



NOWE RAMY RYNKU SZTUKI

Wydanie online 2020

ISBN 978-83-955162-6-9

WSTĘP

Rynek dzieł sztuki istniał od zawsze. Unikatowe wytwory manualne na podstawie koncepcji ludzkiego umysłu znajdowane są w grobowcach na terenach starożytnej Mezopotamii, Egiptu itp. Pierwsze prywatne kolekcje dzieł sztuki datuje się na okres XIV – XV w. Za pierwszą instytucjonalną kolekcję uważa się kolekcję dzieł sztuki banku Monte del Paschi. Początek nowoczesnego rynku sztuki zbiegł się z rewolucją przemysłową. Pierwszy fundusz inwestycyjny, którego środki przeznaczone były do inwestowania w sztukę współczesną – La Peau de L'Ours, założono w 1904 r. - po 10 latach osiągnął zysk w wysokości 400%. Kolejne fundusze powstały dopiero w latach 70- tych. Za początek rynku sztuki w Polsce uważa się XX-lecie międzywojenne. Wtedy też powstały pierwsze domy aukcyjne takie jak Dom Sztuki oraz Pałac Sztuki.

Sztuka bywa pojmowana jako jedynie wzbogacający życie dodatek, który traktuje się w oderwaniu od prawideł ekonomii. Truizmem jest stwierdzenie, że sztuka i gospodarka wzajemnie na siebie oddziałują. Przede wszystkim rynek jest głównym źródłem utrzymania sztuki¹.

Przedstawione wyżej twierdzenie o wzajemnych korelacjach rynku i sztuki jest głównym motywem towarzyszącym autorom niniejszego raportu. Należy bowiem podkreślić, iż bez silnego rynku sztuki funkcjonującego w ramach gwarantujących równość szans uczestnikom obrotu, Polska stanie się obszarem stagnacji kulturalnej.

Celem ekspertyzy jest po pierwsze – zbadanie relewantnych czynników wpływających na rynek sztuk plastycznych oraz wykazanie istniejących ryzyk, a na końcu szans w dziedzinie rodzimej gospodarki dla rozwoju tego sektora.

Stworzenie dokumentu zostało poprzedzone wielogodzinnymi rozmowami z polskimi artystami sztuk plastycznych, którzy reprezentują różne środowiska artystyczne i znajdują się na innych etapach kariery. Efektem rzeczonych rozmów są stenogramy, które zostały użyte w niniejszym tekście, w celu zrozumienia punktu widzenia osób bez których rynek sztuki nie może istnieć.

¹ Peter Bendixen; Wprowadzenie do ekonomii i kultury sztuki, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001

1. CHARAKTERYSTYKA RYNKU DZIEŁ SZTUKI

Krótką charakterystyka rynku światowego

Największe udziały w światowym rynku sztuki mają Stany Zjednoczone Ameryki Północnej, Chiny oraz Wielka Brytania⁴. Wartość polskiego rynku dzieł sztuki jest szacowana na około 300–350 milionów zł, co stanowi około 0,2% światowej wartości rynku sztuki. Transakcje na polskim rynku od 1989 r. wpisują się w ogólnoświatowe tendencje⁵.

W latach 1939–1989 rynek kolekcjonerski w Polsce przeżywał recesję ze względu na II wojnę światową oraz wieloletni okres komunizmu. W 2012 r. na aukcjach dzieł sztuki w Polsce zostało przeprowadzonych 6630 transakcji o łącznej wartości około 60 milionów zł. Głównym zainteresowaniem cieszą się obrazy. Były one przedmiotem 73% transakcji i miały największy udział (92%) w całkowitej wartości sprzedaży dzieł sztuki.

Często nabywane były ponadto grafika oraz rzemiosło artystyczne. Podobnie jak na światowym rynku sztuki kolekcjonerzy w Polsce kupują głównie sztukę współczesną. Niemal połowa obiektów została sprzedana za cenę mniejszą niż 2000 zł⁶.

Rynek dzieł sztuki na świecie z roku na rok bije rekordy. Duży wpływ na rynek sztuki mają kolekcjonerzy z Azji. Kwestię wpływu inwestorów ze wschodu na globalny rynek sztuki najlepiej odzwierciedla zmniejszenie się światowego rynku o 7% w związku ze spowolnieniem gospodarczym w Chinach. Należy wskazać, że po roku 2012, który był kluczowy dla globalnego prymatu chin na rynku sztuki nastąpił 30% spadek inwestycji w tej dziedzinie². Niemniej jednak w listopadzie 2017 r. na aukcji Christie's w Nowym Jorku za cenę 450 mln dolarów wylicytowano dzieło Leonarda da Vinci – Salvator Mundi.

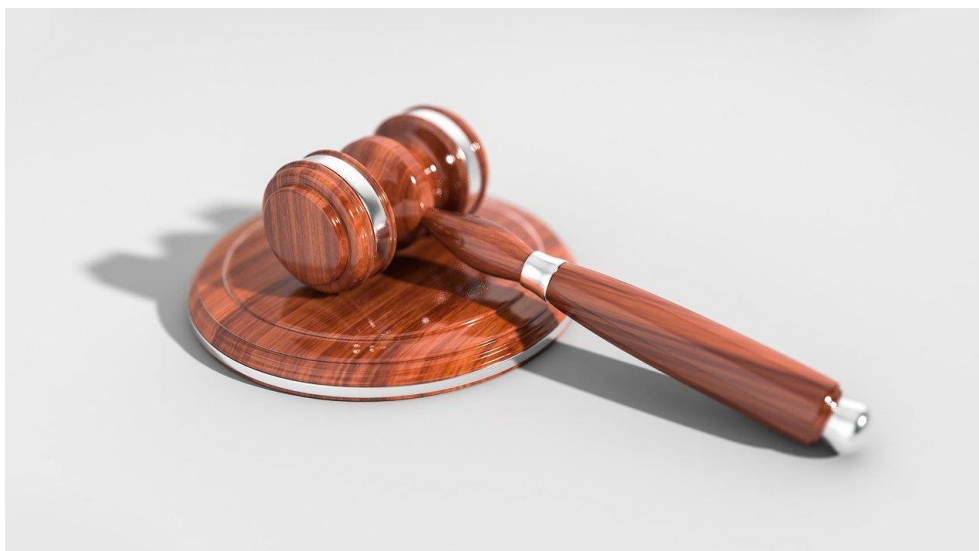
² Rynek sztuki, sztuka rynku raport Deloitte, 2013

<https://www.forbes.pl/life/styl/chiny-swiatowym-liderem-rynku-sztuki/fmvc13s,15.01.2020>

Polski rynek dzieł sztuki

Abstrahując od osiągniętych rekordów, o dobrej kondycji rynku sztuki świadczy jego szacowana wartość, która w 2018 r. osiągnęła 67,4 mld dolarów³.

W kwestii wartości bezwzględnych rynek polski przy rynku światowym nie wypada zbyt korzystnie. Polska nie jest światowym gigantem w handlu dziełami sztuki. Zgodnie z raportem Art Info w 2018 r. na polskim rynku aukcyjnym dzieł sztuki dokonano transakcji o łącznej wartości obrotu w wysokości 252 mln zł. Niemniej jednak zaznaczyć należy, że zarówno wartość, jak i obroty na polskim rynku dzieł sztuki systematycznie wzrastają (wzrost o 17,7 %, 214,1 mln zł w 2017 roku). Za początek gwałtownego wzrostu według analityków firmy Deloitte uważa się rok 2011. W chwil obecnej coraz częściej w odniesieniu do sytuacji na polskim rynku sztuki używa się terminu „hossa”⁴.



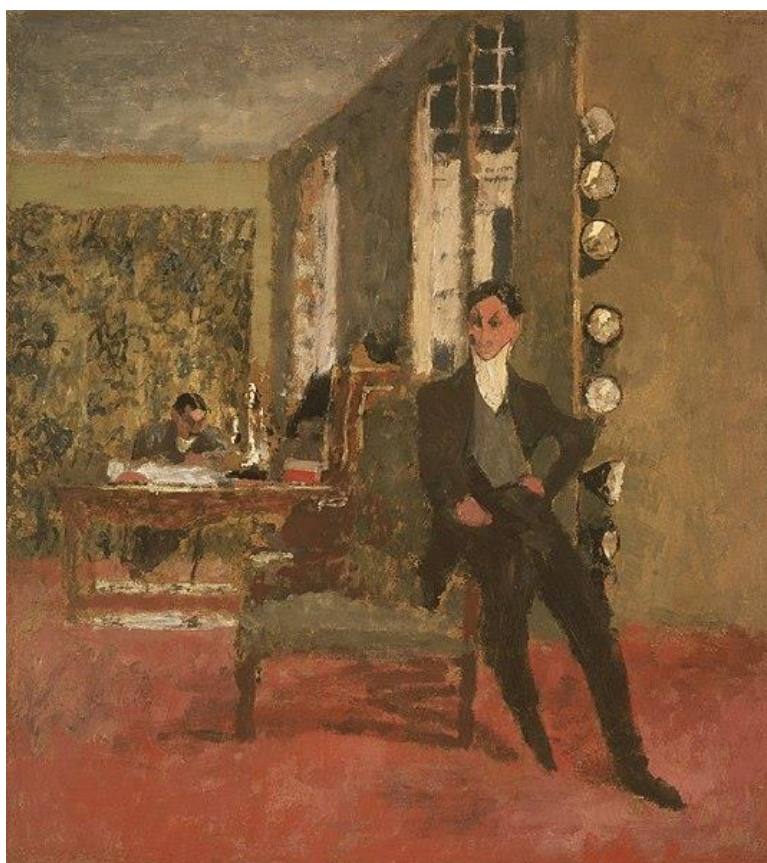
Rynek dzieł sztuki stanowi część rynku dóbr luksusowych, który cały czas rozwija się w naszym kraju wraz ze wzrostem zamożności obywateli. Zgodnie z raportem KPMG z 2019 r. szacowana wartość rynku dóbr luksusowych wynosi 25 mld zł. Rynek dóbr luksusowych wzrósł w porównaniu do roku 2018 o 5,4 %⁵. Tym samym wraz ze wzrostem notowanym na rynku dóbr luksusowych rośnie także rynek dzieł sztuki. Notuje się największe „zapotrzebowanie” na dzieła polskich autorów.

³ The Art Basel and UBS Global Art Market Report, 2019

⁴ <https://kultura.dziennik.pl/sztuka/artykuly/588582,polski-rynek-sztuki-hossa-aukcja-sztuka-obrazy-pieniadze-kultura.html>, 14.12.2019

⁵ Rynek dóbr luksusowych w Polsce, luksus przez pokolenia, KPMG, 2019

Panuje cały czas ogólne przekonanie, że rynek polski, chociaż stosunkowo mały i nie w pełni rozwinięty, jest w dużej mierze niedoszacowany zaś jego potencjalną wartość w 2012 r. mogła być nawet siedmiokrotnie większa⁶. Z drugiej zaś strony pojawiają się również głosy o faktycznym braku rynku sztuki w Polsce, co wiąże się z niemożnością zapewnienia potrzeb bytowych większości artystów⁷. Rynek sztuki w dalszym ciągu określany jest, jako rynek młody i rozwijający się⁸.



The Art Dealers (The Bernheim-Jeune Brothers)

Przechodząc do polskich rekordów sprzedaży pojedynczych dzieł sztuki należy wskazać, że obecny rekord sprzedaży, który padł w 2019 r. dotyczy dzieła Magdaleny Abakanowicz i wynosi 6 800 000 zł za instalację artystyczną pt.: „Caminado”. Rok wcześniej, bo w 2018 r. za dzieło Wojciecha Fangora, zatytułowane „M 39”, zapłacono 4 720 000 zł. Wszystkie te obiekty zostały sprzedane za pośrednictwem domu aukcyjnego Desa Unicum.

⁶ World Wealth Report 2012, Capgemini i RBC Wealth Management

⁷ Czarna Księga polskich artystów, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2015

⁸ Artinfo.pl, Rynek sztuki w Polsce, raport, Warszawa 2019

Wydaje się znamienym, że ostatnie rekordy biły dzieła sztuki współczesnej. Należy podkreślić, że poprzednie rekordy cenowe dotyczyły obrazu autorstwa Stanisława Wyspiańskiego pt.: „Macierzyństwo” (4 366 000 zł) oraz obrazu namalowanego przez Jana Matejkę pt.: „Zabicie Wapowskiego w czasie koronacji Henryka Walezego” (3 200 000 zł). Nie trzeba chyba wspominać, że wskazane dzieła należą do kanonu polskiej sztuki dawnej⁹.

Uczestnicy obrotu

Można uznać, że współczesny rynek sztuki składa się z następujących podmiotów:

- **Artyści**
- **Pośrednicy:**
 - Domy aukcyjne
 - Antykwariaty
 - Marszandzi
 - Galerie Prywatne
 - Instytucje publiczne, w tym muzea i galerie
- **Odbiorcy**

Artysta jako podmiot obrotu rynku sztuki

W starożytności sztuki plastyczne traktowano jako rzemiosło. W średniowieczu artyści zrzeszali się w cechach. Cechy reprezentowały ich interesy, a wobec nabywców gwarantowały poziom dzieła. Najlepiej to widać na przykładzie złotnictwa. Cech stemplował wyroby swoich członków i wiadomo było, ile w nim było czystego srebra czy złota. Powolne wyzwianie się malarzy i rzeźbiarzy z tych wąskich ram to epoka renesansu w Italii. W XVII w. w Niderlandach miało miejsce zjawisko promowania się polegające na wąskiej specjalizacji malarzy, która pomagała w sprzedaży.

⁹ Ibidem

Mówi się o tak zwanych małych mistrzach holenderskich. Tworzyli oni obrazy o niedużych rozmiarach i malowali określone tematy, np. Aelbert Cuyp malował głównie krowy i właściciel pięknego zwierzęcia przynoszącego mu dochód mógł do niego zgłosić z prośbą o portret krowy. Willem Claesz Heda i Jan Davidszoon Heem malowali martwe natury i zamawiano u nich obraz do dekoracji jadalni, przedstawiająca luksusowe jedzenie. Inni jak Vermeer van Delft specjalizowali się w scenach rodzajowych we wnętrzach. Oczywiście te zjawisko nie obejmowało wszystkich malarzy. Paweł Rubens malował dla głów koronowanych i Kościoła. Znalezienie takiego poważnego mecenasa było celem malarzy także w XVIII w. Najlepszym przykładem jest Bernardo Bellotto zw. Canalettem, który pracował dla króla Augusta III, a po jego śmierci szukał nowego mecenasa.

Zatrzymał się w Warszawie po drodze do Sankt Petersburga, gdzie pragnął zostać malarzem nadwornym Katarzyny II. Król Stanisław August zorientował się, że warto byłoby go zatrzymać i zaproponował mu bardzo korzystne warunki finansowe – stała pensję z dodatkami plus wynagrodzenie za każdy obraz.

Pełne wyzwolenie artystów nastąpiło w epoce romantyzmu, ale z tamtej epoki pochodzi też stereotyp biednego artysty, nie zrozumianego przez innych. Nie dotyczyło to wszystkich. Działający w tym czasie malarz Piotr Michałowski utrzymywał się z własnego majątku ziemskiego. Janowi Matejce spokojną egzystencję zapewniła pensja profesora, a potem rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Natomiast pracę na uczelni odrzuciła Olga Boznańska.

W XX w. dobrym przykładem wykorzystywania artystów i kupowania ich dzieł za zbyt niskie kwoty są losy dwóch bardzo znanych artystek Olgi Boznańskiej i Zofii Stryeńskiej. Brakowało im dobrego agenta, który przeprowadziłby je przez gęszcz biurokracji i pilnował sprzedaży. Obie pomimo dużej międzynarodowej sławy i licznych prestiżowych nagród cierpiały niedostatek i nie potrafiły gospodarować zarobionymi pieniędzmi. Olga Boznańska sporo środków rozdawała i pożyczała. (Mogę umieścić cytat). W PRL-u nie zabezpieczono praw autorskich Stryeńskiej do jej projektów graficznych. Było to łatwiejsze do uzasadnienia, gdyż pozostawała na emigracji.¹⁰

Truizmem jest, że rynek sztuki nie mógłby istnieć bez artystów. Słownik języka polskiego PWN definiuje artystę, jako osobę uprawiającą jakąś dziedzinę sztuki¹¹. We wszelkiej literaturze podkreśla się prekarny wymiar pracy artystycznej. W związku z powyższym większość publikacji, w tym tych starających się zdefiniować status artystów związana jest z kwestią poprawy ich sytuacji materialnej i zabezpieczenia przyszłości.

¹⁰ A. Kuźniak, Boznańska. Non finito, Kraków 2019

¹¹ <https://sjp.pwn.pl/sjp/artysta;2441407.html>, 10.01.2020

Jednym z pierwszych dokumentów prawnych, które poruszają kwestię statusu artysty jest Deklaracja Belgradzka stworzona przez ekspertów UNESCO oraz Organizacji Pracy. W dokumencie tym wskazano na szczególny charakter artystów jako grupy zawodowej i potrzebę pomocy państwa. Problem został zauważony również przez instytucje unijne, czego wyrazem była Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 r. w sprawie społecznego statusu artystów.

W zakresie definicji legalnych prawnego znaczenia słowa artysta można dopatrywać się w pojęciu „twórcy”, stworzonym na potrzeby umożliwienia objęcia artystów ubezpieczeniem społecznym.

Zgodnie z art. 8 ustawy z dnia 13 października 1998 r. o systemie ubezpieczeń społecznych twórca to osoba, „która prowadzi pozarolniczą działalność gospodarczą i tworzy dzieła w zakresie architektury, architektury wnętrz, architektury krajobrazu, urbanistyki, literatury pięknej, sztuk plastycznych, muzyki, fotografii, twórczości audiowizualnej, choreografii i lutnictwa artystycznego oraz sztuki ludowej, będące przedmiotem prawa autorskiego”. „Uznanie działalności za twórczą lub artystyczną i ustalenie daty jej rozpoczęcia następuje w formie decyzji Komisji do Spraw Zaopatrzenia Emerytalnego Twórców, działającej przy ministrze właściwym do spraw kultury” na podstawie art. 8 ust. 9 przedmiotowej ustawy.

Duże emocje w środowisku artystycznym wzbudza procedowany projekt ustawy o statusie artysty zawodowego. Jak sama nazwa wskazuje przewiduje on nadawanie określonego statusu i związanych z nim uprawnień dotyczących w głównej mierze również kwestii ubezpieczeń społecznych. Projekt ten określa m.in. zasady finansowania składek z utworzonego w tym celu Fundusz Wsparcia.

Abstrahując od kwestii przyjętych definicji, które zdecydowanie posiadają wspólny mianownik, nie da się dokładnie oszacować ilu artystów znajduje się na polskim rynku. Zgodnie z badaniami prowadzonymi przez instytucje Unii Europejskiej, w całym sektorze kultury wizualnej w 2004 r. pracowało ok 5,8 mln osób¹².

Należy uznać, że artysta – twórca jest najmniej świadomym uczestnikiem obrotu na rynku sztuki.

¹² World Wealth Report 2012, Capgemini i RBC Wealth Management

Prywatni pośrednicy na rynku sztuki

Funkcjonowanie pośredników w obrocie sztuki na rynku polskim nie jest w żaden sposób skrzepowane ustawami szczególnymi. Działalność gospodarcza pośredników prywatnych, w tym zarówno domów aukcyjnych i galerii podlega jedynie przepisom ustawy o swobodzie działalności gospodarczej.

Domy aukcyjne

Są zdecydowanie największymi zorganizowanymi uczestnikami obrotu, generującymi najwyższe wartości obrotów. Na polskim rynku dzieł sztuki funkcjonuje ok. 49 domów aukcyjnych, z czego trzy największe jak Desa Unicum, Polswiss Art oraz Agra Art mają udział w rynku w wysokości 74,3 %¹³.

Różne strategie sprzedaży realizowane przez domy aukcyjne – desa unicum organizuje największą liczbę aukcji (65 aukcji w roku 2017), podczas gdy inni liczący się gracze koncentrują się na kilku aukcjach rocznie, gdzie gromadzą dzieła o jak największej wartości.

Domy aukcyjne prowadzą działalność zarówno w formie jednoosobowej działalności gospodarczej, jak i w formie spółek prawa handlowego.

Brak jest przepisów szczególnych wymuszających kwalifikację osób prowadzących przedmiotową działalność, a także faktycznego nadzoru publicznego nad aukcjami. W tym zakresie rynek polski należy do jednych z najbardziej liberalnych rynków na świecie.

Dla porównania w prawodawstwie francuskim osoba prowadząca licytację, występuje na niej jako osoba zaufania publicznego, tzw.: commissaire-priseur¹⁴. Jedynym teoretycznym uprawnieniem nadzorczym, które może być uznane jako nadzór sfery publicznej jest możliwość oddania aukcji przez jej organizatora pod nadzór komornika sądowego. Umożliwia to art.2 ust.4 pkt.2 ustawy o komornikach sądowych i egzekucji.

¹³ Artinfo.pl, Rynek sztuki w Polsce, raport, Warszawa 2019

¹⁴ Pozycja prawna domu aukcyjnego w prawie wybranych państw europejskich, Piore Stec, w: Problemy Współczesnego Prawa Międzynarodowego, Europejskiego i Porównawczego, vol. II, A.D. MMIV, Warszawa 2004

Sprzedaż aukcyjna, w porównaniu do pozostałych niżej opisanych form sprzedaży dzieł sztuki daje stosunkowo dużą transparentność. Należy wskazać, że wszystkie aukcje są rejestrowane, zarówno wewnętrznie przez każdy dom aukcyjny, jak i przez prywatne podmioty zewnętrzne, jak portal Artinfo.pl. Jednocześnie przez swoją transparentność wyniki sprzedaży aukcyjnej w dużym stopniu ustalają trendy sprzedażowe dla całego rynku.

W oparciu o rejestry sprzedaży aukcyjnej ustalane są ceny dzieł sztuki, w tym zarówno ceny wywoławcze na następnych aukcjach, jak i ceny w galeriach i antykwariatach. Ponadto aukcje są najbardziej medialną platformą sprzedaży, co wpływa na rozpropagowywanie rynku.

Z drugiej zaś strony w skutek braku nadzoru publicznego kupujący – odbiorca sztuki - w sposób szczególny narażony jest na nieetyczne zachowania podmiotów. Zagrożenie to oczywiście odnosi się do wszystkich form sprzedaży w obrocie sztuki, nie tylko do rynku aukcyjnego. Jednakże ewentualna pozorna transparentność może uśpić czujność potencjalnego nabywcy. Mówi się, że nadal polski rynek aukcyjny cierpi na nieetyczne zachowania takie jak podbijanie cen, czy też wręcz prowadzenie wyreżyserowanych aukcji. Ceny są podbijane przez same domy aukcyjne oraz przedstawicieli osób, które dane dzieło wystawiają.

Formalnie wylicytowane w ten sposób dzieło bije rekord cenowy, a faktycznie nie zostaje sprzedane. Niemniej jednak cena idzie w świat i liczona jest do następnych aukcji, zaś dom aukcyjny generuje wyższy obrót¹⁵. Ponadto domy aukcyjne często nadużywają swojej pozycji dominującej względem podmiotów, z którymi współpracują, objawia się to przede wszystkim w zapisach regulaminów aukcji. Są to m.in. zapisy:

- starające się wyłączyć odpowiedzialność domu aukcyjnego za wady fizyczne i prawne dzieła;
- ingerujące w swobodę artystyczną – dowolne rozdzielanie lub łącznie obiektów, w tym stanowiących jedno dzieło lub grupę;
- umożliwiające wycofanie obiektu z aukcji bez podania przyczyny;
- umożliwiające zmianę wcześniej ustalonego opisu dzieła.

Ponadto zdarza się, że domy aukcyjne nie wypłacają uprawnionym osobom wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży dzieł, tzw.: droit de suit.

Należy przy tym zaznaczyć, że pomimo pojawiających się zapisów, jak wyżej, zdecydowana większość regulaminów funkcjonujących w polskich domach aukcyjnych pozwala na swobodną współpracę z tymi podmiotami na uczciwych zasadach.

¹⁵ <https://www.wprost.pl/84587/nieczysta-gra.html>, 3.01.2020

Wobec braku ustawowych regulacji podmioty pośredniczące w obrocie na rynku sztuki starają się uwierzytelnić swoje działania zasadami etyki zawodowej. Przykładem organizacji zrzeszającej pośredników jest Stowarzyszenie Antykwariuszy i Marszandów Polskich (SAMP). SAMP funkcjonuje od 1997 r. (początkowo pod nazwą Stowarzyszenie Antykwariuszy Polskich). W chwili obecnej SAMP zrzesza ok 100 podmiotów, w tym również czołowe domy aukcyjne takie jak REMPEX, czy Sopocki Dom Aukcyjny. Członkowie SAMP deklarują działania zgodnie ze statutem organizacji oraz Kodeksem etyki antykwariusza i marszanda, który przewiduje m.in. obowiązek:

- dbania o interesy obu stron transakcji;
- prowadzenia rzetelnej dokumentacji sprzedaży dzieł sztuki;
- informowania o wszelkich dodatkowych opłatach transakcyjnych¹⁶.

Ponadto, co bardzo istotne SAMP jest uprawnione na podstawie statutu do reprezentacji swoich członków¹⁷.



Muzeum Susch, Szwajcaria

¹⁶ <http://www.antykwariusze.pl/index.php/kodeks-postpowania>, 6.12.2019

¹⁷ <http://www.antykwariusze.pl/index.php/statut>, 6.12.2019

W ramach takowej działalności w dniu 9 maja 2018 r. pomiędzy Zarządem Głównym ZPAP a SAMP podpisane zostało porozumienie o warunkach i terminach uiszczania wynagrodzenia w przypadku dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego na rzecz twórców (bądź ich spadkobierców) reprezentowanych przez Związek Polskich Artystów Plastyków¹⁸.

W zakresie działalności domów aukcyjnych kontrowersje ekspertów budzi instytucja ceny warunkowej, która związana jest z możliwością tzw. licytacji w dół. Należy wskazać, iż możliwość uczestnictwa w takiej licytacji jest dopuszczana na podstawie niektórych regulaminów polskich domów aukcyjnych. Gdy wystawiony na licytację obiekt nie osiągnie ceny wywoławczej, to rozpoczyna się licytacja w dół do określonej wcześniej kwoty. Jeśli dany licytant złoży ofertę kupna, to obiekt traktuje się jako wylicytowany na podstawie ceny warunkowej. Jednakże, aby umowa została wykonana to przedmiotowa cena winna zostać potwierdzona w określonym przez dom aukcyjny terminie. Trzeba przy tym wspomnieć, że domy aukcyjne nie informują w żaden sposób o tym, czy czynność została potwierdzona. Tym samym każdy obiekt, który osiągnął na licytacji cenę warunkową określa się jako obiekt sprzedany. Tego rodzaju licytację pomagają ratować dzieła sztuki przed spadnięciem z aukcji. Przedmiotowe praktyki, jeśli miałyby miejsce z całą pewnością można uznać za czynności naruszające zasady etyki. Przede wszystkim ewentualna pusta sprzedaż dzieła sztuki, która nie zostaje zarejestrowana narusza transparentność rynku.

Galerie sztuki

Poza domami aukcyjnymi obrót dziełami sztuki odbywa się za pośrednictwem galerii sztuki. Podmioty te funkcjonują zarówno jako instytucje publiczne, jak również jako inicjatywy osób prywatnych. Przestrzeń galeryjna jest wykorzystywana na udostępnianie sztuki odbiorcom - oglądającym, podczas gdy w galeriach prywatnych odbiorca – klient może również nabyć dzieło na własność. W 2017 r. na rynku znajdowało się 341 galerii sztuki, z czego 206 (ok. 60 %) były to galerie prowadzone przez instytucje publiczne¹⁹. Liczba funkcjonujących galerii sztuki w 2018 r. spadła nieznacznie do 325, przy jednoczesnym wzroście liczby odwiedzających. Jako przyczynę wzrostu zainteresowania wystawami sztuki należy uznać dobrze promowane wystawy artystów zagranicznych i krajowych organizowane przez galerie publiczne. Według danych udostępnianych przez Główny Urząd Statystyczny to właśnie galerie publiczne odpowiadały za ok. 87 % odwiedzin w 2018 r.²⁰.

¹⁸ https://zpap.pl/zpap/index.php?option=com_content&view=article&id=1970%3Aporozumienie-w-sprawie-droit-de-suite&catid=1%3Awydarzenia&Itemid=50&lang=pl, 6.12.2019

¹⁹ Działalność galerii sztuki w 2017 r., Analiza Głównego Urzędu Statystycznego, Warszawa 2018

²⁰ <https://rynekisztuka.pl/2019/07/03/polskie-galerie-sztuki-w-liczbach/>, 30.12.2019

Ponadto należy zwrócić uwagę, że coraz większe znaczenie zyskują galerie prywatne. Osoby kolekcjonujące sztukę decydują się na upublicznienie swoich zbiorów. Są to w znacznej mierze osoby o profilu „high net worth individual” - osoby o płynnych aktywach przeznaczonych na inwestowanie w wysokości ponad 1 mln USD.

Przykładami prywatnych galerii prowadzonych przez Polaków i inwestujących w polską sztukę są m.in. **Art Station Foundation** prowadzone przez Grażynę Kulczyk, Galeria Wojciecha Fibaka, Galeria prowadzona przez Teresę i Andrzeja Starmachów.

Znane są przypadki "odkurzania" lub poszukiwania skatalogowanych, lecz nie zlokalizowanych prywatnych kolekcji dzieł sztuki. Takim właśnie samodzielnym aktywistą jest Roman Babichev, który zdołał przywrócić do rosyjskich zbiorów wielu artystów z lat 20. i 50. XX wieku. W szczególności są to nazwiska malarzy modernistów, którzy od czasów rewolucji bolszewickiej pozostawali pod jej prężeniem, a jedynie wyjazd na Zachód i inspiracja awangardą dawały im swobodę twórczą. Działania Babicheva opisały wiosną 2019 roku największe portale artystyczne - stał się on inspiracją dla młodych rosyjskich artystów. Bankier Natalia Opaleva zgromadziła na tej samej zasadzie kilka tysięcy obrazów pozostających w letargu od lat 60. czy 80. Należy więc skonkludować, iż to inicjatywy oddolne - choć wyposażone w poważny kapitał - gwarantują utrzymywanie się rosyjskiego rynku sztuki na względnie wysokim poziomie obrotów handlowych oraz znaczenia estetycznego na świecie. Obecnie na rynku sztuki rosyjskiej dużym zainteresowaniem zaczęły cieszyć się aukcje prywatnych kolekcji dzieł sztuki, jak rodzaj modelu kupna i sprzedaży²¹.

Według GUS-u Polsce w 2018 r. działało 325 galerii i salonów sztuki organizujących wystawy sztuki współczesnej.

²²Największa część - 88,8% to wystawy dzieł artystów krajowych. 60,9% galerii to instytucje państwowe i samorządowe. Najwięcej galerii na rynku dzieł sztuki i antyków odnotowano w województwie mazowieckim – 48 (22,1%), w tym 39 - w Warszawie. W 2018 r. najczęściej sprzedawano obrazy własne i komisowe – 91,8 mln zł (68,8% ogólnej wielkości sprzedaży), w tym malarstwa współczesne - 48,9 mln zł (53,3%), dawne (przed 1945 r.) – 42,8 mln zł (46,7%). Mniejsze kwoty uzyskano ze sprzedaży dzieł sztuki i antyków z dziedziny rzemiosła artystycznego – 18,4 mln zł (13,8% ogólnej wielkości sprzedaży), rysunku i grafiki – 7,6 mln zł (5,7%), rzeźby i instalacji – 7,2 mln zł (5,4%), fotografii – 867,4 tys. zł (0,6%). W 2018 r. najwyższą wartość sprzedaży dzieł sztuki i antyków uzyskano poprzez aukcje – 58,4 mln zł, tj. 43,8% ogółu sprzedaży. Na drugim miejscu była sprzedaż w placówkach handlowych – 49,7 mln zł, tj. 37,2%.

²¹ <https://foksal17.pl/artukul/rosja-na-ryнку-sztuki-tendencje-2019>, 30.12.2019

²² <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/kultura-w-2018-roku,2,16.html>
03.03.2020

Za pośrednictwem Internetu sprzedano dzieła sztuki i antyki za kwotę 13,9 mln zł - 10,4% i jest to tendencja wzrostowa. Liczba zorganizowanych w galeriach wystaw z zastosowaniem nowych mediów zwiększyła się, a ich udział w łącznej liczbie wystaw był w 2018 r. na poziomie 14,1%.

Niestety słowo galeria ma wiele znaczeń. Osobom nie interesującym się sztuką kojarzy się z wielkimi centrami handlowymi i jest częściej używane jako synonim tego określenia. Na szczęście i tam można spotkać galerie sztuki, jak np. Współdzielnia w centrum handlowym Auchan Łomianki czy Blue – S Krzysztofa Jarockiego w Blue City, (obecnie zlikwidowano ten lokal i galeria działa jedynie na ul. Bocianiej 28 w Starym Imielinie), która umieszcza na swojej stronie artykuł zachęcający do inwestowania w sztukę. Na Starym Mieście po likwidacji znakomitej galerii Zapiecek na szczęście pozostał sklep Lapidarium Antyki (ul. Nowomiejska 15/17), który sprzedaje sztukę dawną. Wiele galerii sztuki łączy ekspozycje malarstwa z usługami ramiarskimi. Większość ma swoje strony www i funpage. Jednak niektóre starsze lokalne małe galerie ich nie mają, jak np. bielańska galeria od lat 90. XX w. działają na pl. Konfederacji.

Wystawy w czasie PRL-u organizowały galerie i muzea państwowe i miejskie, domy kultury, a zagraniczne - najczęściej DESA. Dobrą galerią specjalizującą się w polskiej sztuce współczesnej był Zapiecek na Starym Mieście w Warszawie, gdzie zaglądało wiele turystów zagranicznych. Założyła ją w roku 1972 pierwsza marszand w powojennej Polsce Lucyna Kubica. Były tam organizowane wystawy takich artystów jak Henryk Stażewski, Tadeusz Brzozowski, Stefan Gierowski, Jan Tarasin, Stasys Eidygrivicius, Wojciech Sadley. Wspólnicy w 2013 r. rozwiązali spółkę. Niestety władze dzielnicy Śródmieście nie rozumiejąc znaczenia tego miejsca dla promocji polskich artystów plastyków nie miały pomysłu na kontynuację tej znanej galerii i obecnie w tym miejscu są sprzedawane tandetne pamiątki, jak w wielu innych miejscach na Starym i Nowym Mieście. W innych miastach europejskich stare centrum jest zawsze pełne galerii sztuki. U nas nie można o tym powiedzieć i władze miejskie nic nie robią, aby to zmienić.

W komunistycznej Polsce organizatorzy wystaw zapewniali najczęściej skromny czarno-biały katalog lub folder. Drukowali zaproszenia na wernisaż i wysyłali. Na wystawie była osoba pilnująca. Artystom zwracano koszty podróży. Projekt wystawy należało zgłosić w oficjalnym piśmie do dyrektora muzeum czy galerii. Po 1989 r. sytuacja zmieniła się diametralnie. Organizując wystawę w Ermitażu w Muzeum Łazienki Królewskie w 2004 r. trzeba było samemu pilnować ekspozycji lub kogoś wynająć.

Podobnie w prywatnych galeriach, np. w już nieistniejącej prywatnej Galerii Dom Menonitów w Elblągu w 2006 r. trzeba było zapłacić za dyżury osoby pilnującej lub siedzieć na wystawie samemu. (Galeria działała na początku XXI w. i nie przynosiła dochodów). W obu opisanych przypadkach artysta musiał sam zorganizować wernisaż, ale łazienki dysponowały przynajmniej kieliszkami na wino. W Elblągu właściciel galerii przygotował zaproszenie i rozesłał je. W 1999 r. Centralne Muzeum Włókiennictwa miało problemy finansowe i za druk katalogu musiał zapłacić artysta. Także, kiedy nie dysponował własnym tekstem do katalogu musiał zapłacić historykowi sztuki honorarium.

Muzea

Ze względu na to, że nowe ramy rynku sztuki są bardzo obszernym zagadnieniem raport w części dotyczącej instytucji i galerii prywatnych został ograniczony do obszaru Warszawy i niewielkimi dygresjami na temat pozostałej części kraju. Zgodnie z ustawą o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego prowadzi rejestr muzeów. W 2015 r. znajdowały się w nim 123 muzea. W 1999 r. podzielono dawne muzea państwowe i muzea mają od tego czasu różnych organizatorów odpowiedzialnych za ich finansowanie: w 2015 r. 17 muzeów było podległych MKiDN, współprowadzonych - 15, samorządowych - 576, (podległych sejmikom wojewódzkim, powiatom, miastom).²³



Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

²³ <http://bip.mkidn.gov.pl/pages/rejestry-ewidencje-archiwa-wykazy/rejestry-muzeow.php> 13.02.2020

Według Głównego Urzędu Statystycznego w 2018 r. w Polsce znajdowało się 945 muzeów łącznie z oddziałami, najwięcej w województwie mazowieckim - 136. 78,3% muzeów w Polsce w 2018 r. należało do sektora publicznego. Organizatorem większości były jednostki samorządu terytorialnego (80,8%).²⁴ W ramach sektora prywatnego organizatorami muzeów są najczęściej osoby fizyczne (ponad 1/3 prywatnych muzeów), Kościoły i związki wyznaniowe oraz stowarzyszenia (20,0%).²⁵

Wszystkie muzea zgodnie z ustawową definicją gromadzą eksponaty i zajmują się także pozyskiwaniem nowych. Mają prawo pierwokupu dzieł sztuki na rynku. Największą kontrowersję wśród muzealników budzi kwestia likwidacji muzeów i sprzedaży zbiorów. Wywołała ona burzliwe dyskusje, gdy powstawała ustawa o muzeach w 1996 r. i ponownie od kilku lat w różnych środowiskach domagających się jej poprawienia.

Po I Kongresie Muzealników Polskich w 2015 r.²⁶ powstały trzy ośrodki zajmujące się tą ustawą: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, NSZZ Solidarność, Stowarzyszenie Muzealników Polskich współpracujące z Komitetem Polskim ICOM.

Należy pamiętać, że niechciane przedmioty i dzieła sztuki mogą za jakiś czas stać się materiałem do badań i świadectwem jakiejś epoki, a jedną z cech muzeum w jego definicji jest jego przechowywanie. Wbrew opinii i interesom środowiska dyrektorów muzeów nie należy liczyć, aby ustawodawca pozwolił na obrót dziełami sztuki z magazynów polskich muzeów stanowiącymi dobro narodowe.

Dodatkowym aspektem prób ułatwiania deakcesji zbiorów jest zniechęcenie potencjalnych darczyńców, którzy będą się obawiali, że ich dary odziedziczone po przodkach mogą zostać sprywatyzowane i sprzedane.

Ogromną zmianę na rynku sztuki przyniósł internet. W muzeach, które uzupełniają zbiory kustosze już nie muszą sprowadzać katalogów aukcyjnych. Wystarczy dostawać newslettera i zalogowanie się na stron domów aukcyjnych. Zamek Królewski w Warszawie to muzeum stosunkowo nowe, ciągle uzupełniające zbiory. Był otwierany dla zwiedzających etapami, w 1984 r. udostępniono większość sal.

²⁴ <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/kultura-w-2018-roku,2,16.html>
13.02.2020

²⁵ O problemach związanych ze statystyką mówił na I Kongresie Muzealników Polskich P. Majewski: <http://kongresmuzealnikow.pl/abstrakty-i-zalozenia-programowe/#s1r1>, jego prezentacja jest dostępna w Internecie, 13.02.2020

²⁶ Kongres Muzealników Polskich, Warszawa 2015, s. 249 – 250 – problemy z podporządkowaniem muzeów niektórym samorządom, s. 279 – 280 – problemy związane z finansowaniem, s. 283 – o polityce gromadzenia zbiorów, s. 289 – 292 – uchwały na temat zbiorów utraconych i znacjonalizowanych.

Towarzystwo Przyjaciół ZKW wspomaga zakupy, ale dysponuje bardzo skromnymi środkami np. w 2013 r. dysponowało kwotą 8663,71 zł., wpływy wyniosły – 4540 zł ze składek, z odpisu 1% od podatku – 1967,20 zł.²⁷ W 2017 r. nabyło francuski zegar w kształcie liry z głową Apolla z ok. 1784 – 1792 r. W Zamku po konsultacjach z osobą zajmującą się daną dziedziną, np. malarstwem czy militariami oraz z konserwatorem sztuki podejmowano decyzję o wyjeździe do zagranicznego domu aukcyjnego. Jechał dyrektor, który dysponował określonymi kwotami ze specjalistą, który na miejscu mógł ocenić kupowane dzieło, jego stan zachowania, czy cena jest adekwatna.

Rok 2018 r. był dla Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum wyjątkowo korzystny pod względem nowych nabytków. Według Raportu rocznego nowych zakupów dokonano przede wszystkim dzięki dotacjom celowym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w wysokości 11 915 162 zł., pozostała kwota w wysokości 782 658 zł. pochodziła ze środków własnych i od sponsorów²⁸. Najważniejsze zakupy to Portret Michała Jerzego Wandalina Mniszcha z córką Elżbietką i Kiopkiem autorstwa Marcella Bacciarellego, portret lekarza Walentego Macieja Gagatkiewicza, też pędzla Bacciarellego, portret Anny Marii z Tyszkiewiczów Potockiej zw. Anetką Josefa Grassiego z 1796 r. oraz obraz Bernarda Bellotta zw. Canalettem pt. Widok Kapitolu z kościołem Santa Maria in Aracoeli z 1768 r. pochodzącego z dawnych zbiorów królewskich. Najważniejsze nabytki zostały opisane w wydawnictwie: *Crème de la crème. Katalog nabytków nie wszystkich Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum 2018 – 2019*, w którym prof. Wojciech Fałkowski zapewnia, że ten katalog jest zatem tylko małą próbką możliwości.²⁹

Ciekawą inicjatywą Zamku Królewskiego i Akademii Sztuk Pięknych jest Targowisko Sztuki – raz w miesiącu, w niedzielę wystawa sprzedaż prac studentów i absolwentów w Arkadach Kubickiego, na którą jest bezpłatny wstęp, a ceny pokazywanych obrazów nie wysokie.

²⁷ <https://www.zamek-krolewski.pl/partnerzy/towarzystwo-przyjaciol-zamku-krolewskiego-w-warszawie/statut> 14.02.2020

²⁸ *Raport roczny 2018 Zamek Królewski w Warszawie*, s. 97, dostępny także w Internecie: https://www.zamek-krolewski.pl/__data/assets/pdf_file/0006/76668/Raport-Roczny-2019-r..pdf 15.02.2020

²⁹ *Crème de la crème. Katalog nabytków nie wszystkich Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum 2018 – 2019*, Warszawa 2019



Arkady Kubickiego, Zamek Królewski w Warszawie

W przypadku muzeum w Wersalu (Établissement public du château, du musée et domaine national de Versailles) udało się kupić w Londynie jeden z najdroższych mebli świata - sekretarzyk dzieła Reisnera za 10 mln euro, dzięki temu że ½ ceny pokryła osoba prywatna. Poważniejszych zakupów dokonywał, np. prezes Towarzystwa Przyjaciół Wersalu z dyrektorem, osoby które mogą podejmować decyzje. Tak było kiedy pojawiło się na okładce najświetniejszego domu aukcyjnego Sothesby biurko Marii Józefy, synowej Marii Leszczyńskiej. Zostało wylicytowane przez Wersal za 1 mln 600 tys. Dolarów, ale nie osiągnięto ceny minimalnej - 2 mln 600 tys. dolarów i nie zostało sprzedane. Potem kupił je jakiś zamożny Amerykanin. To była porażka muzeum, ale taka wyjątkowa instytucja, jak Wersal ma do dyspozycji prywatnych sponsorów dysponującymi ogromnym kwotami, u nas nie osiągalnymi. Muzeum te uzupełnia ciągle swoje zbiory, bo sporą część wyposażenia ruchomego utraciło w czasie rewolucji francuskiej.³⁰ Firmy sponsorujące zakupy lub konserwację pałacu poprawiają w ten sposób swój wizerunek i korzystają z odpisu podatkowego. Innym razem.

³⁰ <http://www.chateauversailles.fr/actualites/actualites-mecenat/participez-au-remeublement-appartements-royaux#devenez-mecene>, 5.03.2020



DESA Unicum - Polski Dom Aukcyjny, Warszawa

Kuratorzy

Za czasów PRL o pozycji artystów decydowało wiele czynników – ukończenie prestiżowej uczelni, bycie profesorem na takiej uczelni, biegła znajomość warsztatu, obecność na wystawach, nagrody, nowatorstwo. Niektórym w promocji pomogła przynależność do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Dzisiaj dawną przynależność do PZPR niektórych kuratorów i artystów zastąpiła różnie rozumiana poprawność polityczna. W związku z tym na wystawach najnowszej sztuki w Zachęcie - Narodowej Galerii Sztuki, w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Muzeum Narodowym w Warszawie widać różne tendencje od lewicowych do konserwatywnych. Zachęta posiada własne zbiory i bardzo bogate archiwum i bibliotekę ułatwiające pracę przy doborze eksponowanych artystów. Tak naprawdę każdy kurator musi też sam zbierać wycinki prasowe, katalogi, informacje o twórczości poszczególnych artystów. W ten sposób rośnie duże archiwum, ale Internet nie wystarcza jako źródło, zwłaszcza w przypadku starszych artystów. Ważne są kontakty z samymi twórcami i materiały od nich otrzymane. Kuratorzy wspomnianych muzeów mają tak dawniej wpływ na wypromowanie poszczególnych artystów, w związku z tym istnieje spora grupa rozżalonych plastyków, którzy skarżą się, że nie chciano z nimi rozmawiać, a kryteria są często subiektywne.

Niektóre muzea, jak np. ms2 w Manufakturze w Łodzi pomimo ciekawych prezentacji klasyków awangardy jak Joseph Beuys, Władysław Strzemiński, czy rzeźbiarek Katarzyny Kobro, Alina Szapocznikow, organizują czasami wystawy odstraszaające przeciętnego odbiorcę sztuki współczesnej, np. instalacje Katarzyny Kozyry.

Kodeks etyki International Council of Museums, organizacji afiliowanej przy UNESCO ogłoszony w 1986 r. i kilka razy poprawiany, jednoznacznie zabrania pracownikom muzeów uczestniczenia w rynku sztuki, czyli nie mogą dorabiać jako eksperci w domach aukcyjnych i galeriach. Mówi o tym paragraf 8.14: Udział w obrocie handlowym, którego przedmiotem jest dziedzictwo natury lub kultury. Osoby uprawiające zawód muzealnika nie powinny uczestniczyć bezpośrednio lub nawet pośrednio w obrocie handlowym (kupno lub sprzedaż) którego przedmiotem jest dziedzictwo naturalne lub kulturalne. W wyniku takiego konfliktu interesów dwie osoby w latach 90. XX w. musiały się zwolnić pracy w Zamku Królewskim w Warszawie.³¹

Inne podmioty publiczne

Wśród podmiotów publicznych uczestniczących na rynku sztuki należy wymienić domy kultury i biblioteki organizujące wystawy, dające bieżący przegląd twórczości plastycznej. Na nich można zapytać o cenę lub poprosić kontakt z artystą. Wernisaże gromadzą sporą publiczność. Różnorodną politykę wystawienniczą prowadzi np. Bielański Ośrodek Kultury przy ul. Carla Goldoniego 1 czy Biblioteka Publiczna im. Stanisława Staszica w Dzielnicy Bielany m. st. Warszawy na ul. Z. Romaszewskiego 19 czy Biblioteka Publiczna w Dzielnicy Śródmieście m.st. Warszawy przy ul. Świętojańskiej 5. Wstęp jest darmowy, ogląda się wystawę przy okazji wizyty w wypożyczalni książek. Na Starym Mieście wystawy sztuki współczesnej organizuje Staromiejski Dom Kultury przy Rynku i Stołeczne Centrum Edukacji Kulturalnej przy ul. Jezuickiej 4 i w Starej Prochowni. W innych miastach jest podobnie, np. w Bieczu (woj. małopolskie) wystawy organizuje Miejska i Gminna Biblioteka znajdująca się w budynku dawnej synagogi przy rynku. Obok znajduje się mały sklep – galeria, który prowadzi sprzedaż komisową obrazów. W pobliskich Gorlicach ekspozycje indywidualne artystów z całego kraju i coroczne przeglądy miejscowych artystów można zobaczyć w Galerii Sztuki Dwór Karwacjanów w Gorlicach.

³¹ Polskie tłumaczenie dostępne w internecie: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/poland.pdf>, 5.03.2020.

Kolekcjonerzy

Na skutek wywiadów z kolekcjonerami można próbować wysnuć wnioski. Głównie respondentami byli przedstawiciele klasy średniej, z wyższym wykształceniem, posiadający własne domy lub mieszkania. Obrazy olejne są kupowane rzadziej ze względu na dość wysokie ceny. Aby poznać motywacje i zainteresowania tych kolekcjonerów należałoby zbadać konkretną grupę – klientów Warszawskich Targów Sztuki odbywających się w Arkadach Kubickiego w Zamku Królewskim w Warszawie, gdzie wystawiają się wyselekcjonowane galerie z całej Polski, a wstęp jest płatny. Targom towarzysza wystawy, np. w 2017 r. wystawa Witkacego i Magdaleny Abakanowicz. Ostatnie miały miejsce 11 – 13 października 2019 r.

Za PRL-u traktowano sztukę, podobnie jak dzisiaj jako inwestycję. Osoby dużo zarabiające, np. prywatna inicjatywa, pracownicy Ministerstwa Spraw Wewnętrznych chętnie kupowali dawną sztukę i oraz dzieła współczesnych malarzy w DESIE, która miała kilka dużych salonów w Warszawie, np. na Nowym Świecie i ul. Marszałkowskiej, dziś nieistniejących.

Instytucja ta została zlikwidowana w latach 90. XX w. Do tej nazwy nawiązuje dom aukcyjny Desa Unicum. W latach 70. i 80. można było kupić prawdziwe rarytasy sztuki dawnej w DESIE lub na bazarach. W 1989 r. w okresie dużej inflacji zniknęły ze sklepów i galerii dzieła sztuki. Trudno było dostać srebrny czy złoty pierścionek czy obraz.

Dzisiaj dobrze zarabiający adwokat czy lekarz najczęściej kupuje dzieła sztuki w internecie. Jeden z respondentów szukając obrazu do domu oglądał galerie, wybrał sobie malarzy, którzy go interesowali i poszukał kontaktu z nimi w internecie, aby pominąć pośredników podrażających obraz. Jest to dość częste zjawisko wśród osób nie dysponujących zbyt dużymi kwotami na zakup dzieła sztuki, ale wymaga orientacji w sztuce współczesnej. Skutkiem tego jest więcej wizyt w muzeach i galeriach. Znany adwokat, pasjonujący się epoką napoleońską zbiera obrazy i ryciny o tej tematyce. Najważniejsza jest tematyka zainteresowań, ale chęć dobrej inwestycji i ozdobienia salonu w nowym domu jest też istotna. Poważnym kolekcjonerem sztuki o tematyce napoleońskiej jest pisarz i architekt Waldemar Łysiak, który niektóre dzieła reprodukuje w swoich książkach. Tematykę tę zbierał także reżyser Andrzej Wajda, który kilka rycin podarował do wnętrza pałacu Pod Blachą. Biznesmen zaprzyjaźniony z artystami chętnie przyjdzie na wernisaż i często wspomaga artystę jakimś zakupem, np. rzeźby, która jest dość trudna do eksponowania w domu. Część kolekcjonerów ma własne zbiory rzeźby odziedziczone zgromadzone w domu, jak np. spuścizna graficzki Janiny Róży Giedroyc - Wawrzynowicz, rzeźbiarki Zofii Woźnej (częściowo w depozycie w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku). Z czasem prace tych artystek mogą pojawić się na rynku.

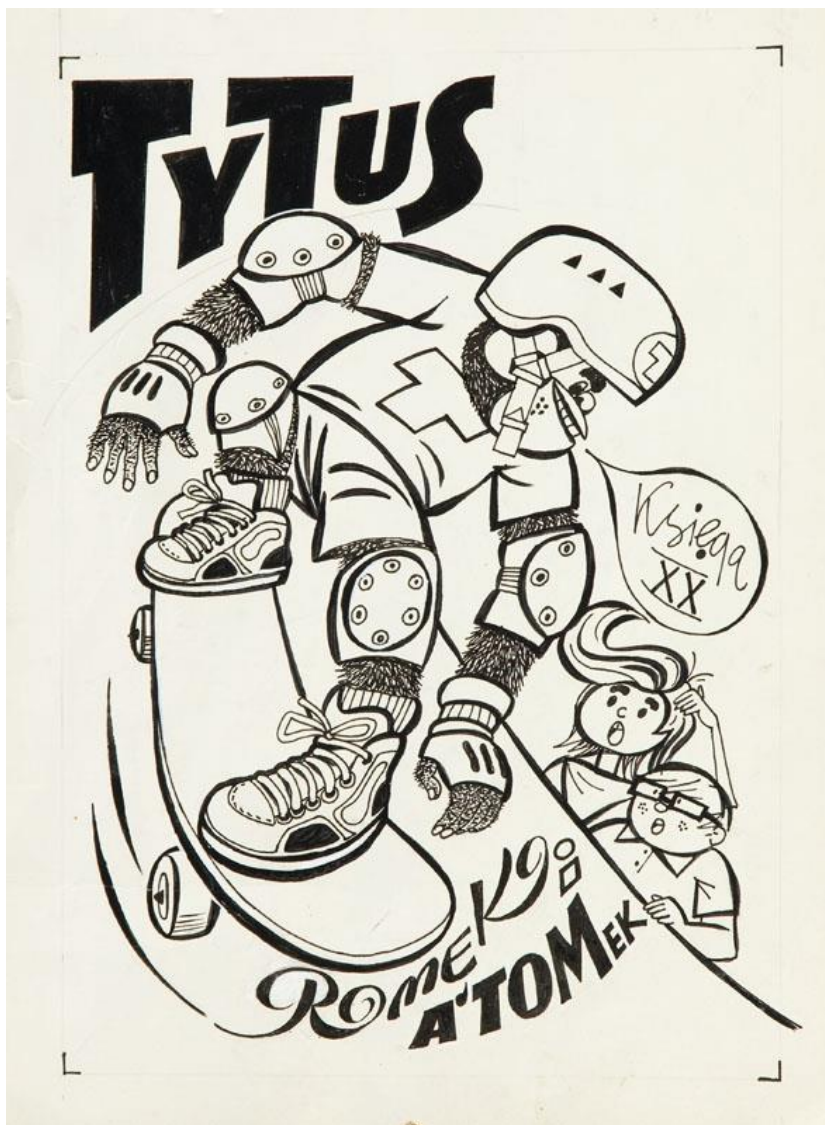
Twórczość rzeźbiarza Karola Tchorka znajduje się w jego pracowni przy ul. Smolnej 36 w Warszawie i pracownia ta została wpisana do rejestru zabytków.

Tańsza niż obrazy jest także grafika. Trzeba mieć podstawową wiedzę na temat technik graficznych, aby ją kolekcjonować. Lubią ją kupować historycy sztuki i historycy. Niektórzy gromadzą spore teczki, rzadko pokazywane. Tradycją wyjazdów studentów historii sztuki do Sankt Petersburga z prof. Tadeuszem Stefanem Jaroszewskim było szperanie po tamtejszych antykwariatach. Pod koniec XX w. wyłoniła się ze środowiska absolwentów historii wąska grupa zamożnych biznesmenów i polityków, którzy chętnie kupowali i ciągle kupują sztukę dawną i ozdabiają nią swoje rezydencje.

Najbardziej powszechne jest kolekcjonowanie rzemiosła artystycznego i ze względu na niską cenę, niewielki format stanowi ono pokaźną część domowych kolekcji. W latach międzywojennych na światowych rynkach sztuki nie interesowano się secesją. Po wojnie wróciła do łask. W latach 70 XX w. zainteresowano się rzemiosłem artystycznym z 2 połowy XIX w., a w latach 80 wprowadzono na rynki sztuki art déco. Początek tego wieku to wprowadzenie do handlu przedmiotów z czasu PRL-u, a w Londynie wzornictwa z lat 50. i 60.

Dość specyficzne środowisko rekonstruktorów, do którego należą często pasjonaci, nie zawsze z wyższym wykształceniem to kolekcjonerzy militariów, którzy zbierają np. bagnety, pociski, mundury, odznaki, zegarki, sztukę okopową. Respondentki z tego środowiska kupują autentyczne torebki, buty, biżuterię, kapelusze z XX i XIX w., a także autentyczne sukienki z 1 połowy XX w., przede wszystkim za zagranicznych stronach internetowych: <https://www.etsy.com/pl/> i <https://www.ebay.co.uk/>, czasem można znaleźć ciekawe przedmioty na <https://allegro.pl/> czy na w Warszawie na bazarze na Kole, na Olimpi, na Wolumenie, w lumpexach lub podczas zagranicznych wypadów. Niektórzy kolekcjonerzy kupują całe sukienki i to od takich znanych projektantów, jak malarza i scenografa Mariano Fortuny. Taka sukienka znalazła się w kolekcji Przemysława Krystiana Farysia, który opisał swoje zbiory w książce pt. *Ubiór kobiety i jego tajemnice 1780 – 1930. Styl – rzemiosło – produkt* (Warszawa 2014). Kolekcja strojów Adama Lei właściciela warszawskiego antykwariatu specjalizującego się w sztuce art déco (<https://www.styl.pl/wideo/video,vld,2517957>) liczy około 5 tysięcy sztuk, a jej część została pokazana w książce Anny Sieradzkiej pt. *Moda w przedwojennej Polsce* (Warszawa 2013) oraz na wystawie w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, gdzie eksponowano kolekcję sukni Diora. Kolekcjonerzy i rekonstruktorzy kupują także hafty, koronki fragmenty materiałów z XVIII w. jak np. kostiumolog i kostiumograf Anna Nurzyńska. Zdobywają porcelanę z XVIII w. lub tańsze kopie.

Konserwator sztuki dr Piotr Mirosław Zalewski gromadzi sztuce i naczynia metalowe z XIX w. ³²Prawdziwym drogim rarytasem jest kupienie biżuterii lub châtelaine – kobiecego przybornika wieszanego na łańcuszku przy pasku. Emerytowany pracownik banku w Londynie chętnie kupuje porcelanę z XIX w. na giełdach staroci pod Londynem.



Okładka komiksu „Tytus, Romek i A'Tomek” – „Księga XX. Druga wyprawa na Wyspy Nonsensu” narysowana przez Papcia Chmiela

³² P.K. Faryś, *Ubiór kobiety i jego tajemnice 1780 – 1930. Styl – rzemiosło – produkt*, Warszawa 2014.

Prawie każdy dekoruje mieszkanie pamiątkami z podróży. Z wypraw do Azji przyjechały więc do mieszkania w warszawskim blokowisku oprawione batiki, płaskorzeźby, lalki indonezyjskiego teatru, maski. Dzieła sztuki kupowane niedrogo na egzotycznych bazarach mogą też być podarunkami dla przyjaciół. Te przedmioty z domowych zbiorów po jakimś czasie trafiają na rynek sztuki. Przyczyną może być remont, zmiana mieszkania, śmierć kolekcjonera. Konserwator malarstwa w Zamku Królewskim w Warszawie, Regina Dmowska podczas prywatnych czy służbowych wyjazdów zawsze odwiedza pchle targi w Paryżu czy Edynburgu lub w Madrycie i coś z nich przywozi, np. porcelanę z XIX w., płaskorzeźbę z kości. Historyk Joanna Mruk poszukuje starej biżuterii na flomarkach w Austrii.

Sytuację artysty i kolekcjonera na rynku zmienił internet. Można coś sprzedać niedrogo lub kupić okazje ze sztuki dawnej na portalu <https://www.olx.pl> lub <https://allegro.pl/> , gdzie powstała Strefa kolekcjonera oferująca dzieła sztuki renomowanych galerii, a wśród artystów licytowanych pojawia się Stanisław Szukalski, Juliusz Kossak, Zdzisław Beksiński. Artyści reprezentujący różne dziedziny sztuki często umieszczają swoje prace i biogramy na portalu <https://www.artmajeur.com>. Innym portalem, z którego chętnie korzystają jest <https://www.deviantart.com/>. Dzięki tym portalom artyści sami decydują co chcą pokazać, a kolekcjonerzy zdobywają wiedzę o ich twórczości.

Przedmioty obrotu rynku sztuki

Kwestia czy dany zmaterializowany wytwór ludzkiej wyobraźni stanowi dzieło sztuki jest przedmiotem wielu prac naukowych z dziedzin historii sztuki, czy filozofii. Przedmiotową kwestię można rozstrzygać na wiele sposobów z użyciem różnych metod. Sprzeczność wniosków możliwa do osiągnięcia w związku z zastosowanymi metodami klasyfikacji prowadzi do konkluzji, że dzieło sztuki jest w ogólności pojęciem otwartym, a co za tym idzie niedefiniowalnym.

Dzieło sztuki pozostaje do dzisiaj bez konkretnej, uniwersalnej definicji również w systemie polskiego prawa. Ustawodawca definiuje przedmiotowe pojęcie w zależności od potrzeby w odniesieniu do konkretnego stosunku prawnego. W związku z powyższym, w odniesieniu do systemu podatkowego w polskim prawodawstwie definicję legalną dzieła sztuki można znaleźć w ustawie z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług.

Jednocześnie w obiegu funkcjonują pojęcia pokrewne, jak chociażby „zabytek”. Definicję zabytku można znaleźć w ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.

Ze względu na burzliwą historię Polski na naszym rodzimym rynku znajduje się dosyć mała ilość wysokiej klasy dzieł z kategorii sztuki dawnej. Tylko w czasie okupacji niemieckiej wywieziono z Polski ok. 516 000 dzieł sztuki³³. W związku z brakiem jakiegokolwiek dokumentacji niemożliwą do oceny jest ilość dzieł zrabowanych i zniszczonych podczas II Wojny Światowej przez Związek Sowiecki. Nie do policzenia są również dzieła utracone na wcześniejszych etapach historii, w tym m.in. dzieła zniszczone i zrabowane podczas Potopu Szwedzkiego.

Niemniej jednak, co stanowi dobry prognostyk – coraz większym zainteresowaniem cieszy się sztuka współczesna. Przełomowym w tej kwestii okazał się rok 2017 - w tym czasie struktura rynku aukcyjnego pod względem przedmiotów transakcji - dzieł współczesnych oraz sztuki dawnej zrównoważyła się.

Wskazane twierdzenie znajduje odzwierciedlenie chociażby we wspomnianych wyżej rekordach. Ponadto przy okazji charakterystyki rynku, pod względem znajdujących się na nim dzieł sztuki plastycznej, nie sposób pominąć sztuki tworzonej przez utalentowanych twórców – dzisiejszych trzydziestolatków. W zależności od klasyfikacji przyjmowanej przez poszczególne podmioty funkcjonujące na rynku można spotkać się z różnym nazewnictwem tej kategorii.

Bezwzględnie największą świeżość w dopływie nowych przedmiotów zapewniają dzieła sztuki określane jako tzw.: „nowa sztuka”. Przedmiotowe nazewnictwo funkcjonuje zgodnie z klasyfikacją przyjętą przez dom aukcyjny Desa Unicum. Podmiot ten począwszy od 2017 r. organizuje aukcje pt.: „Sztuka współczesna. Nowe pokolenie po 1989 r.” - aukcje Sztuki XXI w. prowadzi również dom aukcyjny Rempex³⁴. Ceny wywoławcze aukcji są dostępne dla przeciętnego nabywcy i wynoszą w chwili obecnej średnio 1 000 zł. Wcześniej ceny dzieł sztuki młodej na aukcjach startowały od kwoty 100 zł. Wprawdzie segment sztuki młodej generują zaledwie 4 proc. Obrotów rynku, ale równocześnie to blisko połowa obrazów sprzedawanych w Polsce³⁵.

Jednocześnie na polskim rynku cały czas dobrze ma się klasyka - za rekordowe pod względem ilości wystawionych prac uznaje się dzieła Jacka Malczewskiego, które tylko w 2017 r. pojawiały w ofercie polskich domów aukcyjnych 80-krotnie. Dzieła tego artysty od 2000 r. znalazły się w portfolio pośredników jako prace oferowane ponad 1 000 razy.

³³ Dariusz Matelski: *Polityka Niemiec wobec polskich dóbr kultury w XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2007

³⁴ <https://pieniadze.rp.pl/inwestycje/sztuka/8755-mlodzi-opanowali-aukcje-sztuki>, 14.02.2020

³⁵ Artinfo.pl, Rynek sztuki w Polsce, raport, Warszawa 2019

Hermetyczność rynku przejawiająca się w małej liczbie znajdujących się w obrocie polskich dzieł wzmacnia jego immanentna cecha, która polega na ograniczonym czasie występowania niektórych obiektów na rynku. Uczestnik obrotu – kolekcjoner po wykonaniu umowy osiąga swój cel i zatrzymuje obiekt. Należy wskazać, że tylko w określonych przypadkach przedmiot ten wraca na rynek. Występujące zjawisko nazywa się „rynkiem 3D”. Nazwa ta pochodzi od pierwszych liter angielskich słów opisujących, kiedy przedmiot znowu pojawia się w obiegu.

Rynek 3D

- **Death** - śmierć kolekcjonera;
- **Debts** – długi, gdy w związku z problemami finansowymi kolekcjoner decyduje się na sprzedaż dzieła;
- **Divorce** – rozwód; przedmiot kolekcjonerski pojawia się na rynku w momencie przeprowadzania przez małżonków podziału majątku³⁶

W związku z ograniczonymi zasobami uczestnicy obrotu poszukują alternatywnych przedmiotów sztuki plastycznej. Na aukcjach pojawiają się coraz częściej zamiast obrazów i rzeźby - plakat, fotografia, a także komiksy. Należy wskazać, że przedmioty z tego segmentu dzieł sztuki również uzyskują bardzo wysokie ceny. Najdroższą okładkę komiksową w Polsce sprzedano w 2015 r., był to oryginał okładki legendarnej serii „Tytus, Romek i A'Tomek” – „Księga XX. Druga wyprawa na Wyspy Nonsensu” narysowana przez Papcia Chmiela. Cena sprzedaży tego dzieła wyniosła 88 500 zł³⁷.

Największą część rynku zarówno w zakresie ilości transakcji, jak i wartości generowanego obrotu, jeśli chodzi o formę dzieł sztuki zajmują kolejno: malarstwo (80,3%), grafika i rysunek, rzeźba, rzemiosło artystyczne, a następnie dopiero fotografia³⁸.

³⁶ Gupta, B., Cerrahoglu, B., Daglioglu, A. (2003). Evaluating Hedge Fund Performance: Traditional Versus Conditional Approaches. *Journal of Alternative Investments*, Winter, 8.

³⁷ <https://www.money.pl/galerie/arttykul/aukcje-komiksow-tytus-romek-i-atomek,104,0,2393960.html>, 13.02.2020

³⁸ Artinfo.pl, Rynek sztuki w Polsce, raport, Warszawa 2019

2. WALUACJA RYZYK OGRANICZAJĄCYCH RYNEK

Opisywane niżej czynniki ryzyka związane z uczestnictwem w obrocie na rynku sztuki to:

- Brak równości stron obrotu;
- Niska transparentność rynku;
- Problemy rynku ekspertów dzieł sztuki;
- Nadużycia rynkowe;
- Wysokie koszty transakcyjne;
- Niekorzystne rozwiązania podatkowe.

Brak równości stron obrotu dziełami sztuki

Od lat do polskiego prawodawstwa implementowane są przepisy oparte na europejskiej koncepcji ochrony praw konsumenta. Przedmiotowa koncepcja opiera się na wykształceniu i ustaleniu możliwości rzeczywiście wolnego i swobodnego własnego działania konsumentów poprzez zwiększanie ich wiedzy i informacji. Wskazuje się, że zdolność do podejmowania świadomych decyzji posiada tylko osoba dobrze poinformowana.³⁹ Urzeczywistnieniem tych koncepcji w przepisach prawa są m. in.: Ustawa z dnia 16 lutego 2007 r. o ochronie konkurencji i konsumentów, Ustawa z dnia 23 marca 2017 r. o kredycie hipotecznym oraz o nadzorze nad pośrednikami kredytu hipotecznego i agentami, Ustawa z dnia 23 września 2016 r. o pozasądowym rozwiązywaniu sporów konsumenckich, Ustawa z dnia 5 sierpnia 2015 r. o zmianie ustawy o nadzorze nad rynkiem finansowym oraz niektórych innych ustaw i wiele innych.

³⁹ Prawo konsumenckie w Polsce oraz innych państwach UE. Zagadnienia wybrane; prof. dr hab. Bogusława Gneta, mgr Elżbieta Sługocka-Krupa, dr Monika Szaraniec, Angelo Viglianisi Ferraro, Wyd. CH Beck, Warszawa 2019

Zgodnie z art. 22¹ Kodeksu cywilnego za konsumenta uważa się osobę fizyczną dokonującą z przedsiębiorcą czynności prawnej niezwiązanej bezpośrednio z jej działalnością gospodarczą lub zawodową.

Poniżej postaram się przeanalizować status uczestników rynku dzieł sztuki w kontekście funkcjonującej w obiegu prawnym definicji konsumenta. Jak zostało wskazane powyżej w punkcie dotyczącym uczestników obrotu – podmiotami partycypującymi w obrocie rynkowym są – artyści, pośrednicy oraz kolekcjonerzy (odbiorcy). Z wymienionych uczestników jedyną grupą osób, która może wypełniać definicję konsumenta są indywidualni kolekcjonerzy. Przy czym bez wątpienia do tej grupy nie wliczają się pośrednicy – domy aukcyjne oraz marszandzi, którzy działają na rynku jako przedsiębiorcy oraz artyści, którzy wykonują artystyczną działalność zawodową. Przedmiotowy stan rzeczy prowadzi do sytuacji, w której najbardziej świadomy podmiot na rynku, tj. odbiorca dzieł sztuki jest jednocześnie najbardziej chroniony przez prawo. Natomiast, jak wynika z badań Instytutu, najmniej świadomy w obrocie artysta jest pod względem prawnym zobowiązany do zachowania wzorca należytej staranności przedsiębiorcy. Wskazana wyżej sytuacja prawna powoduje nierówność podmiotów funkcjonujących w obrocie dzieł sztuki w Polsce i sprzyja nadużyciom.

Niska transparentność rynku

Głównym problemem rynku dzieł sztuki, na który zwracają uwagę specjaliści jest brak przejrzystości. Ponad 75% kolekcjonerów wskazuje ten problem jako główne zagrożenie⁴⁰. Wśród uczestników obrotu można spotkać opinie, że rynek sztuki to rynek informacji, w tym informacji do których nie wszyscy z różnych mogą mieć dostęp. Uczestnictwo w rynku bowiem wymaga fachowej wiedzy. Jednocześnie uczestnicy lokujący swój kapitał na rynku nie zawsze kierują się zyskami z inwestycji. Przedmiotowy stan powoduje tzw. „asymetrię informacji” i czyni rynek sztuki rynkiem nieefektywnym. W związku z tym, że część inwestorów może znajdować się w pozycji uprzywilejowanej, zaś pozostała część może być niedoinformowana, to powoduje zwiększoną ostrożność przy podejmowaniu decyzji zakupowych (skala mikro), co z kolei dewaluje rynek (skala makro). Przedmiotowy mechanizm został po raz pierwszy opisany przez ekonomistę George’a Akerlofa w książce *The Market for Lemons: Quality Uncertainty and the Market Mechanism* wydanej w 1970 r.

⁴⁰ The new standard for the global art market, 4artTechnologies, 2019

W literaturze ekonomicznej podnosi się, że w celu zapobiegania skutkom występowania asymetrii informacji można wykorzystać ogólnodostępne rozwiązania takie jak:

- dokumentów przejmujących ryzyko po stronie oferenta (np. gwarancje),
- standaryzowanie zapewniające utrzymanie oczekiwanej jakości,
- certyfikaty poświadczenia jako potwierdzające zgodność z założeniami i wymogami,
- doradztwo wyspecjalizowanych podmiotów świadczących usługi weryfikacji posiadanych informacji⁴¹.

Ponadto w celu zwalczania asymetrii, a nie tylko zapobiegania skutkom, postuluje się stosowanie zwiększenie regulacji rynku oraz rozszerzenie użycia nowych technologii. Zgodnie z raportem przygotowanym przez Adriano Picinati di Torcello oraz Andres Pettersona - 48% kolekcjonerów wskazuje niedoregulowanie rynku jako wtórną przyczynę asymetrii informacji.

Problemy rynku ekspertów dzieł sztuki

Oprócz wymienionych w niniejszym opracowaniu uczestników rynku można wskazać jeszcze szerokie grono osób - ekspertów rynku sztuki. Ciężko w chwili obecnej w sposób wyczerpujący wymienić wszystkie profesje, które zajmują się tym tematem. Z pewnością do zawodów zajmujących się szeroko pojętym profesjonalnym doradztwem zalicza się rzeczoznawców, art advisorów, krytyków sztuki, a także wszelkiego rodzaju doradców inwestycyjnych. Kompetencje wszystkich grup osób do wykonywania działań na rzecz uczestników rynku przenikają się i nie mogą być jednoznacznie sprecyzowane. Wiąże się to również z brakiem regulacji rynku eksperckiego.

Za zdecydowaną **potrzebą regulacji rynku w zakresie działalności rzeczoznawców dzieł sztuki** opowiadają się eksperci prawni. Przede wszystkim brak jest przepisów definiujących zawód rzeczoznawcy dzieł sztuki oraz wymagań, które należy spełniać, aby rozpocząć jego wykonywanie.

⁴¹ C. Mróz, Wpływ asymetrii informacji na strukturę kapitału, Inżynieria Mineralna, nr lipiec – grudzień 2017

W chwili obecnej rzeczoznawcą dzieł sztuki może być każdy, natomiast selekcję umiejętności osób wykonujących zawód pozostawia się wolnemu rynkowi. Przeważnie jako kompetentnych do wykonywania zawodu określa się absolwentów historii sztuki.

Drugą grupą to handlarze dzieł sztuki. Ponadto za osobę, która może pełnić rolę rzeczoznawcy w pewnej wąskiej kategorii uważa się też samego artystę, a po jego śmierci również rodzinę. W tym kontekście należy przywołać anegdotę dotyczącą malarza Marca Chagalla, który miał nie poznać falsyfikatu swojego własnego obrazu. Ten rodzaj "rzeczoznawstwa rodzinnego" w sposób szczególny utrzymuje się w najbardziej rozwiniętym prawie francuskim.⁴²

Rzeczoznawcy dzieł sztuki zajmują się stwierdzeniem specyfikacji obiektu, jego autentyczności, a także wyceną. W działalności tych ekspertów bardzo często dochodzi do nadużyć polegających na błędnym wykonywaniu czynności zleczanych przez zamawiającego. Wynikać może to zasadniczo z dwóch rzeczy. Po pierwsze z braku wiedzy eksperta, po drugie zaś z konfliktu interesów, jaki rodzi się w związku z wykonywaniem opinii na zamówienie. Należy wskazać, że najwięcej rzeczoznawców.

Fałszerstwa dzieł sztuki

Fałszerstwa dzieł sztuki, są cały czas nierzadkim procederem. Niestety w statystykach prowadzonych przez policję⁴³ nie znajdziemy przedmiotowych danych dotyczących stricte dzieł sztuki. Fałszerstwa dzieł sztuki znajdują się w większym zbiorze przestępstw przeciwko zabytkom.

O wciąż aktualnym procederze fałszerstw przypominają nam wybuchające co jakiś czas afery z tym związane. Jednocześnie należy mniemać, że afery te są jedynie wierzchołkiem góry lodowej.

⁴² Eksperci Rynku Sztuki w Polsce – sytuacja prawna i praktyka, N. Fyderek, w: Rynek Sztuki, Aspekty prawne (red. W. Kowalski, K. Zalasieńska), wyd. Wolters Kluwer, Warszawa 2010

⁴³ Piotr Ogrodzki Rola baz danych o zabytkach w zwalczaniu przestępczości przeciwko dziedzictwu narodowemu

Za tą tezą przemawia fakt, że wśród klasyfikacji przestępstw przeciwko zabytkom wyróżnia się w głównie przestępstwa kradzieży⁴⁴. Pozostałe przestępstwa przeciwko szerszej grupie obiektów – dziełom sztuki nie są w ogóle zgłaszane. Pokrzywdzeni nie zawiadamiają organów ścigania o podejrzeniu fałszerstwa dzieła sztuki, gdyż:

- nie mają obowiązku zawiadamiania o popełnieniu przestępstwa (obowiązek prawny zawiadamiania o przestępstwie dotyczy jedynie niektórych typów przestępstw oraz podmiotów art. 240 k.k., art. 304 § 1–2 k.k.),
- chcą uniknąć spotkań z organami ścigania i długich procesów karnych, które jak praktyka wskazuje, w sprawach dotyczących fałszerstw dzieł sztuki nadzwyczaj często kończą się umorzeniem postępowania,
- nie chcą angażować swojego czasu w proces karny ze względu na niską wartość inwestycji w obiekt,
- nabyli obiekt ze względów estetycznych, a samo autorstwo obiektu nie miało dla nich znaczenia,
- niekiedy wbrew grożącej odpowiedzialności karnej próbują odsprzedać fałszyfikat innej osobie poprzez przedstawienie go jako obiektu oryginalnego⁴⁵

Zgodnie z badaniami prowadzonymi przez dr Dariusz Wilka, z 53 spraw ujawnionych w toku badań, w jedynie 16 przypadkach pokrzywdzeni zawiadamiali organy procesowe o fałszerstwie. Z czego w 7 sprawach postępowanie przygotowawcze zakończono poprzez wniesienie aktu oskarżenia. 6 spraw zakończyło się wydaniem wyroku skazującego, a jedna sprawa w chwili wykonywania badania była cały czas prowadzona przed sądem.⁴⁶

Wśród najczęściej podrabianych dzieł sztuki na polskim rynku są:

- **akwarele Juliana Fałata,**
- **rysunki Nikifora Krynickiego (wł. Epifaniusza Drowniaka),**
- **rysunki Mai Berezowskiej,**
- **przedstawienia dworaków Bronisławy Rychter-Janowskiej,**
- **przedstawienia koni Jerzego Kossaka lub Czesława Wasilewskiego,**
- **sceny rodzajowe Erna Erby,**
- **martwe natury Alfonsa Karpińskiego,**
- **pejzaże Stefana Filipkiewicza⁴⁷.**

⁴⁴ Fałszerstwa dzieł sztuki. Aspekty prawne i kryminalistyczne, dr Dariusz Wilk, wyd CH Beck, 2015

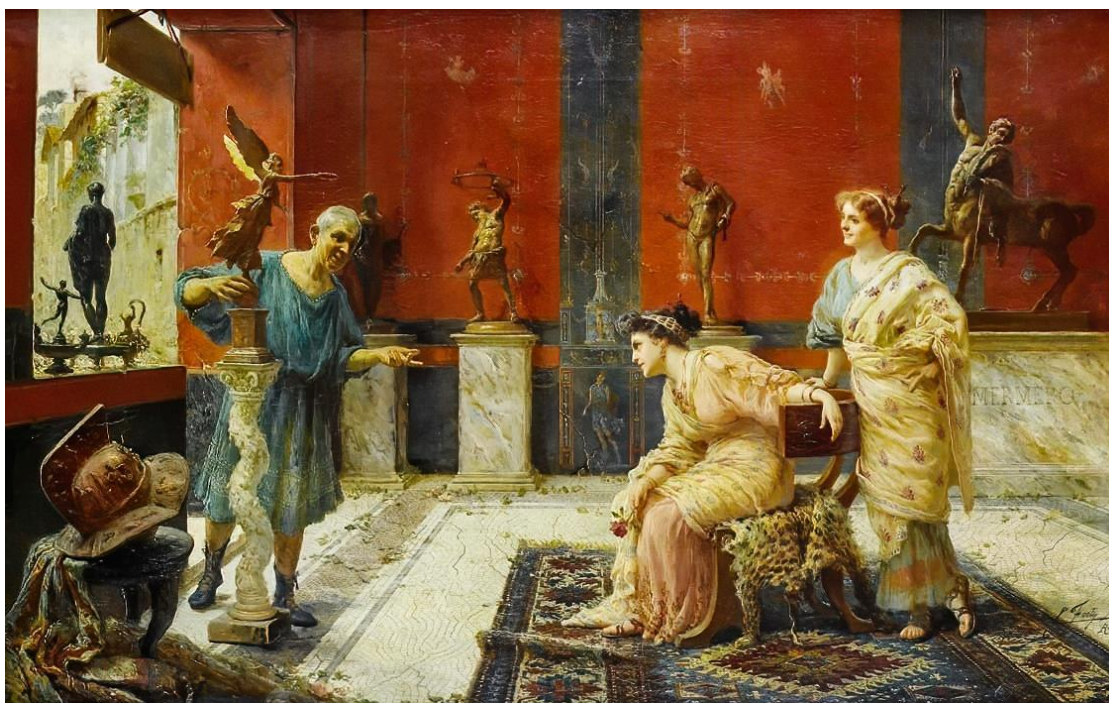
⁴⁵ Fałszyfikaty dzieł sztuki w procesie karnym - Wybrane aspekty wykrywcze i dowodowe, dr. Dariusz Wilk

⁴⁶ Fałszerstwa dzieł sztuki. Aspekty prawne i kryminalistyczne dr Dariusz Wilk, Kwartalnik Policyjny nr 1/2018

⁴⁷ S. Boćdok, Kogo i dlaczego opłaca się fałszować na rynku malarstwa, Tekst wygłoszony na seminarium PROBLEMATYKA AUTENTYCZNOŚCI DZIEŁ SZTUKI NA POLSKIM RYNKU. TEORIA * PRAKTYKA * PRAWO, zorganizowanym przez OOZP i SAP w 2010 r.

W zasadzie jedynym przepisem, w polskim ustawodawstwie, który reguluje w sposób bezpośredni status rzeczoznawcy dzieła sztuki jest art. 34 ustawy z 21 listopada 1996 r. o muzeach stanowi, że muzealnik w czasie pozostawania w stosunku pracy w muzeum przestrzega ogólnie przyjętych norm etyki zawodowej, a w szczególności nie prowadzi handlu przedmiotami pozostającymi w zakresie zainteresowania muzeum i nie podejmuje działań, np. kolekcjonerskich, wykonywania ekspertyz i wycen przedmiotów, mogących powodować konflikt interesów z zatrudniającym go muzeum. Przepis ten w sposób negatywny definiuje profesję rzeczoznawcy dzieł sztuki uniemożliwiając wykonywanie działalności eksperckiej przez osoby, które mogą posiadać najlepszą wiedzę w przedmiocie dzieł sztuki.

Ponadto kwestię dotyczącą uregulowania rynku eksperckiego można wywodzić z art. 100 ustawy z 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Zgodnie ze wskazanym przepisem minister kultury i dziedzictwa narodowego nadaje i cofa uprawnienia rzeczoznawcy w określonej dziedzinie opieki nad zabytkami. Niemniej jednak przedmiotowe regulacje eksperckie nie odnoszą się do dzieł sztuki zaś, do obiektów będących zabytkami.



Art Seller, Ettore Forti

Zgodnie z artykułem 3. Ustawy z 23 lipca 2003 o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami – zabytkiem jest nieruchomość lub rzecz ruchoma ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową. Pojęciem w sposób zasadniczy różniącym zabytek od dzieła sztuki jest wobec tego cecha dotycząca „świadectwa minionej epoki”.

Do oddzielnej grupy ekspertów rzeczoznawców w zakresie zabytków zalicza się rzeczoznawców Ministra Kultury i Sztuki i biegłych w zakresie sztuki. Rzeczoznawcy MKiS powoływani są w szczególnym trybie, a ponadto wymaga się od nich specjalnych kwalifikacji. Przedmiotowe zasady określa Rozporządzenie Ministra Kultury w sprawie rzeczoznawców Ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego w zakresie opieki nad zabytkami z dnia 10 maja 2004 r.

Wymagania stawiane rzeczoznawcy to m.in.: dziesięcioletnia praktyka w wykonywaniu zadań w określonej dziedzinie opieki nad zabytkami oraz wysoki poziom wiedzy z dziedziny, w której tytuł rzeczoznawcy ma być przyznany. Ponadto taka osoba musi dawać rękojmię należytego wykonywania obowiązków rzeczoznawcy, przez co rozumie się zobowiązanie do zachowania profesjonalizmu i etyki zawodowej w trakcie wykonywania zadań powierzonych. Do wniosku o rzeczoznawcę należy dołączyć: pisemną rekomendację stowarzyszenia, uczelni lub instytucji kultury wyspecjalizowanych w opiece nad zabytkami.

Rzeczoznawca może wydać opinię lub ocenę indywidualnie bądź też jako członek zespołu ekspertów. W §8 rozporządzenia wskazano przygotowanie ocen i opinii w sposób obiektywny, według najlepszej wiedzy i z należytą starannością oraz wykonywanie czynności rzeczoznawcy wyłącznie w granicach dziedziny określonej w akcie powołania. Oprócz opinii i ocen wydawanych na podstawie umowy zlecenia, obligatoryjne jest wydawanie powyższych na rzecz organów ochrony zabytków, wymiaru sprawiedliwości, prokuratury, Policji i organów administracji celnej. Wskazane wyżej wymagania stawiane przez prawo względem rzeczoznawców zabytków umożliwiają kontrolę jakości świadczonych przez nich usług. Właściwym wydaje się, aby polski ustawodawca wprowadził podobne przepisy w odniesieniu do rzeczoznawców wszystkich dzieł sztuki.

Nadużycia rynkowe

Rynek sztuki przez swoją niską transparentność oraz ekskluzywny charakter jest podatny na nadużycia finansowe. Jednocześnie wszelkie oszustwa lub tzw. „gry rynkowe”, ze względu na specyfikę przedmiotu obrotu, są trudne do wykrycia⁴⁸. Ostatnie lata na rynku sztuki wiązały się z pewnymi incydentami, które bez wątpienia określiły polski rynek sztuki. Należy przy tym zaznaczyć, iż zapisały się w najnowszej historii rynku jako incydenty niechlubne.

Sprawa Domu Aukcyjnego oraz Grupa Abbey House

Spółka Abbey House zajmowała się obrotem dziełami sztuki. Obiekty na rzecz Spółki dostarczali młodzi artyści, którzy tworzyli po kilka prac miesięcznie, za co otrzymywali stypendium. Następnie dzieła nikomu nieznanymi artystów były promowane przez powiązane ze Spółką podmioty i sprzedawane po skrajnie zawyżonych cenach.

Timeless Art and Design.

Spółka założona przez Joannę Segelström w 2013 r. Podmiot oferował minimalny zysk w wysokości 18% w skali pół roku, przy minimalnym wkładzie w wysokości 100 000 zł. W 2017 r. w związku z brakiem wypłat zysków na rzecz inwestorów KNF wydał ostrzeżenie dotyczące Spółki. Zgodnie z szacunkami Timeless Art and Design zmalwersowało ok 300 mln – 500 mln zł.

O ile pierwszy przypadek można nazwać przykładem gry rynkowej zmierzającej do budowania ceny, to drugi z nich dotyczący spółki Timeless Art and Design jest już szeroko zakrojonym oszustwem finansowym.

Kształtowanie ceny

Podstawowa gra rynkowa dotycząca budowania ceny odnosi się bezpośrednio do charakteru przedmiotu obrotu – dzieła sztuki i jego płynnej wartości rynkowej. W tym miejscu zasadnym wydaje się pytanie jak szacuje się cenę dzieła sztuki?

⁴⁸ Handel dziełami sztuki w Polsce a gry rynkowe – zarys problematyki, Wojciech Szafrński w: Rynek Sztuki, Aspekty prawne (red. W. Kowalski, K. Zalasieńska), wyd. Wolters Kluwer, Warszawa 2010

Zgodnie z opinią Petera Bendixena na styku dziedzin sztuki oraz ekonomii nie sposób uniknąć pytań z pogranicza psychologii oraz mistycyzmu, na które profesjonalista nie jest w stanie odpowiedzieć. Przykładem tego problemu jest właśnie wycena dzieła sztuki ⁴⁹.

Jako podstawowe czynniki kształtujące cenę dzieła uważa się:

- **autentyczność**
- **autorstwo**
- **pochodzenie**
- **czas powstania**
- **cechy fizyczne – materiały, technika**
- **temat**
- **moda**

Należy wskazać, iż podane wyżej czynniki są jedynie czynnikami orientacyjnymi. Parametry stanowiące o cenie dzieła mogą bowiem być tak różne jak różne są wszystkie dzieła. Przykładem na polskim rynku dzieł, które osiągają różną cenę są obrazy Wojciecha i Jerzego Kossaków. Przedmiotowe obrazy bowiem pomimo tego, że wyszły spod ręki tych samych artystów, to reprezentują obiektywnie różną jakość artystyczną. Problem ten dotyczy zwłaszcza dzieł artystów, którzy byli rozchwytywani za życia. Pracami osiągającymi najwyższe ceny są prace prezentujące najwyższe walory artystyczne, a zarazem indywidualizm twórcy.

Należy zwrócić uwagę na parę faktów, takich jak, że w przeciwieństwie do normalnych reguł rynku, w przypadku rynku dzieł sztuki za wzrostem popytu nie musi iść wzrost podaży, albo że koszty własne artysty, które pożytkuje przy procesie tworzenia dzieła są znacznie większe niż tylko płótno i farba ⁵⁰.

⁴⁹ Peter Bendixen; Wprowadzenie do ekonomii i kultury sztuki, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001

⁵⁰ Socjologiczny Obraz Sztuki, M. Golka, wyd. Ars Nova, Poznań 1996

Elementy ceny

W świetle powstałych w późniejszych okresach prac teoretycznych, a także praktyki można stwierdzić, że proces ten jest zdecydowanie bardziej złożony. Zgodnie ze stanowiskiem prof. Mariana Golki cena dzieła sztuki (na przykładzie obrazu) jest wypadkową wielu czynników, w tym m.in.:

- Pozycja artystyczna twórcy - brak obiektywnej weryfikacji pozycji artysty w hierarchii.
W opinii autora jedynie artyści ze szczytu listy mogą być w sposób w miarę obiektywny i jednogłośnie uznani jako twórcy o niezachwianej pozycji. Sprawa komplikuje się w przypadku dalszych miejsc. Należy bowiem wskazać, iż odbiór ich dzieł może być zniekształcony chociażby przez środki masowego przekazu, ilość organizowanych wystaw, tudzież m.in.: powiązania towarzyskie.
- Format pracy
- Miejsce zamieszkania - w tym przypadku, w dobie globalizacji rynku wydaje się, że przedmiotowy czynnik kształtujący cenę odnosi się najbardziej do kraju z którego dany autor pochodzi.
- Wiek autora - niektórzy autorzy po debiucie stabilizują swoją pozycję artystyczną, zaś inni zyskują uznanie wraz z upływem czasu.
- Moda oraz kształtowanie się dzieł sztuki na świecie.
- Popyt, koniunktura zainteresowania klientów.
- Indywidualny stosunek do klienta.
- Konfrontacja z cenami dzieł innych autorów.
- Porównywanie cen obrazów do cen innych dóbr.
- Nakład i czas pracy użyty w wykonanie dzieła.
- Chęć zbycia danego dzieła.
- Poziom i wyraz artystyczny dzieła.
- Walory handlowe dzieła.

Ponadto elementem ceny, który doliczają pośrednicy jest „droit de suite”.

Droite de suite

W Polsce podstawowe przepisy, normujące to zagadnienie, znajdują się w ustawie z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Instytucja ta uregulowana jest w art. 19 – 195 ustawy. Zgodnie z postanowieniami tych artykułów, twórcy i jego spadkobiercom, w przypadku dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego lub fotograficznego, którego cena sprzedaży jest wyższa niż równowartość 100 euro, przysługuje prawo do wynagrodzenia stanowiącego sumę poniższych stawek:

- 5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50.000 euro,
- 3% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50.000,01 euro do równowartości 200.000 euro,
- 1% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200.000,01 euro do równowartości 350.000 euro,
- 0,5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350.000,01 euro do równowartości 500.000 euro,
- 0,25% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500.000 euro.

Wysokość wynagrodzenia nie może jednak przekraczać równowartość 12.500 euro.

W przypadku rękopisów dzieł literackich i muzycznych – twórcy i jego spadkobiercom przysługuje prawo do wynagrodzenia w wysokości 5% ceny dokonanych zawodowo odsprzedaży (art. 191 ustawy).

Przedmiotowa regulacja stanowi rozwinięcie art. 4 dyrektywy nr 2001/84/WE. W Polsce pobieranie opłaty z tytułu „droit de suite” odbywało się za pośrednictwem Związku Polskich Artystów Plastyków. Jednakże obowiązujące w chwili obecnej regulacje są niewystarczające. ZPAP na początku 2019 r. zrzekł się praw do wykonywania funkcji zbiorowego podmiotu praw autorskich

Bolączką, a zarazem główną luką systemu jest fakt, iż obowiązek zapłaty przypadającego artyście wynagrodzenia ograniczono jedynie do odsprzedaży dokonywanych zawodowo.

Za zawodową odsprzedaż w rozumieniu art. 19 ustawy uznaje się wszystkie czynności o charakterze odsprzedaży dokonywane, w ramach prowadzonej działalności, przez sprzedawców, kupujących, pośredników oraz inne podmioty zawodowo zajmujące się handlem dziełami sztuki lub rękopisami utworów literackich i muzycznych.

Powszechna w naszym kraju sprzedaż dokonywana bez pośredników, między osobami fizycznymi nieprowadzącymi działalności gospodarczej, nie podlega wskazanym regulacjom i od takiej odsprzedaży artyście nie należy się żadne wynagrodzenie.

Takie wyłączenie ma swoje dalej idące konsekwencje. W szczególności, strony takich transakcji nie mają obowiązku informowania autora lub jego spadkobierców o dokonanej sprzedaży, a osoby te nie mogą żądać od sprzedawcy ujawnienia informacji o tej transakcji. Mając na względzie fakt, iż w naszym kraju nie istnieje obowiązek ewidencjonowania takich transakcji i brak jest jakiegokolwiek rejestru dzieł sztuki w obrocie, artysta w pewnym momencie traci kontakt z dziełem i nie jest w stanie wskazać, kto aktualnie jest jego właścicielem.

W ostatnich publikacjach prasowych podkreślano, że dochodzenie uprawnień z tytułu *droit de suite* przez artystów oraz ich spadkobierców może spowodować zapaść na rynku sztuki. Jako przykład wskazywano dochodzenie wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży dzieła przez spadkobierców Jerzego Kossaka – najczęściej pojawiającego się na aukcjach polskiego malarza⁵¹.

Urealnianie cen

Abstrahując od podanych wyżej kryteriów szacowania ceny, bezwzględnie najbardziej trafną jest teza zaprezentowana przez znanego krytyka sztuki Johna Ruskina, który przyjął, że cena dzieła sztuki jest wprost zależna od tego jak bardzo nabywca chce dane dzieło posiadać. Odzwierciedleniem zaś chęci posiadania danego obiektu jest to jak dużo można za to dzieło zapłacić.

Już w latach 80-tych XX w. pisano, że dużą rolę w procesie urealniania cen dzieł sztuki odgrywają aukcje⁵². Należy bowiem wskazać, że w praktyce cenę dzieła sztuki określa się na podstawie dokonanych już sprzedaży. Notowania danego dzieła stanowią twarde uprawnienie ich wartości. Przedmiotową tezę potwierdzają również eksperci polskiego rynku - Adam Chełstowski reprezentujący Stowarzyszenie Antykwariusz i Marszandów Polskich wskazał, że transakcja aukcyjna zostaje uwieczniona w notowaniach. Stąd też kupując dzieło na aukcji nabywamy przedmiot, którego wartość została potwierdzona przez rynek.

⁵¹ <https://pieniadze.rp.pl/inwestycje/15306-kossak-wysadzi-rynek-powietrze>, 20.02.2020

⁵² Socjologiczny Obraz Sztuki, M. Golka, wyd. Ars Nova, Poznań 1996

O ile wtórne wykorzystanie dzieł sztuki na rynku stanowi popularny przedmiot badań, to bardzo problematyczny w przedmiotowej kwestii pozostaje rynek pierwotny. Brak jest wiarygodnych danych dotyczących pierwotnego rynku sztuki. Jedyne badanie dotyczące rynku pierwotnego pochodzi z Holandii i jest związane z nieoprocenowanymi pożyczkami udzielanymi przez holenderski rząd na zakup dzieł sztuki⁵³.

Już chociażby ze wskazanych wyżej względów, związanych z charakterem dzieła sztuki, cena może być dosyć łatwym przedmiotem spekulacji uczestników obrotu.

Zdecydowanie nielegalnymi i penalizowanymi pod względem prawa karnego są metody oszustw wymierzone w nabywców, jak pozorowane sprzedaże, podbijanie ceny przez uczestników licytacji.

Pomijając kwestię wskazane powyżej, istnieje więcej bardziej legalnych, aczkolwiek niekończące etycznych gier rynkowych, do których należą m.in.:

- nadawanie obiektowi nowego tytułu;
- tworzenie otoczki PR-owej;
- ustalanie wysokiej ceny wywoławczej na aukcji;
- ograniczanie oferty sprzedażowej⁵⁴.

Ponadto w kontekście nadużyć stosowanych przez uczestników obrotu, należy zastanowić się nad wspomnianym już mechanizmem ceny warunkowej stosowanym przez niektóre domy aukcyjnej. Mechanizm został opisany w punkcie dotyczącym uczestników rynku. Przedmiotowa instytucja uniemożliwia jednoznaczne stwierdzenie czy obraz został sprzedany. Wysoko prawdopodobnym jest, że część transakcji nabycia dzieła sztuki poniżej ceny wywoławczej jest umówiona pomiędzy licytantem, a właścicielem, żeby obiekt nie spadł z aukcji.

⁵³ Determinants of Prices for Contemporary Art in Dutch Galleries, 1992–1998

⁵⁴ Maciej Sokołowski Prawne uwarunkowania rynku dzieł sztuki w Polsce – wybrane zagadnienia w: Rynek Sztuki, Aspekty prawne (red. W. Kowalski, K. Zalasńska), wyd. Wolters Kluwer, Warszawa 2010

Pozycja dominująca pośredników

Jako nadużycie rynkowe może zostać również uznana pozycja dominująca domów aukcyjnych. Na podstawie art. 4 pkt 10 ustawy o ochronie konkurencji i konsumentów ustalono definicję pozycji dominującej jako pozycji przedsiębiorcy, która umożliwia mu zapobieganie skutecznej konkurencji na rynku właściwym przez stworzenie mu możliwości działania w znacznym zakresie niezależnie od konkurentów, kontrahentów oraz konsumentów. Domniemywa się, że przedsiębiorca ma pozycję dominującą, jeżeli jego udział w rynku właściwym przekracza 40%. Biorąc pod uwagę rozkład podmiotów na rynku pośrednictwa można uznać, że niektóre z nich posiadają pozycję dominującą.

Zgodnie z art. 9 ustawy o ochronie konkurencji i konsumentów zakazane jest nadużywanie pozycji dominującej przez jednego lub kilku przedsiębiorców. Zgodnie z ust. 2 przedmiotowego artykułu za nadużywanie pozycji dominującej uważa się w szczególności:

- bezpośrednie lub pośrednie narzucanie nieuczciwych cen, w tym cen nadmiernie wygórowanych albo rażąco niskich, odległych terminów płatności lub innych warunków zakupu albo sprzedaży towarów;
- ograniczenie produkcji, zbytu lub postępu technicznego ze szkodą dla kontrahentów lub konsumentów;
- stosowanie w podobnych umowach z osobami trzecimi uciążliwych lub niejednorodnych warunków umów, stwarzających tym osobom zróżnicowane warunki konkurencji;
- uzależnianie zawarcia umowy od przyjęcia lub spełnienia przez drugą stronę innego świadczenia, niemającego rzeczowego ani zwyczajowego związku z przedmiotem umowy;
- przeciwdziałanie ukształtowaniu się warunków niezbędnych do powstania bądź rozwoju konkurencji;
- narzucanie przez przedsiębiorcę uciążliwych warunków umów, przynoszących mu nieuzasadnione korzyści;
- podział rynku według kryteriów terytorialnych, asortymentowych lub podmiotowych.

W naszej opinii niektóre z wymienionych w rzeczonym przepisie punktów może znaleźć odniesienie do działalności dużych podmiotów pośrednictwa rynku sztuki.

Przykładowo, w odniesieniu do punktu 1 powyżej dotyczącego bezpośredniego lub pośredniego narzucania nieuczciwych cen, w tym cen nadmiernie wygórowanych albo rażąco niskich, należy zwrócić uwagę na dosyć wysokie prowizję naliczane przez domy aukcyjne przy sprzedaży obiektów⁵⁵.

Dom aukcyjny	Prowizja sprzedającego	Prowizja kupującego
Rempex	24,60%	15%
Agra Art.	18%	15%
Polswiss	20%	15%
Sopocki Dom Aukcyjny	30%	18%
Altius	20%	15%
Desa UNICUM	25%	18% do 100.000 zł
		15% pow. 100.00 zł

W odniesieniu do punktu 2 wskazuje się na częste stosowanie opisanych powyżej gier rynkowych ograniczających podaż dzieł sztuki, które sprowadzają się często do przetrzymywania asortymentu i tworzeniu tzw. „wąskiego gardła”, co powoduje wzrost cen dzieł sztuki.

Należy przy tym zaznaczyć, że wyliczenie użyte przez ustawodawcę w art. 9 ustawy o ochronie konkurencji i konsumenta nie ma charakteru zamkniętego. Tym samym nadużywanie pozycji dominującej może przybrać także inne formy.

Pomijając w tym miejscu kwestie dotyczącą nadużywania pozycji dominującej wskazuje na pozostałe nieetyczne zachowania podmiotów rynkowych, o których wspominają bardziej doświadczeni artyści.

⁵⁵ K. Borowski, Rynek inwestycji emocjonalnych, wyd. CeDeWu sp. z o.o., Warszawa 2016

Michał Smandek – artysta sztuk wizualnych: *Zaletą są kontakty prywatnych właścicieli galerii z instytucjami, kolekcjonerami, krytykami w Polsce i za granicą (np. międzynarodowe targi sztuki współczesnej). Galeria pośredniczy w sprzedaży i zajmuje się kwestiami prawnymi i podatkowymi. Zapewnia promocję i coraz większą rozpoznawalność twojej sztuki. Wadą może okazać się umowa, która ogranicza swobodę twórczą, niekorzystne warunki finansowe lub ograniczenia praw autorskich, przywłaszczanie, przetrzymywanie, blokowanie prac i inne działania, które powodują niemożliwość dysponowania własnymi pracami.*

Bartek Buczek – artysta malarz (ok. 5 lat na rynku): *Udana współpraca z galerią zdejmuję z artysty wszystkie obciążenia związane z obsługą prawną, za co jestem wdzięczny, reszta działalności wymaga samodzielności i zdeterminowania, za co też w sumie jestem wdzięczny. Nieudana współpraca z galerią prywatną to inna para kaloszy i szereg potencjalnych zagrożeń i pułapek.*

Anonimowy artysta malarz (ok 15 lat na rynku sztuki): *Galeria w sposób profesjonalny i odpowiedzialny powinna zajmować się sprzedażą prac, promocją artysty, prowadzeniem dokumentacji fotograficznej, pomocą w przechowywaniu dzieł, pomocą prawną, także pomocą techniczną w konkretnych przypadkach. Inaczej: galeria robi marketing i sprzedaje, artysta w ciszy i w spokoju pracuje.*

Zasady współpracy powinny być ustalane wraz z artystą w sposób bardzo transparenty, a jeśli to tylko możliwe powinny być zawierane przejrzyste umowy. Zazwyczaj współpraca opiera się na zasadzie 50/50, choć wydaje się to oczywiste to wcale tak nie jest.

Znam przypadek galerzysty, który beczelnie okradał i okłamywał artystów, finalnie zabierając im 80% wynagrodzenia i obciążając ich wszelkimi kosztami.

W rzeczywistości jest tak, że z tych wszystkich opisanych zadań galerie najbardziej interesują się sprzedażą, a cała reszta zobowiązań jest traktowana "byle jak", lub zrzucana jest na barki artysty. Zatem wadą tego systemu jest to, że nic w nim działa tak jak powinno i nic nie jest transparentne.

Galerie manipulują artystami wykorzystując ich naiwność i brak orientacji w biznesie. Galerie nie chcą podpisywać żadnych umów ani zobowiązań, unikają brania na siebie jakiegokolwiek odpowiedzialności, wykręcają się od swoich obowiązków.

Nie twierdzę, że tak robią wszyscy galerzyści, ale generalnie powszechną praktyką jest trzymanie artysty w błogiej nieświadomości jak ta gra działa.

Największym problemem jest to, że artyści w większości nie wiedzą jakie są zasady gry, nie wiedzą jakie mają prawa, nie potrafią się kłócić o swoje, nie wiedzą do kogo zwrócić się o pomoc.

Przez wiele lat jestem świadkiem coraz większego upadku tego systemu. Wydaje się, że z roku na rok jest tylko gorzej, a im więcej galerie mają władzy i pieniędzy tym większą wykazują się arogancją wobec artystów.

Artyści coraz częściej skarżą się, że jedyną rzeczą jaką zajmują się galerie to wyniki sprzedaży, czyli innymi słowami: jak wycisnąć największą ilość soku przy najmniejszej linii oporu.

Artyści i ich sprawy w tej piramidzie powoli spadają na dolne miejsca. O ile artysta przynosi galerii profit to współpraca jest ok, ale jak tylko spada sprzedaż artysta jest odstawiany do magazynu i na jego miejsce wchodzi kolejny. To trochę przypomina fermę kurczaków, w której faworyzowane są te kury, które w danym momencie składają największe jajka. Taka wizja świata jest bardzo daleka od romantycznych wyobrażeń młodych artystów na temat galerii, dzięki którym staną się oni wielcy, sławni i bogaci.

Przytoczone wyżej wypowiedzi artystów dotyczą funkcjonującego na rynku polskim systemu galeryjnego. Jak wynika z niektórych przeprowadzonych w ramach niniejszego projektu wywiadów z artystami, w pewnych przypadkach galerie sztuk przy podjęciu współpracy z artystą mogą uzależnić wykonanie umowy od pewnych działań po stronie artysty (przygotowania obiektu, promowania go, czy wręcz znalezienia nabywcy). Należy przy tym zaznaczyć, iż w normalnie funkcjonujących podmiotach takowy podział zobowiązań jest nie do przyjęcia.

Jednocześnie w kategoriach nadużyć pośredników w obrocie sztuki można rozpatrywać też brak wypłacania *droit de suite* na rzecz osób uprawnionych. Należy wskazać, że podmioty obowiązane do wypłaty powinny realizować obowiązki związane z *droit de suite* zarówno w zakresie informowanie artystów, jak i wypłacania im należne wynagrodzenia.

Anonimowy artysta malarz (ok. 20 lat na rynku sztuki): *bardzo ciężko jest artystom monitorować stale aukcje, dowiadywać się jak odebrać należne pieniądze i tak dalej. Często zdarza się mi czy moim znajomym przegapić własne prace, które pojawiają się na aukcjach.*

Anonimowy artysta malarz (ok. 10 lat na rynku sztuki): *Niestety wciąż zdarza się, że prace, które trafiły kiedyś do galerii wypływają na aukcjach po latach, a artysta, ani galeria która go reprezentuje kompletnie nie ma o tym wiedzy, ani kontroli nad tym jaką cenę mogą mieć te prace.*

System podatkowy

Przyczyn spowolnienia na globalnym rynku obrotu dziełami sztuki upatruje się w szczególności w braku uniwersalnych regulacji prawnych, niewystarczającym poziomie płynności, nietransparentności, czy trudnościach w śledzeniu pochodzenia⁵⁶. Poza powyższymi, wśród czynników powodujących stagnację na polskim rynku obrotu dziełami sztuki wymienia się także dyskryminację podatkową. Pomimo licznych zmian w zakresie prawa podatkowego, rozwiązania dotyczące opodatkowania obrotu dziełami sztuki zasadniczo nie uległy poprawie. Oferowane preferencje podatkowe wspierają twórców jedynie pozornie, gdyż to właśnie zaoferowanie korzystnych rozwiązań podatkowych nabywcom dzieł sztuki, a nie samym artystom, może znacząco wpłynąć na zwiększenie obrotu na tym rynku.

Wybrane aspekty podatkowe – perspektywa nabywców dzieł

1. Obrót prywatny – kolekcjonerzy

Zasady opodatkowania podatkiem dochodowym zdają się być klarowne dla osób fizycznych nabywających dzieła sztuki do swoich prywatnych kolekcji. Na gruncie ustawy o PIT jednym ze źródeł przychodów jest m.in. odpłatne zbycie rzeczy, jeżeli nie następuje w wykonaniu działalności gospodarczej i zostało dokonane przed upływem pół roku, licząc od końca miesiąca, w którym rzecz nabyto⁵⁷.

Powyższe oznacza, iż jeśli kolekcjoner sprzeda dzieło sztuki po upływie pół roku licząc od miesiąca jego nabycia, sprzedaż ta zasadniczo nie będzie podlegała opodatkowaniu podatkiem dochodowym (z zastrzeżeniem, że sprzedaż nie nastąpi w zakresie prowadzonej działalności gospodarczej – z tej preferencji zasadniczo wyłączeni będą więc przedsiębiorcy).

Jednocześnie, pomimo przewidzianego wyłączenia, w przypadku zorganizowanej i ciągłej sprzedaży dzieł sztuki, kolekcjoner jest narażony na ryzyko przyjęcia przez organy podatkowe w przypadku ewentualnej kontroli podatkowej, że taka sprzedaż ma cechy działalności gospodarczej, a w konsekwencji, omówione wyłączenie z podatku PIT nie znajdzie zastosowania.

⁵⁶ Deloitte Luxembourg and ArtTactic, Art & Finance, Report 2019, 6th Edition, 2019.

⁵⁷ Art. 10 ust. 1 pkt 8 ustawy z dnia 26 lipca 1991 r. o podatku dochodowym od osób fizycznych, t. j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1387.

W omawianym obrocie należy wziąć także pod uwagę podatek od czynności cywilnoprawnych (dalej: „PCC”). W sytuacji, gdy kolekcjoner zakupi dzieło sztuki od artysty w ramach prowadzonej przez tego twórcę działalności gospodarczej, sytuacja będzie raczej prosta – nie wystąpi konieczność uiszczenia PCC, gdyż PCC zasadniczo nie podlegają czynności cywilnoprawne w zakresie, w jakim są opodatkowane podatkiem VAT (w tym zwolnione z tego podatku)⁵⁸.

Natomiast w przypadku nabycia dzieła sztuki od twórcy niebędącego w charakterze przedsiębiorcy, po stronie nabywcy – kolekcjonera zasadniczo wystąpi konieczność uiszczenia podatku PCC. Jeżeli podstawa opodatkowania nie przekroczy 1.000 zł sprzedaż będzie jednak zwolniona z PCC. Stawka podatku dla praw majątkowych wynosi 1%, zaś dla rzeczy ruchomych 2%.



Art Gallery of New South Wales, Sydney, New South Wales, Australia

W tym miejscu pojawiają się pierwsze pułapki podatkowe. Podstawę opodatkowania stanowi, co do zasady, wartość rynkowa rzeczy lub prawa majątkowego – może okazać się więc, że podstawa opodatkowania niekoniecznie będzie równa cenie nabycia. Poza tym, iż ustawa o PCC przewiduje kryteria w oparciu o które następuje określenie wartości rynkowej, daje ona również podstawę prawną do oszacowania zadeklarowanej wartości przez organ podatkowy.

⁵⁸ Art. 2 pkt 4 lit. a) ustawy z dnia 9 września 2000 r. o podatku od czynności cywilnoprawnych, t.j. Dz. U. z 2019 r., poz. 1519 ze zm.

Jeżeli organ uzna więc, iż wartość zadeklarowana przez strony nie odpowiada wartości rynkowej, wezwie strony do podwyższenia (lub obniżenia, co zdaje się jednak mało prawdopodobne) tej wartości, podając jednocześnie wartość według własnej, wstępnej oceny⁵⁹.

W przypadku braku reakcji podatnika, bądź podania wartości nieodpowiadającej wartości rynkowej, określenie tejże dokonywane jest z uwzględnieniem opinii biegłego (zleconej przez organ) lub wyceny rzeczoznawcy (przedkładanej przez podatnika). Przygotowanie wyceny przez rzeczoznawcę będzie się wiązało z koniecznością uiszczenia wynagrodzenia przez podatnika – kolekcjonera. W pewnych przypadkach może on także zostać obciążony kosztami opinii biegłego zleconej przez organ.

Z powyższego można wywieść, że przy sprzedaży dzieła na stronach spoczywa dodatkowy ciężar w postaci konieczności ustalenia wartości rynkowej sprzedawanego dzieła w taki sposób, by odpowiadała ona ustawowym wymogom. Trudno oczekiwać od stron, że przy każdorazowym zakupie dzieła zdecydują się na uprzednie uzyskanie wyceny rzeczoznawcy, w celu uniknięcia ryzyka zakwestionowania zadeklarowanej wartości. Potencjalne konsekwencje i niepewność prawna mogą więc stanowić faktor odstraszać przyszłych nabywców dzieł.

2. Uczestnicy obrotu profesjonalnego

Znaczącą rolę w rynku obrotu dziełami sztuki pełnią podmioty profesjonalne, które w sposób zorganizowany i zarobkowy prowadzą działalność gospodarczą w zakresie sprzedaży dzieł sztuki.

W przypadku tego rodzaju działalności, z punktu widzenia podatku dochodowego, dzieło sztuki traktowane jest jako towar handlowy, co powoduje, że opodatkowanie w tym zakresie jest raczej przejrzyste. Co do zasady, podmioty profesjonalne dokonują zakupu dzieł sztuki i poniesiony w związku z tym wydatek zaliczają do KUP w momencie dalszej odsprzedaży dzieła.

W zakresie opodatkowania podatkiem od towarów i usług, sprzedaż dzieła na terytorium Polski stanowić będzie generalnie odpłatną dostawę towarów podlegającą opodatkowaniu VAT.

⁵⁹ Art. 6 ust. 3, tamże.

W przypadku podatników dokonujących dostawy towarów używanych, dzieł sztuki, przedmiotów kolekcjonerskich lub antyków nabytych uprzednio w ramach prowadzonej działalności, w celu odprzedaży możliwe jest rozliczenie VAT w oparciu o zasady ogólne bądź o tzw. system VAT marża (z zastrzeżeniem szeregu wyjątków oraz warunków przewidzianych treścią ustawy o VAT⁶⁰). W przypadku wyboru systemu VAT marża, podstawę opodatkowania stanowi marża stanowiąca różnicę między kwotą sprzedaży a kwotą nabycia, pomniejszona o kwotę podatku.

Pomimo zaoferowania przez ustawodawcę możliwości rozliczania się w formie VAT marża, która w większości przypadków oferuje bardziej korzystną kalkulację podatku VAT należnego niż zasady ogólne, niekorzystna pozostaje wciąż wysokość stawki podatku. W przypadku podmiotów zajmujących się profesjonalnie handlem dzieł sztuki stawka ta wyniesie zasadniczo 23%.

Niemniej jednak, ustawa o VAT przewiduje obniżoną stawkę podatku VAT w wysokości 8% w przypadku dostawy dzieł sztuki dokonywanej przez ich twórcę lub spadkobiercę twórcy oraz dokonywanej okazjonalnie przez podatnika rozliczającego się na zasadach ogólnych, gdy dzieła sztuki zostały osobiście przywiezione przez podatnika lub zostały przez niego nabyte od ich twórcy lub spadkobiercy twórcy, lub też w przypadku gdy uprawniają go one do pełnego odliczenia podatku⁶¹. Z uwagi na powyższe obostrzenie, obniżona stawka nie znajdzie zasadniczo zastosowania w przypadku podmiotów zajmujących się profesjonalnym obrotem (przykładowo domy aukcyjne, galerie sztuki, itd.).

Konsekwentnie, podmioty te, będą zasadniczo zobowiązane do wpłaty podatku VAT należnego w najwyższej stawce podatkowej, gdyż w większości przypadków dostawa ta nie będzie miała charakteru okazjonalnego z uwagi na charakter prowadzonej działalności gospodarczej, a ponadto znaczna liczba podmiotów korzysta z opodatkowania w systemie VAT marża.

Z uwagi na fakt, że podatek VAT obciąża generalnie odbiorcę końcowego – konsumenta, cena za dzieło nabywane od podmiotów profesjonalnych dla celów prywatnych, będzie uwzględniała wysoką stawkę podatku. Ustalenie cen na wysokim poziomie, odzwierciedlającym wysokość stawki VAT może stanowić okoliczność odstraszającą potencjalnych nabywców.

⁶⁰ Ustawa z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług, t.j. Dz. U. z 2020 r., poz. 106.

⁶¹ Art. 120 ust. 3 ustawy o VAT.

3. Pozostałe podmioty gospodarcze - brak możliwości amortyzacji dzieł sztuki

Należy zauważyć, że podmioty gospodarcze inne niż przedsiębiorcy prowadzący działalność w tym zakresie (domy aukcyjne, galerie sztuki) także dokonują zakupu dzieł sztuki. Wydaje się, że ta grupa potencjalnych odbiorców mogłaby stanowić znaczny rynek zbytu dla twórców. Niemniej jednak, analiza zarówno istniejącego stanu prawnego jak i praktyki interpretacyjnej organów podatkowych wskazuje na istnienie znaczących ograniczeń w możliwości amortyzacji jako środków trwałych oraz zaliczeniu nabycia dzieł sztuki do kosztów uzyskania przychodu (dalej: „KUP”), co może stanowić znamiennej barierę ograniczającą możliwości rozwoju tego rynku zbytu.

Co do zasady, podmioty gospodarcze (osoby prawne, osoby fizyczne prowadzące działalność gospodarczą, wspólnicy spółek osobowych), są zobowiązane do ewidencjonowania majątku poprzez utworzenie ewidencji środków trwałych. Środkami trwałymi są m.in.: przedmioty o przewidywanym okresie użytkowania dłuższym niż rok, wykorzystywane przez podatnika na potrzeby związane z prowadzoną przez niego działalnością gospodarczą albo oddane do użytkowania na podstawie umowy najmu, dzierżawy lub leasingu⁶². Obowiązek amortyzacji powstanie zasadniczo, gdy wartość początkowa środka trwałego przekroczy 10.000 zł. Poniżej tej kwoty amortyzacja jest fakultatywna.

Limit ten został podwyższony z dnia 1 stycznia 2018 r. z kwoty 3.500 zł, z uwzględnieniem czynnika inflacji, co – zdaniem ustawodawcy – miało stanowić formę dodatkowej zachęty do zwiększenia wydatków inwestycyjnych, która w głównym stopniu miała oddziaływać na mikro-, małe i średnie przedsiębiorstwa⁶³.

Niemniej jednak, zarówno ustawa o PIT jak i ustawa o CIT wprost wyłącza dzieła sztuki i eksponaty muzealne spod amortyzacji. W literaturze wskazuje się, że powyższe wynika przede wszystkim ze specyfiki tych dzieł, mogących stanowić towar handlowy, natomiast zasadniczo niesłużących prowadzonej działalności gospodarczej bezpośrednio, tak jak inne środki trwałe. Ponadto, amortyzacja odzwierciedla się w stopniowym zużyciu składnika majątku, zaś w przypadku dzieł sztuki i eksponatów muzealnych regułą jest, wprost przeciwnie, ich stopniowy wzrost na wartości⁶⁴.

⁶² Art. 22a ust. 1 ustawy o PIT; Art. 16a ust. 1 ustawy z dnia 15 lutego 1992 r. o podatku dochodowym od osób prawnych, t. j. Dz. U. z 2019 r., poz. 865.

⁶³ Uzasadnienie projektu ustawy z dnia 27 października 2017 r. o zmianie ustawy o podatku dochodowym od osób fizycznych, ustawy o podatku dochodowym od osób prawnych oraz ustawy o zryczałtowanym podatku dochodowym od niektórych przychodów osiąganych przez osoby fizyczne.

⁶⁴ Komentarz do art. 16c, P. Małecki, M. Mazurkiewicz, *CIT. Komentarz. Podatki i rachunkowość*, wyd. X, WKP 2019.

Podsumowując, podmiot gospodarczy dokonujący zakupu dzieła sztuki o wartości powyżej 10 000 złotych i przewidywanym okresie używania dłuższym niż rok, nie ma możliwości zaliczenia tego nabycia do KUP poprzez odpisy amortyzacyjne. Jednocześnie, w przypadku odsprzedaży zakupionego dzieła sztuki, podmiot zasadniczo będzie miał prawo do ujęcia zbytego dzieła sztuki do KUP (podobnie jak podmioty profesjonalne).

Należy przy tym wskazać, iż na możliwości rozszerzenia rynku w zakresie kolekcji komercyjnych wskazują sami artyści.

Anonimowy artysta Malarz/rzeźbiarz/grafik (ok. 10 lat na rynku): *Inną kwestią, jest to, że mało jest przykładów dobrych kolekcji korporacyjnych. W Europie instytucje takie jak banki tworzą własne kolekcje sztuki, często opowiadają o nich i tym samym zachęcają ludzi do tego by sami kolekcjonowali sztukę. To są dobre wzorce których u nas brak.*

Potencjalne rozwiązania

W tym miejscu nasuwa się pytanie, jak zaklasyfikować dzieła sztuki, które nie mogą zostać uznane za środki trwałe, gdyż ich wartość nie przekroczy kwoty 10.000 zł, bądź też dzieł, które nie będą używane przez okres dłuższy niż rok. Czy obecne rozwiązania systemowe pozostawiają inne możliwości poprawy obecnej sytuacji podmiotów gospodarczych nabywających dzieła sztuki?



Haus der Kultur, Bonn, Germany

Istnieją argumenty przemawiające za możliwością jednorazowego zaliczenia do KUP wydatków na nabycie dzieł sztuki niespełniających ww. ustawowych kryteriów środka trwałego. Niemniej jednak, konieczna będzie dodatkowa weryfikacja na podstawie zasad ogólnych, czy dany zakup został poniesiony w celu osiągnięcia przychodów lub zachowania albo zabezpieczenia źródła przychodów⁶⁵.

W praktyce gospodarczej, a także w interpretacjach indywidualnych wydawanych przez organy podatkowe zasadniczo przyjmuje się, że wydatki służące aranżacji przestrzeni biurowej są kosztami ogólnej działalności, niemającymi charakteru reprezentacyjnego, które mogą podlegać zaliczeniu do KUP⁶⁶. Można więc argumentować, że zakup dzieł sztuki mających zostać umieszczonych w biurze przedsiębiorcy stanowi wydatek na wystrój, zwiększający estetykę przestrzeni, wpływający na wzrost wydajności pracy oraz polepszenie samopoczucia pracowników i klientów. W rezultacie, kwota z tytułu nabycia dzieł sztuki dla celów wyposażenia biura potencjalnie mogłaby zostać zaliczona do KUP, pod warunkiem, że koszt dzieła nie przekroczy kwoty 10.000 zł lub że dzieło nie zostanie zbyte przed upływem roku. Niemniej jednak, w orzecznictwie pojawia się także odmienne stanowisko, zgodnie z którym nabywane dzieła sztuki nie mają żadnego wpływu na uzyskanie przychodu, gdyż wyposażenie biura w te dzieła sztuki nie stanowi okoliczności mającej znaczenie przy wyborze usługodawcy przez klienta. Przyjęcie tego stanowiska wiązałoby się z brakiem możliwości zaliczenia wydatku w postaci zakupu dzieła sztuki do KUP⁶⁷.

W świetle powyższych uwag, potencjalna możliwość zaliczenia nabycia dzieł sztuki do KUP niesie za sobą ryzyko zakwestionowania przez organy podatkowe przyjętego podejścia i jedynie pogłębia brak pewności stosowania prawa, zaś zabezpieczenie stanowiska podmiotu gospodarczego w drodze złożenia wniosku o wydanie interpretacji indywidualnej wymagałoby znacznych nakładów o charakterze administracyjno-finansowym.

Inną kwestię stanowi potencjalna amortyzacja autorskich praw majątkowych do nabywanych dzieł sztuki. Poza przeniesieniem dzieła rozumianego jako odrębny egzemplarz utworu, możliwe jest także przeniesienie autorskich praw majątkowych z nim związanych.

⁶⁵ Art. 22 ust. 1 ustawy o PIT; art. 15 ust. 1 ustawy o CIT.

⁶⁶ Interpretacja indywidualna wydana przez Dyrektora Izby Skarbowej w Katowicach z dnia 21.11.2014 r. nr IBPBI/1/415-970/14/ESZ.

⁶⁷ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego w Rzeszowie z dnia 5 maja 1998 r. SA/Rz 1697/96.

Zgodnie z ustawami o podatkach dochodowych, amortyzacji podlegają nabyte od innego podmiotu, nadające się do gospodarczego wykorzystania autorskie lub pokrewne prawa majątkowe o przewidywanym okresie używania dłuższym niż rok, wykorzystywane na potrzeby związane z prowadzoną przez niego działalnością gospodarczą albo oddane przez niego do używania na podstawie umowy licencyjnej (sublicencji), umowy najmu, dzierżawy lub umowy leasingu, zwane wartościami niematerialnymi i prawnymi (dalej: „WNiP”)⁶⁸.

Wobec powyższego, w przypadku przeniesienia na nabywcę wraz z utworem praw autorskich do nabywanych dzieł można potencjalnie przyjąć, że zaliczają się one do WNiP (pod warunkiem spełnienia pozostałych przesłanek ustawowych) i można dokonywać od nich odpisów amortyzacyjnych. Jednocześnie, konieczne jest przeprowadzenie analizy pod kątem celu nabycia takich praw autorskich oraz ich wykorzystania. W przypadku użycia dzieł sztuki do celów aranżacji przestrzeni biurowej, spełnienie przesłanki ich gospodarczego wykorzystania może budzić wątpliwości organów podatkowych, a w konsekwencji dokonywanie odpisów amortyzacyjnych od tych WNiP mogłoby zostać zakwestionowane.

Ponadto, sam twórca może w wielu przypadkach nie być zainteresowany przeniesieniem majątkowych praw autorskich, a jedynie sprzedażą pojedynczego egzemplarza.

⁶⁸ Art. 22b ust. 1 ustawy o PIT; art. 16b ustawy o CIT

3. SZANSE DLA ROZWOJU RYNKU DZIEŁ SZTUKI

Niniejszy rozdział poświęcony został szansom dla rodzimego rynku sztuki. Jako szansę należy uznać rozwój rynku przy jednoczesnym stworzeniu sprawiedliwych szans dla jego uczestników oraz zagwarantowania autonomii artysty.

W opinii autorów raportu do głównych szans rynku sztuki należy zaliczyć:

- Stworzenie profesjonalnej w działaniach i dobrze finansowanej instytucji mogącej zagwarantować reprezentację artystów.
- Upowszechnienie inwestycyjnego podejścia do rynku sztuki.
- Użycie nowych technologii w procesie obrotu dziełami sztuki.

Reprezentacja artystów

W związku z prowadzonymi badaniami Instytut przeprowadził szereg wywiadów z artystami w różnym wieku, znajdującymi się na różnym etapie kariery. Wywiady prowadzą do dość intuicyjnej konkluzji, iż większość artystów pozostaje bezradna, a często również nieświadoma względem stosowanych przeciwko nim nieetycznych praktyk rynkowych. Wskazuje to na zapotrzebowanie na reprezentację interesów artystów.

Anonimowy artysta malarz 10 lat na rynku: *Artyści na ogół nie znają swoich praw, nie wiedzą co i jak im się należy, nikt tych praw nie broni, nie ma instytucji, która pomogłaby artystom zbudować podstawową wiedzę na temat rynku i działań galerii.*

Artyści boją się świata biznesu, boją się że zostaną wykorzystani, zmanipulowani lub oszukani, a kiedy wpadają w problemy nie za bardzo wiedzą co z tym zrobić i zazwyczaj nie robią nic, przegrywają.

Myślę, że potrzebna jest jakaś instytucja, która będzie pełniła taką funkcję edukacyjno-ochronną, aktywnie pomagającą artystom w rozwiązywaniu problemów. Może to być forma strony internetowej z możliwością kontaktu z prawnikami, z publicznym forum, wydaje się, że w dzisiejszych rozwiązaniach jest wiele.

Anonimowy artysta Malarz/rzeźbiarz/grafik 10 lat na rynku: *W ogóle nie było czegoś takiego na akademii. Dopiero kurs organizowany przez Galerię Raster nazwane „Zawód Artysta” pokazały mi zaplecze świata sztuki. Jarosław Lipszyc opowiadał o kwestiach prawnych, Marika Zamojska opowiadała o tym jak wygląda współpraca z galerią prywatną. Zaliczeniem kursu było konstruowanie portfolio i to był pierwszy raz kiedy robiłem prezentacje swoich prac.*

Anonimowy artysta 30 lat na rynku malarstwo, rzeźba, fotografia: *Jest wiele pomysłów, artystycznych spółdzielni, związków zawodowych, które teoretycznie mogły powstać, choć przecież wielu artystów i artystek nie ma formalnego wykształcenia.*

W polskim systemie prawnym organizacjami reprezentującymi interesy grupy zawodowej artystów są organizacje zbiorowego zarządzania.

Oto jak organizację zbiorowego zarządzania definiuje art. 3 pkt 2 ustawy z dnia 15 czerwca 2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i pokrewnymi - stowarzyszenie zrzeszające uprawnionych lub podmioty reprezentujące uprawnionych, którego podstawowym celem statutowym jest zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi na rzecz uprawnionych w zakresie zezwolenia udzielonego mu przez ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego. Czym zajmują się organizacje zbiorowego zarządzania określa w sposób syntetyczny przedmiotowy fragment – „system, w ramach którego podmioty praw upoważniają organizację do zarządzania swoimi uprawnieniami w zakresie kontroli korzystania z utworów, podejmowania czynności negocjacyjnych z potencjalnymi użytkownikami, udzielania zezwolenia na korzystanie z utworów w zamian za stosowne wynagrodzenie oraz do pobierania ustalonego wynagrodzenia i jego dystrybucji pomiędzy uprawnionych”⁶⁹.

⁶⁹ M. Walerjan, Zakres zbiorowego zarządzania, s. 12.

Jednocześnie na mocy ustawy o zbiorowym zarządzaniu wskazują na zamknięty katalog uprawnień OZZ, które prezentują się następująco:

- obejmowanie praw w zbiorowy zarząd
- zawieranie umów o korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych lub pobór wynagrodzenia za takie korzystanie,
- pobór, podział i wypłata przychodów z praw,
- monitorowanie korzystania z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych przez użytkowników,
- dochodzenie ochrony praw autorskich lub praw pokrewnych,
- wykonywanie innych uprawnień i obowiązków organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi wynikających z niniejszej ustawy oraz ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2018 r. poz. 1191 i 1293), zwanej dalej «ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych

Ustawodawca w ramach nadzoru zapewnił koncesyjną formę wykonywania działalności przez OZZ, które dla rozpoczęcia funkcjonowania wymagają zezwolenia Ministra ds. Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W zakresie prowadzonego badania organizacjami zbiorowego zarządzania, które posiadają zezwolenie MKiDN do zarządzania prawami autorskimi do dzieł sztuki plastycznej to Związek Polskich Artystów Fotografików (ZPAF) oraz Stowarzyszenie Twórców Ludowych (STFL). Do dnia 27 czerwca 2019 r. wśród tych organizacji znajdował się jeszcze Związek Polskich Artystów Plastyków, którego zezwolenie na zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi do utworów plastycznych zostało cofnięte na podstawie decyzji MKiDN. Przedmiotowa decyzja uwzględniała wniosek ZPAP złożony w konsekwencji Uchwały Nadzwyczajnego Walnego Zjazdu Delegatów ZPAP z dnia 6 i 7 kwietnia 2019 r. Decyzja ZPAP dotycząca wniosku o cofnięcie zezwolenia podyktowana była względami finansowym. Ograny ZPAP wskazują na niewystarczające finansowanie instytucji. Przedmiotowy stan rzeczy uniemożliwia wykonywanie przez ZPAP zarządzania prawami autorskimi.

Powyższe prowadzi do konkluzji, że w chwili obecnej nie ma żadnej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, która mogłaby zadbać o interesy artystów plastyków innych niż artyści fotografowie oraz twórcy ludowi. Tym samym brak jest możliwości dochodzenia praw przez organizację w imieniu malarzy, rzeźbiarzy itd.

Jednocześnie pozostawiając swoją uwagę na ZPAP jako organizacji reprezentującej artystów plastyków będącej najstarszym i najbardziej znanym podmiotem poniżej przedstawiam garść informacji z jej funkcjonowania zgodnie ze stanem na 31 grudnia z 2017 r.

- Liczba członków: **5 254 osób**
- Liczba podmiotów, których prawami autorskimi zarządzano: **1689**
- Kwota wynagrodzeń zainkasowanych w roku sprawozdawczym z tytułu zbiorowego zarządzania: **11 436,75 zł**
- Kwota wynagrodzeń zainkasowanych w roku sprawozdawczym łącznie: **255 990, 48 zł**
- Kwota wynagrodzeń zainkasowana od 2001 r. z tytułu droit de suite: **4 463,45 zł**⁷⁰

Według ZPAP zapis dotyczący instytucji *droit de suite* pozostawały w Polsce przepisem martwymi. Należy wskazać, że wykonywanie praw artystów z tego tytułu wymagał bowiem precyzyjnego wskazania podmiotów odpowiedzialnych za odprowadzanie opłat oraz podmiotu uprawnionego do uzyskiwania informacji rynkowych oraz odpowiedzialnego za pobieranie⁷¹. W związku z powyższym dopiero ustawą o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 23 marca 2006 r. (dz.u. nr 66, poz. 474) do ustawy prawo autorskie wprowadzono przepisy uszczegóławiające zawarte w art. 19¹ – 19⁵.

Pierwsze prawomocne orzeczenie sądowe dotyczące instytucji droit de suite zapadło dopiero w dniu 7 sierpnia 2018 r. przed Sądem Apelacyjnym w Warszawie. Należy przy tym wskazać, że postępowanie zostało zainicjowane przez osobę fizyczną nie zaś przez organizację zbiorowego zarządzania prawami autorskimi.

W 2015 r. ZPAP przeprowadziło akcje rozsyłania do domów aukcyjnych wezwań do udzielenia informacji o wykonanej odsprzedaży dzieł sztuki w ostatnich dziesięciu latach⁷². Ponadto 9 maja 2018 r. Zarząd Główny PZAP podpisał z Stowarzyszeniem Antykwariuszy i Marszandów Polskich porozumienie o warunkach i terminach uiszczania wynagrodzenia w przypadku dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego na rzecz twórców. Stowarzyszenie Antykwariuszy i Marszandów Polskich zrzesza dwadzieścia podmiotów, w tym m. in. domy aukcyjne: Rempex, Polswiss oraz Agra Art.⁷³

⁷⁰ https://www.zpap.pl/zpap/images/sprawozdanie_ozz_z_2017r.pdf, 15.10.2019

⁷¹ Joanna Białynicka-Birula Rynek dzieł sztuki w Polsce, Aspekty prawno-ekonomiczne, 2006

⁷² <https://serwisy.gazetaprawna.pl/prawo-autorskie/artykuly/988936,roszczenie-informacyjne-ozz-a-roszczenie-informacyjne-autorow.html>, 12.10.2019

⁷³ https://zpap.pl/zpap/index.php?option=com_content&view=article&id=1970%3Aporozumienie-w-sprawie-droit-de-suite&catid=1%3Awydarzenia&Itemid=50&lang=pl, 4.10.2019

Wybrane aspekty działalności związków artystów na świecie

Rozdział zarysowuje trzy przykłady organizacji, zajmujących się zbiorową ochroną praw artystów plastyków. Każdą z nich charakteryzuje odmienny model funkcjonowania

i określenia priorytetów. Kwerenda wykazała, możliwość dalszych pogłębionych studiów nad rozwiązaniami stosowanymi w opisanych niżej podmiotach, jak również w innych podmiotach działających obecnie na rzecz twórców, w szczególności studiów nad kwestiami statutowymi, umocowaniem w prawie oraz praktyką funkcjonowania.

VG Bild-Kunst

Organizacja powstała w 1968 roku by w oparciu o ustawę o prawach autorskich z 1965 roku, aby egzekwować droit de suite w imieniu stowarzyszonych plastyków. Początki działalności były trudne, w ciągu pierwszego roku pozyskano zaledwie 26 członków, a siedziba znajdowała się w mieszkaniu jednego z artystów. Ponadto inicjatywa spotkała się ze sprzeciwem niektórych galerii, które odmawiały w współpracy z członkami VG Bild-Kunst. Sytuacja poprawiła się, kiedy 1974 roku, do organizacji przystąpiła grupa ilustratorów, fotografików, projektantów grafiki oraz agencji fotograficznych, która skupiła się na egzekwowaniu opłat reprograficznych, wprowadzonych przez władze niemieckie dwa lata wcześniej.

Ta działalność wzmocniła finanse i pozwoliła na otwarcie pierwszych profesjonalnych biur w Monachium i Frankfurt. VG Bild-Kunst reprezentowała zarówno twórców jak i wydawców.

W latach 70-tych zarzucano jej nieefektywne dysponowanie funduszami, oskarżenia wydają się zasadne wobec przeznaczenia w 1978 roku, na cele administracyjne aż 590 tys. DM z pozyskanych 838 tys. W tym okresie udało się jednak przełamać wątpliwości sporej grupy artystów wizualnych, obawiających się, że restrykcyjne dochodzenie praw do tantiem ogranicza możliwość pozyskiwania nowych odbiorców, a nieodpłatna dystrybucja jest swego rodzaju reklamą.

Podobnie, jak wcześniej galerie, aktywności VG Bild-Kunst sprzeciwiała się również część wydawców. Mimo tego w drugiej połowie dekady udało się podpisać pierwsze porozumienie ze związkiem niemieckich wydawców i księgarzy.

Uznano, że wspólne zarządzanie prawami autorskim jest korzystne dla obu stron. W 1982 roku do VG Bild-Kunst przyłączyła się trzecia grupa zawodowa - scenarzystów i producentów filmowych, którzy musieli stanąć wobec wyzwania błyskawicznego wzrostu rynku kaset oraz prywatnego sprzętu video. Nowe możliwości techniczne, reprodukcji i prezentacji, zwiększały również pole eksploatacji dzieł przedstawicieli dotychczas zrzeszonych branż. Mimo poszerzenia zakresu działalności VG Bild-Kunst musiała zmierzyć się z koniecznością redukcji, wciąż zbyt wysokich wydatków generowanych przez rozbudowaną strukturę organizacyjną. Restrukturyzację z powodzeniem przeprowadził Gerhard Pfennig, który na stanowisku dyrektora generalnego zasiadał aż do 2011 roku.

Organizacja obecnie skupia 60 tys. członków, którzy nie są obciążeni obowiązkiem płacenia składek ani wpisowym. Członkiem organizacji może być artysta, jego spadkobierca, jak również agencja czy wydawca, któremu artysta powierzył kwestię dochodzenia praw.

Aby korzystać z usług organizacji zainteresowane podmioty muszą podpisać z nią umowę o zarządzaniu prawami. VG Bild-Kunst nie prowadzi działalności komercyjnej, utrzymuje się wyłącznie ze środków uzyskiwanych z opłat za wykorzystanie dzieł, wynikających z ustawowo przysługujących praw autorskich. Wszystkie środki ponad kwotę konieczną dla utrzymania administracji, są przekazywane zrzeszonym artystom i innym uprawnionym podmiotom. VG Bild-Kunst pobiera tantiemy za korzystanie z dzieła w imieniu konkretnych artystów oraz opłaty, które na mocy prawa pobiera się w imieniu wszystkich twórców. Blisko współpracuje z innymi organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w Niemczech, zrzeszającymi twórców utworów fonograficznych GEMA oraz literatów VG-WORT.



Naczelnym organem VG Bild-Kunst jest walne zgromadzenie członków, które decyduje m.in. o zasadach podziału uzyskanych środków. Każda z trzech grup zawodowych tworzących organizację: fotograficy i graficy, plastycy i architekci, filmowcy, deleguje na 3-letnią kadencję sześciu członków do rady administracyjnej. Organizacją, na co dzień, zarządza silnie umocowana rada wykonawcza, do której należy pracujący na pełen etat dyrektor generalny oraz po jednym przedstawicielu każdej z trzech grup zawodowych, pracujący w niepełnym wymiarze godzin. VG Bild-Kunst prowadzi dwa biura na terenie Niemiec, w Berlinie oraz Bonn. W drugim z miast znajduje się siedziba główna, która zatrudnia około 40 osób, dodatkowe biuro w stolicy reprezentuje organizację w jednym z najważniejszych centrów kultury w Europie⁷⁴.

The Artists' Collecting Society

Kompleksowo chroni prawa autorskie twórców zamieszkujących zarówno Wielką Brytanię jak i cały Europejski Obszar Gospodarczy, ze szczególnym naciskiem na egzekwowanie droit de suite,. Kluczowym aktem prawnym, choć nie jedynym, na którym ACS opiera swoją działalność jest Artist's Resale Right wprowadzony do prawa brytyjskiego w 2006 roku, z późniejszymi zmianami z 2012 roku, rozszerzającymi uprawnienia na spadkobierców twórców. Organizacja powstała z inicjatywy Harriet Bridgeman, założycielki Bridgeman Images, agencji fotograficznej specjalizującej się w reprodukcji dzieł sztuki⁷⁵. ACS zrzesza ponad 1000 artystów, w tym malarzy, rzeźbiarzy, fotografików, projektantów oraz artystów tworzących w szkłe i ceramice. Przystąpienie do organizacji jest bezpłatne, a proces można rozpocząć dzięki formularzowi umieszczonemu na stronie internetowej⁷⁶. Uzyskiwanie przychody trafiają przede wszystkim do zrzeszonych artystów, np. 85% z każdej wyegzekwowanej opłaty należnej za odsprzedaż, podczas gdy pozostała część jest przeznaczana na pokrycie kosztów administracyjnych i innych wydatków. Organizacja funduje stypendia i nagrody dla studentów kierunków plastycznych oraz angażuje się w akcje charytatywne⁷⁷.

Misją ACS jest pozyskiwanie, w imieniu zrzeszonych członków, honorariów przysługujących im za wykorzystanie dzieł, na wszystkich przewidzianych prawem polach eksploatacji. Obszar zabezpieczania praw twórcy, w zamierzeniu organizacji, może obejmować cały świat.

⁷⁴ <https://www.bildkunst.de/en/vg-bild-kunst/about-vg-bild-kunst.html> Dostęp 21.01.2020.

⁷⁵ <https://www.bridgemanimages.co.uk/en/9448/about-bridgeman> Dostęp 23.01.2020.

⁷⁶ <https://artistscollectingsociety.org/join-acs/> Dostęp 23.01.2020.

⁷⁷ <https://artistscollectingsociety.org/about-acs/>, 23.01.2020.

Aby skuteczniej śledzić transakcje, których przedmiotem są dzieła zrzeszonych w niej artystów organizacja współpracuje z innymi OZZ na świecie, jak również z marszandami oraz domami aukcyjnymi. Pozyskane fundusze są wypłacane comiesięcznie samym twórcom lub ich reprezentantom. Beneficjentom przysługuje możliwość zaniechania egzekwowania opłat za określone sposoby korzystania z dzieł, np. w celach edukacyjnych⁷⁸. Rozwiązania prawne przewidziane przez wspomniany wyżej ARR, umożliwiając dochodzenie droit de suite od dzieł, których cena przekroczyła 1000 GBP. W przedziale od wspomnianej kwoty do 50 000 GBP należność dla artysty wynosi 4% ceny sprzedaży. Opłaty od dzieł sprzedanych powyżej tych kwot są wyliczane według niższej stawki procentowej - ACS udostępnia na swojej stronie internetowej kalkulator pomagający sprawdzić należną kwotę. ARR obejmuje swoją ochroną oryginalne obrazy, fotografie, kolaże, litografie, rzeźby, rysunki, tkaniny artystyczne, ceramikę oraz ryciny. O wypłatę może ubiegać się każdy wykwalifikowany twórca, będący obywatelem kraju należącego EOG, pod warunkiem, że jego dzieło odsprzedano na terenie EOG, w profesjonalnym domu aukcyjnym, galerii itp., włączając w to obrót profesjonalny w Internecie. Podmioty zajmujące się sprzedażą dzieł sztuki mają obowiązek zgłosić transakcję do ACS, jeśli twórca jest jej członkiem. Organizacja publikuje listy swoich członków oraz rozsyła je bezpośrednio do tych podmiotów, co kwartał wysyła również oficjalne zapytania o potencjalne transakcje, które nie zostały jeszcze zgłoszone⁷⁹.

W.A.G.E.

Pod koniec pierwszej dekady XXI w. grupa artystów plastyków, performerów oraz niezależnych kuratorów z Nowego Jorku, powołała do życia organizację non-profit, która za swój cel postawiła samoregulację rynku w obszarze relacji artysta-zleceniodawca. Working Artists and the Greater Economy opublikowała manifest zatytułowany WOMANIFESTO, w którym wskazała na brak odpowiedzialności zasobnego rynku sztuki oraz wspierających go instytucji wobec współczesnych twórców. W krótkim tekście podkreślono konieczność zaprzestania praktyki **nieopłacania udziału**, wymienionych wyżej, w przygotowaniu wielu przedsięwzięć artystycznych⁸⁰. W badaniu przeprowadzonym przez W.A.G.E, na próbie ponad pół tysiąca plastyków i performerów, prawie 60% respondentów zadeklarowało, że za swój udział w wystawach i innych wydarzeniach nie otrzymała żadnej zapłaty, włączając w to również brak zwrotu poniesionych kosztów. Organizatorami wydarzeń w każdym badanym przypadku były organizacje non-profit zajmujące się sztuką lub muzea.

⁷⁸ <https://artistscollectingsociety.org/copyright-service/>, 23.01.2020.

⁷⁹ <https://artistscollectingsociety.org/information-artists/>, 24.01.2020.

⁸⁰ <https://wageforwork.com/about/womanifesto#top> Dostęp 17.01.2020.

Od roku 2014 W.A.G.E. rozpoczęła akcję certyfikacji galerii, muzeów oraz innych instytucji rzetelnie opłacających wysiłki artystów. Kluczowym zagadnieniem jest sprawiedliwa wycena wartości pracy artysty. Lista jest corocznie aktualizowana i dostępna na stronie internetowej organizacji.

W tym samym roku po 6 latach pracy bez finansowania organizacja rozpoczęła akcję foundrising-ową na pokrycie kosztów jej funkcjonowania. Dzięki ofiarności 777 osób zebrano 53 tys. USD, które pozwoliły na zatrudnienie rdzeniowej kadry W.A.G.E. W dwa lata później udało się uzyskać pierwsze granty od fundacji wspierających przedsięwzięcia artystyczne. Kolejnym polem działalności jest udział w negocjacjach stawek wynagrodzenia pomiędzy artystami a organizatorami wydarzeń. Od 2017 roku zakres zainteresowań organizacji poszerzono o zagadnienie relacji między artystami a podmiotami komercyjnymi⁸¹.

W następnym roku uruchomiono WAGENCY, stronę internetową łączącą certyfikację wraz z platformą negocjacyjną. Artysta może dzięki niej dowiedzieć się, jakimi funduszami dysponuje instytucja czy organizacja, z którą chce współpracować. Następnie otrzymuje sugerowaną stawkę, ustaloną na podstawie stale aktualizowanych badań. Platforma wysyła w imieniu artysty propozycję stawki bezpośrednio do instytucji. Samo zawarcie umowy i jej rozliczenia jest przeprowadzane między zainteresowanymi stronami poza platformą. Po ukończeniu zlecenia artysta jest proszony o uzupełnienie kwoty, którą ostatecznie otrzymał w ramach wynagrodzenia. Mechanizm ten pomaga w certyfikowaniu rzetelnych instytucji oraz daje mocną kartę przetargową zleceniobiorcom. WAGENCY finansuje się dzięki drobnej comiesięcznej opłacie użytkowników ustalonej na 5 dolarów⁸².

⁸¹ <https://wageforwork.com/about#top> Dostęp 17.01.2020.

⁸² <https://wageforwork.com/wagency#top>, 17.01.2020.

Inwestowanie w sztukę

Pomimo tego, że główną pobudką decydującą o nabywaniu dzieła sztuki pozostają dalej ludzkie emocje, to sztuka coraz częściej postrzegana jest przez uczestników rynku jako przedmiot inwestycji finansowych. Rozwijającemu się podejściu inwestycyjnemu do sztuki sprzyja m.in.: niepewność ekonomiczna oraz złe doświadczenia inwestorów związane z niedawnymi kryzysami gospodarczymi. W przedmiotowym kontekście podkreśla się konieczność dywersyfikacji portfela inwestycyjnego i włączenie do niego odpornych na kryzys segmentu związanego z rynkiem sztuki.

Na całym świecie głód inwestowania w sztukę zapewniają usługi realizowane w ramach bankowości prywatnej.⁸³ Do przedmiotowych usług należą:

Usługi doradcze

- Badania autentyczności;
- Doradztwo transakcyjne;
- Zarządzanie sztuką;
- Opracowywanie rozwiązań;
- Wsparcie w użyczaniu kolekcji.

Kredyty z zabezpieczeniem

Usługi inwestycyjne

- Badania inwestycyjne;
- Zarządzanie portfelem;
- Śledzenie i wybór funduszy inwestycyjnych;
- Organizowanie funduszy inwestycyjnych.

Usługi związane z inwestowaniem w sztukę w ramach bankowości prywatnej noszą nazwę Artbanking. Można powiedzieć, że w Polsce Artbanking cały czas raczkuje. Jednocześnie niektórzy eksperci wyrażają pogląd, jakoby rynek inwestowania w sztukę w naszym kraju w ogóle nie istniał. Jako przyczynę przeświadczenia o niskim poziomie rozwoju rynku inwestowania w sztukę wymienia się:

-  Relatywnie niskie ceny dzieł i niskie obroty na polskim rynku sztuki (w porównaniu z innymi rynkami na świecie);
-  Złe nastawienie do tematu inwestowania w sztukę absolwentów polskich kierunków finansowych⁸⁴.

⁸³ Bankowość prywatna (ang. Private banking) – ogół usług świadczonych dla najbardziej zamożnych klientów indywidualnych (ang. HNWI, high net-worth individuals), obejmujący przede wszystkim długoterminowe zarządzanie ich aktywami finansowymi (w celu ochrony oraz pomnażania) oraz obsługę ich bieżących potrzeb finansowych.

⁸⁴ J. Jasiński, <https://www.karierawfinansach.pl/arttykul/wiadomosci/art-banking-w-polsce-to-fikcja>, 19.02.2020

Faktem jest, że inwestowanie w sztukę, jako rodzaj inwestycji alternatywnej pociąga za sobą pewne zagrożenia, jak wysoki próg wejścia.

Przykładem dla polskiego rynku jest Bank BGŻ NBP Paribas, który proponuje usługi artbankingu za pośrednictwem centrali w Paryżu - oferta ta jest przeznaczona dla klientów posiadających minimum 5 000 000 euro aktywów. Kolejne dwa banki, które posiadają ofertę artbankingu w Polsce - Noble Bank oraz Millenium Bank wymagają od swoich klientów posiadania aktywów w wysokości przynajmniej 1 000 000 euro.

Wysoka cena związana jest z niemałymi kosztami około transakcyjnymi, które należy ponieść w celu zabezpieczenia ryzyka nabycia dzieła sztuki. Do przedmiotowych kosztów zaliczają się:

- **Koszty wiedzy fachowej;**
- **Transport dzieła sztuki;**
- **Ubezpieczenie;**
- **Zabezpieczenie dzieła przed czynnikami zewnętrznymi.**

Ponadto inwestycja w sztukę ma charakter długoterminowy. Zysk z inwestycji zazwyczaj zostaje osiągnięty po kilku latach. Minimalny horyzont inwestycji w sztukę szacuje się na ok. 5 lat.⁸⁵

Opłacalność inwestycji w sztukę wzrasta wraz z okresem na jaki kapitał został zainwestowany. Jako nieopłacalne określa się inwestycje w sztukę do 5 lat. Zgodnie z posiadanymi danymi takowe inwestycje przynoszą stopę zwrotu w wysokości zaledwie 0,2 %. Jednocześnie przy inwestycjach dłuższych niż 15 lat stopa zwrotu z inwestycji osiąga wysokość 46,6 %. W okresie 50 lat średnią stopę zwrotu mierzoną wg. MEI MOSES ART INDEX dawały jedynie inwestycje w 500 najlepszych spółek giełdy nowojorskiej.⁸⁶

Co raz więcej artystów postrzega swoje dzieła jako przedmiot inwestycji, źródło zysku dla potencjalnego nabywcy. Należy przy tym zaznaczyć, iż za każdym razem artyści podkreślali swoją niezależność od potencjalnych źródeł finansowania.

Anonimowy artysta malarz (ok 15 lat na rynku sztuki): *Nigdy nie postrzegałem swoich dzieł w ten sposób, ale po wielu latach doświadczenia stało się to dla mnie zrozumiałe, że właśnie takie podejście reprezentuje większość osób kupujących dzieła sztuki. Jednakże świadomość mechanizmów rynku nie ma i nie powinna mieć jakiegokolwiek wpływu na proces twórczy.*

Bartek Buczek artysta malarz (ok. 10 lat na rynku sztuki): *Oczywiście, około 50% moich dzieł ma taki charakter komercyjny – zostały nabyte w celach inwestycyjnych.*

⁸⁵ J. Cichorska, Rozwój rynku sztuki jako przykład inwestycji alternatywnych, Katowice 2015

⁸⁶ Ibidem

Anonimowy artysta malarstwo/ rzeźba/ fotografia (ok. 30 lat na rynku sztuki):

Dzieło sztuki jest kapitałem, choćby dlatego że sam muszę w nie zainwestować, kupując farby, płótna, wynajmując, bądź kupując miejsce gdzie będą one tworzone. Ten kapitał ma jednak specyficzną wartość którą nadają mu przede wszystkim ludzie nie związani z produkcją dzieła, krytycy, kuratorzy galerzyści. Jeśli miałbym się porównać to jestem projektantem, tak jak ktoś kto projektuje model samochodu. To jednak nie od projektanta zależy, że ten, albo inny typ samochodu sprzedaje się świetnie. Choć oczywiście mam na to wpływ.

Nowe technologie

Rozdział sygnalizuje trendy w sektorze nowych technologii związanych z rynkiem sztuki oraz przybliży wybrane narzędzia.



E-commerce

Według raportu An Art Basel & UBS wartość globalnego rynku, sprzedaży online dzieł sztuki i antyków wyniosła w 2017 roku 5,4 mld USD, to około 8% całego rynku tych dóbr. Zanotowano 10% wzrostu w stosunku do poprzedniego roku, największy udział we wzroście jak również wartości całej kategorii miały uznane firmy stacjonarne, które rozwijały swoje kanały online.

Z perspektywy poprzednich czterech lat wzrost wyniósł aż 72%. Transakcje w Internecie stanowią nieznaczny odsetek w obrocie największych domów aukcyjnych, ale już dla kolejnej, wyróżnionej przez autorów, grupy było to przeciętnie 14%. Ten kanał sprzedaży uznaje się za kluczowy w kontekście pozyskiwania nowych klientów.

Marszandzi zadeklarowali, że aż 45% kupujących online korzystało z ich usług po raz pierwszy. Warto odnotować, że według statystyk serwisów aukcyjnych Invaluable oraz The-saleroom.com, udział sprzedaży internetowej jest zdecydowanie wyższy w segmencie tańszych dzieł sztuki⁸⁷.

50% klientów, którzy rocznie wydają na sztukę ponad 100 tys. dolarów, zadeklarowało w badaniu dla Hiscox Online Art Trade Report 2019, że kilka razy w tygodniu odwiedza witryny online, dające możliwość bezpośredniego zakupu dzieł sztuki. W segmencie klientów wydających poniżej 1 tys. USD aktywność na stronach e-commerce deklaruje 35% badanych.

Ponad połowa osób kupujących dzieła sztuki w Internecie zadeklarowała chęć kolejnych zakupów w ciągu kolejnych 12 miesięcy. Podobna liczba deklaruje również, że do dokonywania transakcji wykorzystuje 2-3 różne platformy sprzedaży.

Co piąty badany woli kupować sztukę online zamiast w tradycyjnych miejscach, odsetek ten jest wyższy w grupie wiekowej milenialsów i wynosi 29%. W tym kontekście warto wspomnieć, że dla 46% respondentów wybór pomiędzy kanałami online i offline jest obojętny. Choć można by przypuszczać, że wśród internetowych zakupów powiązanych ze sztuką powinny królować drukowane reprodukcje, z roku na rok rośnie odsetek sprzedaży oryginalnych obrazów, rzeźb i grafik. W grupie milenialsów aż 75% zadeklarowało dokonanie zakup oryginalnych prac, podczas gdy 79% kupowało wydruki.

⁸⁷ The Art Market 2018, An Art Basel & UBS Report

Jako najważniejsze czynniki wpływające na decyzję o zakupie na konkretnej platformie online badani wskazywali: dowiedzenie jakości oferowanych prac, łatwość w wyszukiwaniu dzieł i artystów, reputację platformy, jawność cen (zarówno prac aktualnie dostępnych jak i sprzedanych w przeszłości) oraz zamieszczenie informacji na temat biografii artysty, jak również szczegółów dotyczących jego dzieła. Jako najpoważniejszą barierę dla zakupów przez Internet 72% respondentów wskazało brak możliwości osobistej oceny stanu dzieła sztuki⁸⁸.

Social media

Wciąż wzrasta znaczenie social mediów w promocji, nie tylko, galerii oraz domów aukcyjnych, budujących świadomość marki, korzystając zarówno z płatnych reklam jak również z narzędzi video udostępnianych przez Instagram czy Facebook. W 2017 roku uruchomiono usługę Instagram Shopping, w pierwszej odsłonie przeznaczoną do sprzedaży ubrań, biżuterii oraz kosmetyków. Dalszy rozwój tego narzędzia prawdopodobnie stworzy nowe możliwości bezpośredniego docierania do potencjalnych nabywców dzieł sztuki. Odnotowuje się również wzrastający nacisk klientów na publiczny dostęp do precyzyjnych danych zwłaszcza ceny, proveniencji, stanu oraz historii udziału w wystawach oferowanego dzieła sztuki. Zgodnie z danymi zaprezentowanymi przez Artsy galerie udostępniające ceny, chociaż części, prezentowanych dzieł cieszą się trzykrotnie większą liczbą zapytań od klientów. Warto zauważyć, że łatwość obsługi powyższych platform daje szansę artystom do bezpośredniego kontaktu z nowymi odbiorcami⁸⁹.

Polscy artyści są świadomi tych możliwości i korzystają z nich.

„Wielkim sojusznikiem młodych artystów jest Internet a w szczególności Instagram, który pomaga artystom na indywidualną działalność rynkową i auto-promocję.”

zauważa Jakub Ziółkowski

Tą tezę potwierdzają badania zawarte w raporcie Hiscox. Aż 65% procent respondentów stwierdziło, że Instagram jest ich preferowanym medium społecznościowym dla aktywności związanych ze sztuką. Wszystkie pozostałe platformy włącznie z Facebookiem (33%) oraz LinkedIn i Twitterem, pozostają daleko z tyłu, dwa ostatnie wskazywano przede wszystkim, jako narzędzia do tworzenia i utrzymywania zawodowej sieci kontaktów. Dodajmy, że lider wśród mediów społecznościowych w styczniu 2019 roku odnotował 1 miliard aktywnych użytkowników.

⁸⁸ Hiscox Online Art Trade Report 2019, Hiscox, ArtTactic,

⁸⁹ The Art Market 2018...

W tym samym roku 80% respondentów wskazało go, jako główne narzędzie odkrywania nowych artystów, prawie tyle samo wykorzystuje go do obserwowania poczynąń już odkrytych twórców. Co wydaje się najistotniejsze z punktu widzenia relacji artysta-nabywca, trzech na czterech ankietowanych szuka za pośrednictwem Instagrama dzieł sztuki w celu ich kupna⁹⁰.

Działanie mediów społecznościowych z punktu widzenia artysty opisuje kanadyjska malarka i fotografka Carole Rodrigue. Zauważa, że YouTube oraz Pinterest pełnią rolę specyficznych wyszukiwarek internetowych, które przez lata od publikacji, umożliwiają łatwy dostęp do zamieszczonych materiałów. Pierwsza z tych platform wymaga jednak odstąpienia się przed użytkownikami, którzy są zainteresowani kulisami powstawania dzieł sztuki czy wręcz obserwowaniem procesu twórczego. Pinterest zaś, może być narzędziem pożytecznym w połączeniu ze stroną internetową artysty. Ograniczona grupa użytkowników strony z portfolio twórcy, dzięki przyciskom umożliwiającym „podzielenie się” konkretnym zdjęciem może zapoczątkować spory odzew wśród użytkowników Pinteresta, otrzymujących jednocześnie link do strony źródłowej. Artystka udziela wielu szczegółowych wskazówek, które mogą być pomocne w pracy z mediami społecznościowymi⁹¹.

ArtTech

Obecnie startupy związane z obsługą rynku sztuki skupiają się na siedmiu głównych obszarach: logistyce, ubezpieczeniach, zawieraniu umów, aspektach prawnych, magazynowaniu, zbieraniu danych, standaryzacji oraz odkrywaniu nowych artystów.

W opiniach kolekcjonerów oraz osób zawodowo zajmujących się dziełami sztuki technologia może mieć przemożny wpływ na liczne aspekty funkcjonowania rynku, włączając w to transparentność oraz regulacje. Większość badanych uczestników obrotu liczy na lepsze możliwości sprawdzania proveniencji oraz identyfikacji⁹². Szwajcarski startup 4ARTEchnologies zapowiada możliwość wykonania paszportu biometrycznego dzieła sztuki przy pomocy aparatu zamontowanego w zwykłym smartfonie. Dane dotyczące identyfikacji, proveniencji, konserwacji, transportu czy poprzednich właścicieli dzieła mają być zabezpieczone dzięki technologii blockchain, która szyfruje oraz przechowuje bazy danych w rozproszeniu. Raz wprowadzone dane mają pozostać w niej na zawsze, **uniemożliwiając próby manipulacji**.

⁹⁰ Hiscox Online Art Trade...

⁹¹ <https://fineartviews.com/blog/146377/which-social-media-platform-is-best-for-artists>, 16.02.2020

⁹² Art & Finance Report 2019, Deloitte, ArtTactic,

Aplikacja ma być wyposażona w moduł pozwalający na dokonywanie za jej pośrednictwem transakcji kupna i sprzedaży dzieł sztuki. Premierę przedsięwzięcia zapowiedziano na I kwartał 2020 roku⁹³.

Verisart była pierwszą firmą, która w 2015 roku zastosowała blockchain na potrzeby rynku fizycznych dzieł sztuki oraz przedmiotów kolekcjonerskich, m. in. wzmacniania ochrony przed dopuszczaniem do obiegu fałszerstw oraz nieautoryzowanych reprodukcji. Trzy lata później firma otrzymała nagrodę w ramach „The Europas, the European Tech Startup Awards and Unconference” przyznawaną w kategorii „Hottest Blockchain DApp”. Wśród artystów, którzy zdecydowali się na certyfikowanie swoich prac przez Verisart są Ai Weiwei oraz Shepard Fairey⁹⁴. Firma współpracuje m. in. z DACS brytyjską organizacją zabezpieczającą prawa artystów do droit de suite oraz portalami aukcyjnymi takimi jak Paddle8 czy eBay⁹⁵.

W wywiadzie dla IMS, o wykorzystaniu technologii do obrony praw twórców wspomniał Jakub Bąkowski artysta malarz (ok 20 lat na rynku sztuki):

„Korzystałem z pomocy prawnej kanadyjskiego projektu kick-startowego oferującego dochodzenie praw autorskich majątkowych artystów w przypadku naruszeń mających miejsce m.in w Internecie (bezprawne wykorzystanie fotografii prac na stronach internetowych firm).”

Niebawem ma zostać uruchomiony program IMPRIMO, realizujący wspomniane zadania przy wsparciu kanadyjskiego zrzeszenia artystów CARFAC⁹⁶.

Innym aspektem związanym ze sztuką współczesną zajmuje się kanadyjski startup Wondeur.ai, proponujący, alternatywny wobec wyników aukcyjnych, **sposób wyceny dzieł** artystów działających od okresu po II Wojnie Światowej do dzisiaj. Zespół złożony z historyków sztuki, programistów oraz naukowców zajmujących się sztuczną inteligencją zebrał dane pochodzące z 50 tys. źródeł, takich jak muzea czy kolekcje prywatne. Twórcy Wondeur.ai deklarują, że udało im się zrekonstruować dotychczas kariery 250 tys. artystów urodzonych po 1900 roku, tym samym zdobyć dane istotne do określenia wartości ich prac⁹⁷.

⁹³ <https://www.4art-technologies.com/company/>, 11.02.2020.

⁹⁴ <https://techcrunch.com/2019/10/03/art-on-blockchain-pioneer-verisart-raises-2-5m-for-art-and-collectibles-certification/>, 12.02.2020.

⁹⁵ <https://verisart.com/partners>, 12.02.2020.

⁹⁶ <https://www.imprimo.ca/>, 12.02.2020

⁹⁷ Art & Finance Report 2019....

Digital art oraz virtual art

Zastosowanie wspomnianej wyżej technologii blockchain postrzegane jest, jako potencjalnie przełomowy czynnik w rozwoju rynku digital art. Możliwość rejestracji i kontroli liczby cyfrowych kopii dzieł sztuki ma zabezpieczyć ich wartość rynkową, istotną dla wszystkich stron obrotu. Obecnie kolekcjonerzy mogą skorzystać na wciąż relatywnie niskich cenach dzieł uznanych twórców cyfrowych, z drugiej strony nowe technologie dają nieznane wcześniej środki wyrazu artystycznego. Wśród zalet digital art należy również wymienić ułatwione, w stosunku do tradycyjnej sztuki dokonywanie zakupu, ustalanie własności oraz utrzymywanie kolekcji. Zakres możliwości jest bardzo duży ze względu na wciąż trwający proces tworzenia się rynku, daleki do stabilizacji⁹⁸.

Z pewnością większym wyzwaniem dla rynku jest inna z gałęzi new media art. Kelani Nichole, założycielka specjalizującej się w tej dziedzinie galerii TRANSFER, zauważa, że wielu artystów zajmujących się virtual art oczekuje od odbiorców swoich prac, aby je obejrzeni, a następnie podali dalej kolejnym widzom.

Choć nie każdy artysta podziela ten pogląd, jej zdaniem otwartość i dostęp to wartości, które oddają ducha VR art. Chętni do wejścia w ten świat uczestnicy tradycyjnego rynku kolekcjonerskiego, przyzwyczajeni do unikalności i ścisłej kontroli dostępu do dzieł sztuki, być może będą musieli porzucić utarte schematy. Szczególnym aspektem jest chociażby konserwacja zarówno dzieł, jak i sprzętu technicznego, który pozwala je odtwarzać. Być może przyszłością współpracy między twórcą a kolekcjonerem będą tzw. „living edition”, dzieła VR dopracowywane i aktualizowane przez artystę wraz z postępem możliwości technicznych.⁹⁹ Czy tak będzie wyglądać przyszłość mecenatu i jaką pozycję zajmą nowe media na rynku dzieł sztuki – możemy spodziewać się, że trzecia dekada XXI wieku przyniesie nieoczywiste odpowiedzi na te pytania.

⁹⁸ Ibidem

⁹⁹ <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-collecting-virtual-reality-art>: 18.02.2020.

SPIS TREŚCI

1. CHARAKTERYSTYKA RYNKU DZIEŁ SZTUKI

- Krótka charakterystyka rynku światowego
- Polski rynek dzieł sztuki
- Uczestnicy obrotu
 - Artysta jako podmiot obrotu rynku sztuki
 - Prywatni pośrednicy na rynku sztuki
 - Przedmioty obrotu rynku sztuki

2. WALUACJA RYZYK OGRANICZAJĄCYCH RYNEK

- Brak równości stron obrotu dziełami sztuki
- Niska transparentność rynku
- Problemy rynku ekspertów dzieł sztuki
- Fałszerstwa dzieł sztuki
- Nadużycia rynkowe
- Kształtowanie ceny
 - Elementy ceny
 - Droite de suite
 - Urealnianie cen
 - Pozycja dominująca pośredników
- System podatkowy
 - Wybrane aspekty podatkowe – perspektywa nabywców dzieł
 1. Obrót prywatny – kolekcjonerzy
 2. Uczestnicy obrotu profesjonalnego
 3. Pozostałe podmioty gospodarcze - brak możliwości amortyzacji dzieł sztuki
 - Potencjalne rozwiązania

3. SZANSE DLA ROZWOJU RYNKU DZIEŁ SZTUKI

- Reprezentacja artystów
- Wybrane aspekty działalności związków artystów na świecie
 - VG Bild-Kunst
 - The Artists' Collecting Society
 - W.A.G.E.
- Inwestowanie w sztukę
- Nowe technologie
 - E-commerce
 - Social media
 - ArtTech
 - Digital art oraz virtual art