja Marca Pola, ki meri devet metrov. Njegovo največje delo, ki ga je v letih 1950 in 1951 opravil z ženo Ido, je krasilo dnevni salon čezoceanske ladje Augustus (ta je v petdesetih letih predstavljala *pars pro toto* italijanskega oblikovanja, tehnike in ladjedelništva).

Leta 1951 mu je mednarodna žirija, v njej so bili med drugimi pisec Marcel Arland, likovni kritiki Jean Bouret, André Chassel in Frank Elgar, slikarja Fernand Legar in Jacques Villon ter kipar Ossip Zadkine, v Cortini d'Ampezzo podelila nagrado Grand Prix Paris (n. a., 1951: 53), kar je bil zanj prelomni dogodek. Nagrada mu je omogočila organizirano razstavo v Galerie de France v Parizu, objavo retrospektivnega kataloga, ki ga je napisal eden izmed žirantov Jean Bouret, in predstavništvo galerije tako v francoskem kakor tudi v mednarodnem okolju. Nagrada je vplivala tudi na Mušičevo selitev v francosko prestolnico, ki je postala njegov drugi dom.

Pred sprejetjem pariškega zastopništva je Mušič sodeloval predvsem z italijanskimi in ameriški galeristi. Beneški podpornik sodobne italijanske umetnosti, zbiratelj in trgovec z umetninami Carlo Cardazzo (1908–1963) je leta 1942 v Benetkah ustanovil Gallerio del Cavallino, leta 1946 pa še Gallerio del Naviglio v Milanu; v slednji so Mušiču februarja 1949 priredili razstavo. Cardazzo se je istega leta zavzel tudi za naslednjo promocijo v Galerii Georg Moos v Ženevi, ko je njegova beneška galerija podprla realizacijo kataloga s štirimi kritičnimi pogledi. Mušič je v obeh galerijah samostojno ali skupaj z italijanskimi sodobniki razstavljal vse do leta 1967. V Rimu je s svojimi olji pritegnil tudi zbiratelja in galerista Irene Brin in Gaspera del Corsa, ki sta vodila Gallerio l'Obellisco (n. a., 1963). Rimsko občinstvo se je imelo priložnost srečevati z Mušičevimi deli že od leta 1948; zaradi Brinove in del Corse, ki sta imela izjemno prepleteno mrežo v ameriškem okolju, pa so bila njegova dela v prvi polovici petdesetih let pogosto predstavljena občinstvu v New Yorku (za Muzej moderne umetnosti je Alfred Barr odkupil Mušičeve *Konjičke* že leta 1953). Mušičeva prisotnost na ameriški kulturni sceni v petdesetih letih je povzročila veliko zanimanje pri zasebnih zbirateljih, kot so bili Helena Rubenstein, Peggy in David Rockefeller, Eric Estorick, Patti Brich idr.

Podpora Galerie de France, ki sta jo vodila Myriam Prévot in Glido Caputo, je imel Mušič vse do zgodnjih osemdesetih let, ko se je interes novih lastnikov od predstavnikov t. i. pariške šole preusmeril k delom mlajših francoskih slikarjev. Galerija je zlasti v zgodnjih letih prevzela vso organizacijo in logistiko pri postavljanju umetnikovih razstav, promociji in fotografiranju



2. Fotograf Galerie de France, Pogled na Mušičeva dela na razstavi Salon de Mai leta 1953 v Parizu, črno-bela fotografija. Lah Contemporary/Zoran Mušič (arhiv fotografij).

Mušičeve produkcije. Ohranjene fotografije so izjemnega pomena pri proučevanju umetnikovega opusa, vsekakor pa bo odločilnega pomena za razumevanje primarnega trga v francoskem okolju temeljita raziskava obsežnega arhiva pariške galerije.

Pri tem ne smemo pozabiti na Mušičevo udeležbo na številnih mednarodnih bienalih in umetniških sejmih. Že leta 1948 je z nekaj deli nastopil na prvem Beneškem bienalu po drugi svetovni vojni, leta 1954 so mu organizatorji posvetili samostojno razstavo, leta 1984 pa je nastopil z najnovejšimi beneškimi motivi. Galerije, kot so ženevska Jean Krugier, pariška Claude Bernard in tržaška Torbandena, so ga zastopale na umetniških sejmih v Baslu, Bologni, Madridu, FIAC-u v Parizu idr. Vsi ti pojavi so močno vplivali tudi na sekundarni trg, ki se pri Mušiču zrcali v izboru motiva.

## Sekundarni trg

Mušičeva dela so bila na mednarodnih dražbah prisotna že v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, a je bila njihova udeležba na sekundarnem trgu do osemdesetih let majhna, ne pa tudi zanemarljiva.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Slika *Dalmatinski motiv (Motivo dalmata)* iz leta 1952 je bila prvič prodana na anonimni dražbi pri Parke Bernet Galleries v New Yorku že leta 1969, leta 1989 pa je pri hiši Sotheby's v Londonu dosegla letni rekord v ceni prodanih Mušičevih del (n. a., 1989: 31).

Od leta 1985 se je pojavilo večje število del na licitacijah, prav tako je postopoma rasla cena slik, ki je prvi dvig doživela leta 1990. Izhodišče raziskave sekundarnega trga temelji na še neobjavljeni spletni bazi preglednega kataloga (*catalogue raisonné*) umetnikovih slik, ki se v okviru raziskovalnega centra Lah Contemporary pripravlja na podlagi Mušičevega zasebnega arhiva, predanega založniku Sylvii Acatosu, in s pomočjo novejših informacij, pridobljenih na spletni strani *Artprice*.<sup>6</sup> Bolj poglobljen pregled v obdobje od 1982 do 1992 je obravnaval Dante Zerio, ki je poudaril prevladujoče vrhunce rasti cen Mušičevih slik, predvsem *Konjičkov* in *Dalmatinskih motivov* (Zerio, 1993: 122–123).

Leta 1982 je bilo v avkcijski hiši Sotheby's v New Yorku licitirano delo *Dalmatinski motiv* (1955, olje na platno, 33 x 55 cm; LC ZM CR 726); prodano je bilo za 7 milijonov nekdanjih italijanskih lir (3.615,00 evrov). Dve leti pozneje so decembra v podružnici v Londonu dražili *Mimoidoče konjičke* (1950, olje na platno, 68 x 99 cm), ki so dosegli že štirikratnik prejšnje cene, in sicer nekaj več kot 37 milijonov lir (19.111,00 evrov). Leta 1985 se je tehtnica, kar zadeva motive, prevesila na popolnoma drugo stran in je abstraktna slika *Prazna pokrajina* (1960, olje na platno, 50 x 65 cm) v dražbeni hiši Christie's v Londonu dosegla najvišjo izklicno ceno v protivednosti današnjih 4.282,00 evrov (AP), leto pozneje pa je *Rastlinski motiv* (1978, olje na platno, 145 x 96 cm) na licitaciji francoske avkcijske hiše Champin-Lombrail-Gautier dosegel 7.622,00 evrov (AP). Vse do leta 1991 sta si letne rekorde prodaje izmenjavali hiši Sotheby's in Christie's, prav tako sta bila v vrhu motiva *Konjički* in *Dalmatinski motiv*, ki ju je Mušič ustvarjal v letih 1948 in 1952. Delež obeh motivov se je sčasoma na sekundarnem trgu vse bolj utrjeval, saj je bilo povpraševanje po omenjenih motivih večje od ponudbe. Tako je rasla tudi cena in leta 1990 dosegla najvišjo vsoto, ki je bila do danes na avkciji izplačana za Mušičevo delo. *Mimoidoče konjičke* iz leta 1951 (olje na platno, 73 x 100 cm) je v londonski hiši Sotheby's galerija Contini iz Benetk kupila za 286.807,00 evrov (LC ZM CR 926). Preden je slika prešla v italijansko zasebno zbirko, je bila leta 1992 javnosti predstavljena na retrospektivni razstavi Zorana Mušiča v Villi Medici v Rimu in nato še v dvorcu Palazzo Reale v Milanu.

V časopisu *Herald Tribune* umetnostni zgodovinar Souren Melikian omenja, kako je mednarodna javnost izgubila zanimanje za impresioniste in mojstre moderne zgodnjega dvajsetega stoletja in kako se je okus v zgodnjih devetdesetih letih prejšnjega stoletja preusmeril v sodobno umetnost. Dražbe so še na začetku leta 1990 kazale na skopo zanimanje za sodobne avtorje, na spomladanskih avkcijah tako v hiši Sotheby's kot Christie's pa

6 Gl. op. št. 2.

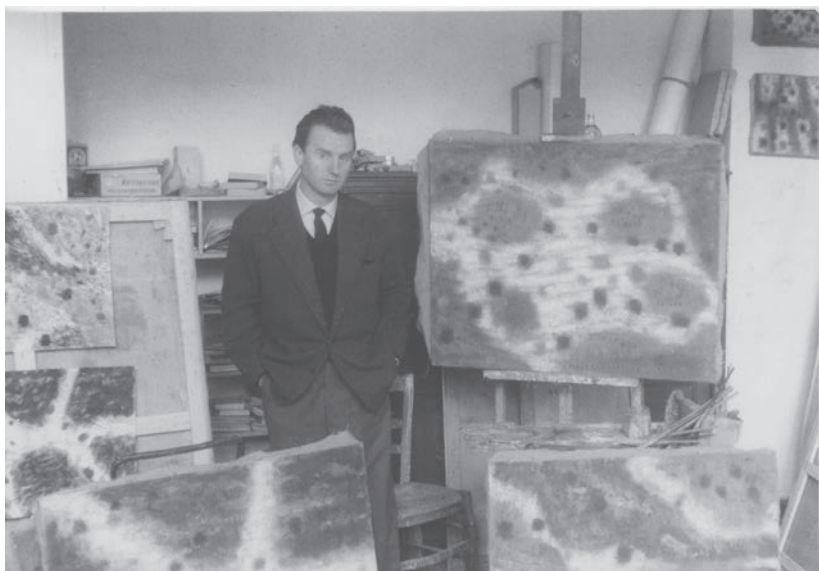


Slika 3: Foto Giacomelli, Pogled na razstavo Zorana Mušiča na Beneškem bienalu leta 1954, črno-bela fotografija. Lah Contemporary/Zoran Mušič (arhiv fotografij).

so izklicne cene pokazale ravno nasprotno. Čeprav je bilo v ponudbi manj umetnosti iz petdesetih in šestdesetih let, so najvišjo prodajo krojili ravno Zoran Mušič, Jean Dubuffet (1901–1985), Antoni Tàpies (1923–2012) in Lucio Fontana (1899–1968). Zbiratelji, ki so pred tem kupovali impresionistično in moderno umetnost, so sprožili val zanimanja za sodobno umetnost raznovrstnih slogov. Če so bili rekordi na strani abstraktnih del, so na drugi strani figuralne scene lepo naslikanih in izjemno poetičnih podob, kakršna je Mušičeva slika *Mimoidoči konjički*, dosegle zelo visoke izklicne cene (Melikian, 1990). O uspehih sodobne umetnosti je pričalo francosko dražbeno dogajanje. Triumf v obeh londonskih dražbenih hišah se je zgodil zaradi nezanimanja za starejšo umetnost, kar je pripeljalo do osupljivih rekordov, medtem ko so bila preostala dela nezaželena. Kljub opozorilom strokovnjakov za reguliranje cen s splošno stopnjo gospodarske rasti je jeseni 1990 umetniški trg propadel, saj so postajali kupci bolj previdni in so si pridobivali izkušnje pri nakupu umetnin (Melikian, 2013).

Čeprav je konec leta 1990 mednarodni trg stagniral, je bila prodaja Mušičevih del do leta 2000 stabilna in je razen let 1993 ter 1998 dosegla vsote, primerljive današnjim (najvišja izklicna cena je bila okoli 100.000,00 evrov, AP). Čeprav so slike na dražbi leta 1991 dosegle trikrat nižjo ceno kot pred padcem umetniškega trga, Mušičev rekord tega leta ni bil nezanemarljiv. *Modri konjiček* iz leta 1950 (olje na platnu, 46 x 65 cm, LC





Slika 4: Zoran Kržišnik v Mušičevem ateljeju, črno-bela fotografija. Lah Contemporary/Zoran Mušič (arhiv fotografij).

ZM CR 715) je bil na dražbi *Impresionistične in moderne slike* v hiši Sotheby's v New Yorku prodan za 95.500,00 evrov. Sliko je po poročanju časopisa *Antiques Trade Gazette* odkupil italijanski galerist sicer za vsoto, ki naj bi bila leto in pol prej še zelo visoka, medtem ko je bila v času prodaje skromno ocenjena (n. a., 1991b: 37). Danes je delo v zasebni zbirki v Trstu.

Podoben motiv *Modri konjiček* iz leta 1951 (olje na platnu, 46 x 55 cm, LC ZM CR 897) je danes v lasti fundacije Gabriele in Anne Braglia v Luganu, za katero je delo kupila hiša Christie's v New Yorku leta 2015. Pred tem je imel lastninske pravice nad delom Muzej moderne umetnosti v New Yorku (MoMA), saj sta bili omenjeni deli v petdesetih letih prek Mušičeve zastopnice Galerie de France odkupljeni prav za New York: prvo sliko je odkupila ameriška poslovница in zbirateljica Joan Whitney Payson (1903–1975), drugo pa že omenjena MoMA (n. a., 1991a: št. lota 70).

V zadnjem desetletju prejšnjega stoletja so letni rekordi izklicnih cen kar nekajkrat zrastle čez sto tisoč. To se je zgodilo leta 1992, 1994, 1995 in 1999. Vselej je bila prodaja posredno povezana z javno izpostavljenostjo Mušičevih del na velikih retrospektivah, kot sta bili predstavitvi leta 1992 v Rimu in Celovcu ali pa najodmevnejša, z državnimi častmi – tako francoskimi kot slovenskimi – podprta retrospektiva v Grand Palaisu v Parizu leta 1995, ki jo je skupaj z Mušičem kuriral francoski akademik, umetnostni zgodovinar Jean Clair. Pisec je spremljal Mušičevo ustvarjalnost že od leta 1978, sicer v



Slika 5: Zbiratelj Erick Estorick in Zoran Mušič, barvna fotografija. Lah Contemporary/Zoran Mušič (arhiv fotografij).

tem času še s krajšimi zaznamki (Clair, 1978: 96–102), medtem ko je njuno sodelovanje postalo intenzivnejše (prav v času Clairovega službovanja na oddelku za grafiko) s prvo kurirano razstavo Mušičevih grafičnih del v centru Georges Pompidou leta 1988.

Vsekakor so Mušičeva dela še pred vstopom v novo tisočletje, v t. i. turbulentnih časih, predstavljala naložbo kljub številnim pozivom in namigom strokovne javnosti, da naj bi bilo tako za manjše kot za srednje velike mednarodne zbirke priporočljivo, da bi se osredotočile na nakupe novejših umetnikove produkcije, tiste iz osemdesetih let, za katero so značilne beneške teme: *Ladje v Zatterah*, *Kanal Giudecca*, *Carinarnica*, *Sveti Marko*, *Katedrala*, *Fasade beneških hiš*, *Atelje*, *Dvojni portret* idr. (Zerio, 1993: 123). Kljub različnim spodbudam, da se zanimanje zbiralcev in investorjev osredotoči na novejši motive, so na vrhu izklicnih vsot še vedno ostali *Konjički* ali *Damatinski motiv* iz petdesetih let (n. a., 1992: 113). Gotovost kupca brez nepotrebnih špekulacij ali drznosti je krojila sekundarni trg z že znano formulo.

Nastanek študij, publikacij Jeana Claira in Zorana Kržišnika, sodobnikov, sopotnikov in poznavalcev umetnikovega ustvarjanja, v katerih predstavlja ta Mušičevo serijo *Nismo poslednji* (Kržišnik, 1970: 25–30, 39), ki jo je ustvaril v sedemdesetih letih (desetletje pozneje pa se je k njej ponovno na kratko

vračal) kot kulminacijo umetnikove ustvarjalnosti, *pars pro toto* njegovega opusa, ni obrodil sadov na sekundarnem trgu oz. pri spodbujanju licitiranj prav teh del na avkcijah v devetdesetih letih. Tudi izbor najpomembnejših italijanskih umetnikov v letu 1992, ki ga je opravilo deset pomembnih sodobnih mednarodnih kuratorjev, kritikov in piscev in v katerega je bil vključen tudi Mušič, ni kazal zelene spremembe na trgu (Cobolli Gigli in Fagetti, 1992). Tako tudi razstava v galeriji Jana Krugierja na Manhattnu leta 1992 z najnovejšimi *Avtoportreti* in *Sedečimi akti*, čeprav je bila organizirana v eni izmed galerij, ki so zastopale umetnika in je bila po letu 1953 prva Mušičeva razstava v ZDA, ni vplivala na investicijsko zanimanje za novejši motive na dražbah (Knafo, 1992: 40–42). Med novejšimi motivi je najvišje kotiral diptih *Avtoportret* iz leta 1988 (olje na platno, 92 x 195 cm, LC ZM CR 3280–81), prodan na dražbi hiše Sotheby's v Londonu leta 1995 za 53.000,00 evrov (AP), medtem ko so istega leta *Mimoidoči konjički* iz leta 1950 (olje na platnu, 73 x 100 cm, LC ZM CR 756) dosegli rekordno izključno ceno 128.500,00 evrov (AP). Diptih je zdaj v avstrijski javni zbirki Albertina Modern na Dunaju, kamor je prišel po bankrotu nekdanjega muzeja Essl v Klosterneuburgu. *Nismo poslednji* so investitorje pritegnili v devetdesetih letih predvsem v grafiki in risbi, slednje s tem motivom so v nemški dražbeni hiši Ketterer v Münchnu leta 1993 doživele majhno senzacijo v smislu rasti cene, saj je bila za risbo v rjavi krediti iz leta 1975 predvidena cena 2.500,00 nekdanjih nemških mark, izključna cena pa je dosegla 12.000,00 mark (6.138,00 evrov; n. a., 1993: 54).

Korenite spremembe pri prodaji Mušičevih del se niso zgodile niti v novem tisočletju, še vedno je bilo v ospredju zanimanje za motiva *Konjički* in *Dalmatinski motiv*, letne rekordne vsote so nihale med današnjimi izključnimi cenami, le avkcijske hiše so si na letni ravni izmenjavale rekorde, v ospredju so bile v veliki meri italijanske, avstrijske in francoske licitacijske prodaje. Čeprav je bila krivulja gibanja prodaje (prodani loti, odstotkovno nelicitirana dela, letni promet) v desetih letih približno enaka, imamo za obdobje od leta 2000 dalje bistveno več dosegljivih informacij. Če si ogledamo dogajanje zadnjih dvajsetih let, lahko ugotovimo, da je bilo najuspešnejše leto 2008, torej obdobje svetovne gospodarske krize. V tem letu je bilo sicer prodanih 37 lotov, kar je največ do tega leta, a manj kot v poznejših letih. Že leto pozneje so prodali 39 lotov; enako je bilo tudi leta 2020. Največ lotov je bilo prodanih leta 2019, in sicer 46. Prav gotovo pa uvidu v rast umetniškega trga Mušičevih del ne govori v prid število prodanih lotov, ampak zgolj njihov letni zaslužek. Tako je 37 prodanih lotov leta 2008 realiziralo najvišjo vrednost letne prodaje, ki je dosegla vrtoglavo številko več kot 2.000.000,00 evrov, tako je v povprečju delo stalo 54.000,00 evrov. Rekord prodaje je na

dražbah dosegla slika prvokrat z motivom *Nismo poslednji* iz leta 1973 (akril na platno, 200 x 275 cm, LC ZM RC 1008), licitirana v hiši Sotheby's v New Yorku oktobra 2008 za 191.000,00 evrov (AP).

Kronološko napredovanje, izkazano v krivulji gibanja povprečne cene slike in rekorda v letih 2000 in 2020, je močno razgibano, v povprečju dvajsetih let so rekordi dosegli vsoto med 65.000,00 in 130.000,00 evrov. Prvi padec se je zgodil že leta 2001, ko je izklicna cena za *Konjičke* iz leta 1952 (olje na platno, 33,5 x 41,5 cm; LC ZM RC 1003) na februarski dražbi v hiši Christie's v Londonu dosegla 66.000,00 evrov. Od leta 2013 so se vrstili čedalje nižji rekordi. Leta 2013 je kupec za *Mimoidoče konjičke* (olje na platno, 50 x 65 cm) na dunajski dražbi v Dorotheumu odštel 65.000,00 evrov, leta 2014 v isti avkcijski hiši za *Dalmatinski motiv* iz leta 1950 (olje na platno, 61 x 46 cm; LC ZM RC 763) 45.000,00 evrov, leta 2016 za sliko manjših dimenzij *Dalmatinski motiv* (olje na platno, 33 x 41 cm; LC ZM RC 874) 34.000,00 evrov, leta 2017 na decembrski dražbi v avstrijski avkcijski hiši Im Kinsky za *Dalmatinski motiv* iz leta 1966 (olje na platno, 33,5 x 41 cm; LC ZM RC 1809) pa samo 30.000,00 evrov. Padec, kot ga kaže krivulja, se je zgodil v letih 2016 in 2017. Leta 2016 je bila povprečna cena prodane slike 11.800,00 evrov, prodanih je bilo samo 17 lotov, kar 50 odstotkov del ni bilo prodanih. Leta 2017 je bil sicer rekord malo nižji od prejšnjega leta, a je bilo zato prodanih 31 lotov, za nekaj več od 37 odstotkov slik ni bilo zanimanja, povprečna cena slike pa je narasla na 13.000,00 evrov.

Leta 2018 se je krivulja začela ponovno vzpenjati, povprečna cena 37 prodanih lotov je bila 15.000,00 evrov, okoli 30 odstotkov del ni bilo prodanih, *Konjički* iz leta 1951 (olje na platno, 73 x 100 cm; LC ZM RC 893) pa so na decembrski dražbi Farsetti v Pratu dosegli rekordno izklicno ceno 180.000,00 evrov, kar se je zadnjikrat zgodilo leta 2009. Stanje prodaje Mušičevih slik na mednarodnem trgu avkcijskih hiš v zadnjih dveh letih je, kar zadeva rekordne vsote, stagniralo, prav tako povprečje cen ni naraslo, npr. leta 2020 je bilo 26.000,00 evrov, rekord pa je med 39 prodani loti dosegla slika *Avtoportret – diptih* (olje na platno, 146 x 100 cm; LC ZM RC 3335) v hiši Sotheby's v Parizu za 100.000,00 evrov (AP).

Kakor je rasla in padala krivulja doseženih rekordov, tako se je spreminjalo tudi Mušičevo mesto na lestvici najbolj prodajanih umetnikov spletne baze *Artprice*. Najvišje mesto je dosegel leta 2009, ko je bil 285. Leto pred tem, ko so njegova dela dosegla najvišje vsote, pa je bil 325.; za primerjavo povejmo, da je bil v obeh letih na prvem mestu Pablo Picasso. Leta 2016 je na lestvici zasedel svoje najslabše mesto, bil je le 2073., a spomnimo se, da je takrat trg njegovih del zelo stagniral, kar se je zgodilo tudi z drugimi evropskimi umetniki (npr. Picasso je zdrsnil na drugo mesto), saj se je zanimanje preusmerilo v kitajsko sodobno umetnost (prvi na lestvici tega



Slika 6: Grafični prikaz gibanja rekordne prodaje po letih. Vir: AP, LC ZM CR, Nataša Ivanović, Tanja Novak.

leta je bil Daquian Zhang). Treba je tudi poudariti, da se je Mušič v povprečju dvajsetih let na lestvici uvrstil med prvih tisoč umetnikov na svetu po prodaji v dražbenih hišah, medtem ko so njegovi slovenski sodobniki zasedli slabši položaj, npr. Lojze Spacal je bil lani na 18.209. mestu, Janez Bernik pa na 47.777. mestu.

Glede geografske razširjenosti prodaje Mušičevih slik je bila ta največja v Italiji, nato v Franciji in ZDA, potem sledijo druge države (Avstrija, Nemčija, Velika Britanija, Švica, Japonska, Švedska, Španija in Kanada). Tako je bilo v zadnjih dvajsetih letih v Italiji prodanih 41 odstotkov slik za 6.337.129,00 evrov, v Franciji 22 odstotkov za 3.402.513,00 evrov, v ZDA 19 odstotkov za 2.895.379,00 evrov, v drugih državah pa je bilo odkupljenih 18 odstotkov slik za 2.775.432,00 evrov. Povprečno je bilo največ slik odkupljenih po izklicnih cenah od 10.000,00 do 50.000,00 evrov, teh je bilo kar 321, dvajset del pa so v zadnjih dvajsetih letih prodali po cenah med 100.000,00 in 500.000,00 evrov. Omenjene številke predstavljajo predvsem dejavnost na avkcijah različnih mednarodnih dražbenih hiš, medtem ko cene v prodajnih galerijah še danes sežejo bistveno višje.

Sekundarnega trga Mušičevih del ne predstavljajo samo dražbe, s prodajo se ukvarjajo številni galeristi po svetu, a takšen trg je zelo težko ekonomsko ovrednotiti, saj so prodaje velikokrat zaupne narave. V devetdesetih

sta bila glavna umetnikova zastopnika beneška galerija Contini in ženevska galerija Jean Krugier in François Dietesheim, ki sta kljub tesnemu umetnikovemu sodelovanju in prodaji njegove aktualne produkcije večkrat pridobili starejša dela iz drugega vira. Prepletenost primarnega in sekundarnega trga je galeristom velikokrat omogočila postavljanje zelo visokih cen, včasih so slike z istim motivom dosegle trikratnik cene enega izmed najvišjih letnih rekordov na dražbah.

### *Slovenske razmere*

Razmere na slovenskem trgu glede Mušičevih del so bolj kompleksne, pogojene s politično in ekonomsko situacijo po drugi svetovni vojni, umetnikovo »prisilno pozabljenostjo« v letih po vojni in ponovnim obujanjem zanimanja slovenskih kritikov, kakršen je bil dolgoletni direktor Moderne galerije Zoran Kržišnik. Ta ga je leta 1955 povabil v Ljubljano na prvo mednarodno grafično razstavo in nato leta 1960, po šestnajstih letih od zadnje razstave v Ljubljani, organiziral predstavitev Mušičevih del v Mali galeriji, prvo retrospektivo v Moderni galeriji pa leta 1967. Pozneje – vse do devetdesetih let – razen sodelovanja na ljubljanskem grafičnem bienalu in nekaj objavljenih intervjujev Mušič v slovenskem prostoru ni bil zastopan. Tako kakor je bil fizično odsoten iz okolja, je bil tudi umetniški trg nedefiniran. Katera dela so prišla v naše okolje v času Jugoslavije neposredno iz umetnikovega ateljeja, ni popolnoma jasno; kako je deloval sekundarni trg, pa lahko razberemo šele po času osamosvojitve, ko se v našem prostoru začnejo prve dražbe Antike Carniole v Ljubljani.

Dogajanje v zadnjem desetletju prejšnjega stoletja na Slovenskem najbolj oriše Mušičeva izjava, ko so leta 1995 v Ljubljani v eni izmed prodajnih galerij odprli manjšo prodajno razstavo:

Če gre za moja dela, bi bilo prav, da me o tem obvestijo, morda celo pošljejo fotografije. V omenjenem primeru očitno ne gre za korektno obnašanje, nihče me ni obvestil o tej razstavi. Ne vem pa, kje dobe vsa ta moja dela. Gotovo ne iz mojih rok. Tudi v Italiji se pojavljajo, zato lahko upravičeno dvomim, da so res vsa moja (Kladnik, 1995: 14).

Sekundarni trg je na Slovenskem odvisen predvsem od prodaj v galerijah in ne toliko od dražb, ki so pri nas redke. Vse več zanimanja za prodajo Mušičevih del je pri slovenskih galeristih in tako je med osrednjimi slovenskimi galerijami, ki prodajajo umetnikova dela, Galerija Zala v Ljubljani, ki pri prodaji ne vidi samo komercialnega interesa, ampak prispeva tudi

k raziskovalni in razstavni predstavitvi umetnika. V galeriji so v zadnjem desetletju umetniku posvetili kar nekaj razstav s katalogi. V zadnjem obdobju je Mušiča mogoče kupiti tudi v galerijah Hest, Kos, Ex Arte, Sloart in Antikvitetete Novak; v slednji so pred kratkim, leta 2019, pripravili manjšo razstavo Mušičevih del.

Slovenski in mednarodni trg med seboj nista bila prepletena. Mušič na prvega ni imel nikakršnega vpliva, razen neposrednega z razstavami, a vsekakor ga ni soustvarjal – kakor je razvidno iz zgornjega citata, ga je celo zavračal. V Italiji in Franciji ter pozneje v Švici ga je umetnik s pomočjo kritikov in galeristov, ki so imeli interes za sodobno italijansko umetnost in novo pariško šolo, soustvarjal. Mušič se je zelo dobro zavedal svojega položaja v umetniškem mednarodnem svetu, skrbel je za svojo podobo. Ko so začeli nastajati ponaredek *Dalmatinskih motivov* in *Konjičkov*, je nameraval objaviti pregledni katalog svojih slik, galeristom je podpisoval in potrjeval avtentičnost svojih del v želji, da bi zaustavil prodajo na črnem trgu. Zavedal se je, da je to v veliki meri nemogoče, a je vseeno do smrti zbiral relevantne podatke o svojih delih. V njegovem opusu je do danes znanih več kot 3000 slik, ki jih je skupaj z založniki pripravil za objavo, v tem procesu pa je med drugim izjavil:

Na vsak način jih je bilo preveč, ker je veliko slabih. Življenje je kot valovita nit, ki se zdaj dvigne, nato zniža. Tako je tudi s slikami. Slike iz nekaterih obdobjih niso dobre. Najslabše so tiste, nastale pod vplivom mode, moda pa je stvar, ki gre prva iz mode ... (Kemperle, 1989: 13).

## Literatura

- Bianchin, Roberto (1987): La laguna si mette all'asta tocca al tesoro di ca' Sagredo. *La Repubblica*, 21. november. Dostopno na: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1987/11/21/la-laguna-si-mette-all-asta-tocca.html> (28. februar 2021).
- Brin, Irene (1950): I palazzi di Venezia. *L'illustrazione Italiana* 77/32: 22–23.
- Clair, Jean (1978): A propos de Cézanne. *Le Nouvelle Revue Française* 306: 96–102.
- Cobolli Gigi, Nicoletta in Livia Fagetti (1992): I cento artisti italiani dell'anno scelti da dieci critici internazionali. *Arte* 235: brez paginacije.
- Ferjan Intihar, Jana (2009): *Zoran Mušič v javnih in zasebnih zbirkah v Sloveniji*. Ljubljana: Moderna galerija.

- Ferretti, Daniela (2018): *The Zurich Room. A Tribute to Zoran Music*. Benetke: Fondazione Musei Civici Venezia.
- Fiz, Alberto (1988): Mercato/Tendenze. Anton Zoran Music. Cavalli e Paesaggi vanno bene, non le Terre bruciate. *Arte* 191: 155.
- Grafenauer, Niko idr. (2012): *Videnja Zorana Mušiča*. Ljubljana: SAZU.
- Harcourt-Webster, Sarah (1992): Satisfactory First Impressions of Season. *Antiques Trade Gazette*, 24. oktober, str. 34.
- Kemperle, Marjan (1989): Osemdeset let resničnega slikarja Zorana Mušiča. *Primorski dnevnik*, 12. februar, str. 13.
- Kladnik, Darinka (1995): Resnica mora priti na dan. *Delo*, 15. april, str. 14.
- Knafo, Robert (1992): Zoran Music at Krugier. *Art & Auction*: 40–42.
- Kržišnik, Zoran (1970): Zoran Music: Nous ne sommes pas les derniers. *Art International* 14/10: 25–30, 39.
- Levi, Paolo (1989): Music che maestro. *Capital* 11: 335–338.
- Melikian, Souren (1990): Public Finds Alternative to Impressionists and Moderns. *The Herald Tribune*, 28. april, brez paginacije.
- Melikian, Souren (2013): New Buyers Transform Auctions World. The Art of Collecting: Special Report. *The Herald Tribune*, 4. oktober, brez paginacije.
- Mušič, Zoran (1944–45): Zoran Mušič o Filippu De Pisisu. *Umetnost* 9/1–3 (1944–45): 20–21.
- Mušič. Zoran, Occhi vetrificati*. Katalog, 2018. Trst: Civico Museo Revoltella
- n. a. [neznani avtor] (1951): Premio 'Parigi' per la pittura e la scultura. *Domus* 262: 53.
- n. a. [neznani avtor] (1963): I mercanti d'arte. Una intervista all'Obelisco. *Domus* 403: brez paginacije.
- n. a. [neznani avtor] (1989): Post War and Contemporary Art. *Sotheby's. Auctioneers of Literary Property and Works Illustrative of the Fine Arts. Daily Sale*, 30. november, str. 31.
- n. a. [neznani avtor] (1991a): Impressionists and Modern Paintings, Drawings and Sculpture. *Sotheby's*, 2. oktober, št. lota 70.
- n. a. [neznani avtor] (1991b): Impressionists Sale Way Down on 1990. *Antiques Trade Gazette*, 9. november, str. 37.
- n. a. [neznani avtor] (1992): Mercato/Tendenze. Anton Zoran Music. Dagli anni Ottanta continua l'ascesa del pittore dalmata. *Arte* 230: 113.
- n. a. [neznani avtor] (1993): Zoran Music – a "small sensation". *Antiques Trade Gazette*, 10. april, str. 54.



- Paysages du silence*, 1986. Režija Jean-Blaise Junod. Ženeva: Production Strada Films.
- Ristić, Ivan in Hans-Peter Wipplinger (2018): *Poesie der Stille/Poetry of Silence*. Köln: Walther König.
- Urbančič, Vojko (2010): Najbolj zaželeni še vedno Konjički. Trg umetnin. *Zoran Mušič. Posebna priloga Dela*, 12. februar, str. 15.
- Verdet, André (1977): Zoran Anton Music. *Arte mercato* 8/9–10: 9–16.
- Zerio, Dante (1993): Stimato da Kokoschka, comprato da Rothschild. Music vede crescere le sue quotazioni. I »cavallini« i più pagati. Da seguire le opere recenti. *Arte* 240: 122–123.
- Zoran Music, peintre de la mémoire*, 1987. Režija Ivana Suhadol. RAI.