

## BASICS BEATRIX

### MŰÉRTÉS VAGY PROVOKÁCIÓ?

Martos Gábor: „Ilyet én is tudok” – Sokmillió művek kalapács alatt

Typotex, Budapest 2018

„E hosszú évek során számtalan rokon lélekkel jártam a Felső-Madison meg az Alsó-Soho képcsarnokait, a múcsárdai Közepeseket az Ötvenhetedik utca táján, továbbá a múzeumokat, a Modern Múzeumot, a Whitney-t, a Guggenheimeret, a Bauhaus újrakeresztezéseit, az Új Brutalizmus bunkereit, a barokk kútfőit, egyszóval betekintettem a Modernizmus üzlethelyiségből alakított imházaiba és urasági kegytemplomaiba egyaránt. Évekig számtalan mással együtt álldigálltam ezer, kétezer vagy Isten a megmondhatója, hány ezer Pollock, de Kooning, Newman, Noland, Rothko, Rauschenberg, Judd, Johns, Olitski, Louis, Still, Franz Kline, Frankenthaler, Kelly és Frank Stella előtt, hol kancsalítva, hol kocsanyn lógó szemmel, hol hátrálva, hol a műbe belemászva, de várva várván örökké... hogy majd beugrik az a Valami, amit a látvány jutalmának nevezhetnénk (ennyi fáradozásért)... hiszen mondja mindenki (tout le monde), hogy tessék csak jól megnézni... azért vártam én is, hogy majd egyszer megindul valami ezekről a mindétig habfehér falakra függesztett festményekről az optikai felvevőkém iránt, sugárzón. Azaz évekig abban a hitben éltem, hogy – a művészet mezején, ha sehol másutt – akkor hiszem, ha látom. Micsoda rövidlátás! Most végre, 1974. április 28-án megnyíltak szemem. Nem »akkor hiszem, ha látom«, te pupák, hanem »akkor látom, ha hiszem«!

Tom Wolfe: Festett malaszt (The Painted Word, Farrar, Straus and Giroux, 1975)

**T**om Wolfe írásában nem kevés iróniával foglalkozik azokkal a művekkel és művészekkel, amelyeket Martos Gábor is sorra említ kötetében. A 2013-ban megjelent *Műkereskedelem - Egy cápa ára* című könyve volt a kezdet e tárgyban, a mostani a folytatás. Egy kérdés indítja el az új téma folyamát: miért van az, hogy alig találhatunk a világ legdrágábban elkeltő műalkotásai között „klasszikust”, miért kerül ki legtöbbjük a második világháború után született vagy ma élő művészek által készített alkotások közül. (Később láthatjuk ugyan, hogy a szerző által felsorolt művészek elég nagy hányada a második világháború előtt született.) Az inkább feltevésnek tűnő válasz az, hogy a kortárs alkotások száma folyamatosan nő, míg a klasszikusok legfontosabb művei vagy alkotásaik nagyobb része ma már múzeumokban, illetve kisebb részt magángyűjteményekben található. Nyilvánvaló, ahhoz, hogy piacképes legyen egy mű, szabadon mozgathatónak kell lennie – ha egyszer múzeumba kerül, ezt a tulajdonságát az esetek nagy többségében elveszíti. Tehát ott vagyunk az előző kötet témájánál, a műkereskedeleminél, amelynek működési gyakorlata leginkább a nyugati világban tanulmányozható. Épp az előző kötet címadó művének készítője, Damien Hirst fogalmazta ezt meg 2003-ban, amikor támogatójáról vagy inkább „használójáról”, Charles Saatchiról nyilatkozta, hogy a pénztárcájával értékeli a művészetet, azt

miért kerül ki legtöbbjük a második világháború után született vagy ma élő művészek által készített alkotások közül

ahhoz, hogy piacképes legyen egy mű, szabadon mozgathatónak kell lennie – ha egyszer múzeumba kerül, ezt a tulajdonságát az esetek nagy többségében elveszíti

hiszi, vásárlóereje befolyásolja a művészi értéket (He only recognises art with his wallet... he believes he can affect art values with buying power...). Saatchi valóban így hitte, és így is volt – mi sem bizonyítja ezt jobban, hogy még Hirst sem tudott ez ellen akkor már mást tenni, mint visszavásárolni műveit.

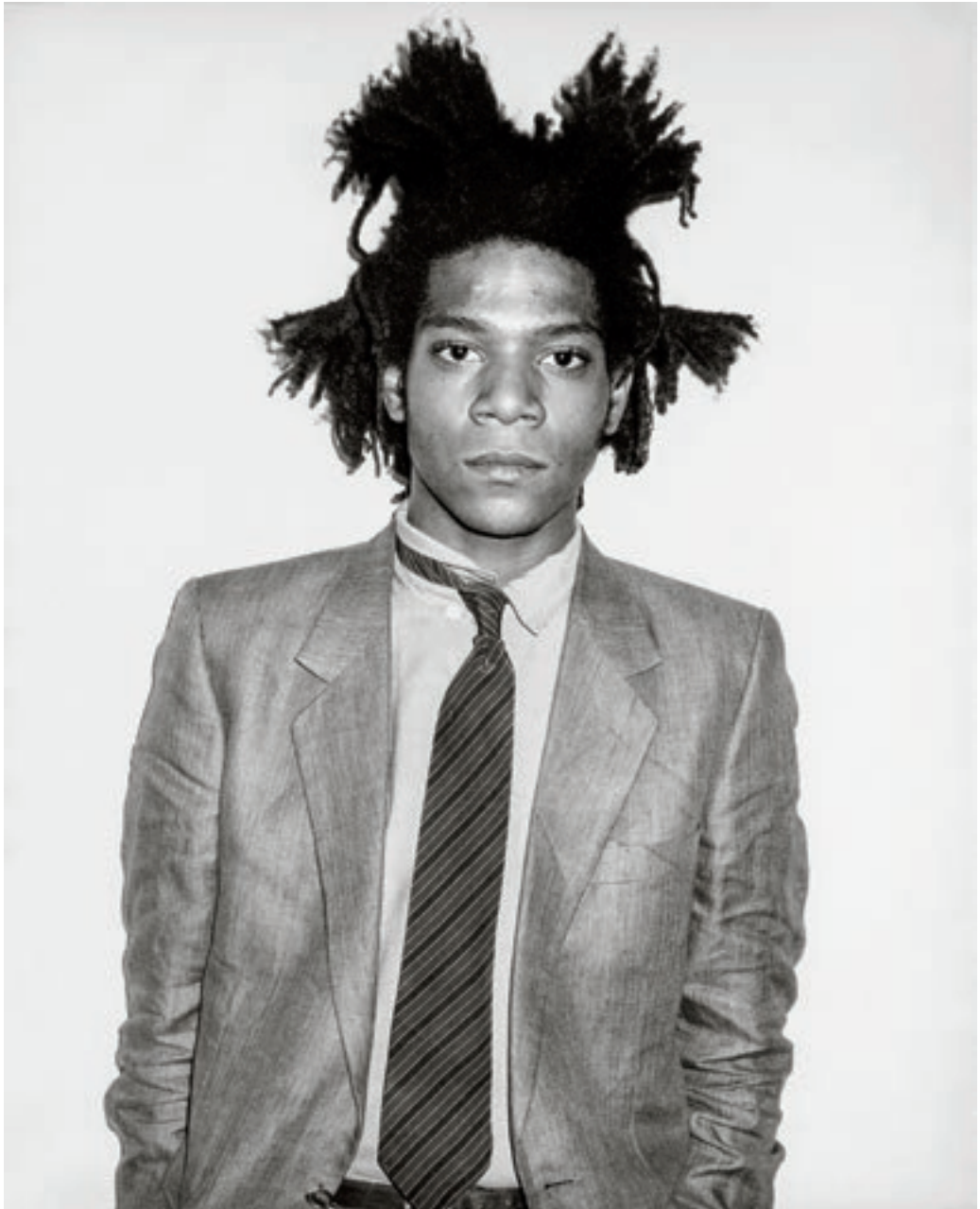
¶ Martos Gábor felteszi ezek után a kérdést, értékmérő-e a műtárgypiac. Amire előző könyvében is választ igyekezett fogalmazni, és amiből kiderül, inkább értékadó, mint értékmérő. Tom Wolfe részletesen leírja a művészek és műgyűjtők, múzeumi szakemberek „násztáncát”, hiszen az előbbieik számára a hírnév és a pénz (amit csak az utóbbiak révén kaphatnak meg), utóbbiaknak pedig az az érzés fontos, amihez csak a művészek által juthatnak, nevezetesen, hogy többek, különbek, mások, mint az átlag. A *Megértési kísérletek* című fejezet az „ilyet én is tudok” alkotások értelmezéseiről szól, sok konkrét példával. A sokféle szerzőtől származó idézetek a megértési kísérletekre példák, és néhány művel, illetve azok keletkezéstörténetével is megismerkedhet az olvasó.

¶ Aztán jönnek a kezdetek, az ősforrás, amit Marcel Duchamp *Forrásában*, a ready made-ben találhatunk meg. A britek kedvenc műalkotásai között első helyre sorolt *Balloon Girl*lel kapcsolatos legutóbbi események szépen igazolják Tom Wolfe és mások véleményét arról, hogy amint bekerül egy alkotás az értékadó aukcióra, azonnal elveszíti minden olyan jellegzetességét, amely újjá, lázadóvá, értéktagadóvá tette. Banksy 2002-ben indított londoni graffitisorozata, amelynek első változata a Waterloo Bridge-en volt, a többi pedig más helyeken London-szerte, s egy sem maradt meg belőlük, jóllehet később szociális programok részeként készültek további változataik, sajátos sorsra jutott. Erről Martos Gábor könyve már nem tudósíthat, hiszen 2018. október 5-én történt, amikor a mű egy keretezett változata rekordáron, 1 042 000 fontért kelt el a Sotheby's aukcióján, majd másodpercekkel a leütést követően a keretbe rejtett megsemmisítő csíkokra szabdalta azt, jóllehet csak az alsó részét. Az alkotás végül új címet kapva (*Love is in the Bin*) kelt el, lényegében még értékesebbé válva az elpusztítási kísérlet révén. A Sotheby's pedig diadalmas nyilatkozatot tett közzé, amely szerint ez a történelem első olyan műalkotása, amely élőben született egy aukción („the first artwork in history to have been created live during an auction”).

¶ A mindkét kötet egyik főszereplőjeként megjelenő Damien Hirst eddigi karrierje is sok, a szerző által felvetett kérdésre kínálhat választ. Ma már a „hivatalos” művészettörténet-oktatás programjaiba is bekerült, és mindazt, ami korábban lázadónak, visszataszítónak, elfogadhatatlannak tűnhetett a közönség számára, mára már szépen értelmezik, a késő 20. század egyik nagy provokatőrének és megosztó alakjának nevezve őt, mintegy megértően taglalva, milyen „atombiztos” stratégiát dolgozott ki a közönség és a kritikusok figyelmének

amint bekerül  
egy alkotás az  
értékadó aukcióra,  
azonnal elveszíti  
minden olyan  
jellegzetességét,  
amely újjá,  
lázadóvá,  
értéktagadóvá tette

mindazt, ami  
korábban  
lázadónak,  
visszataszítónak,  
elfogadhatatlannak  
tűnhetett  
a közönség  
számára, mára már  
szépen értelmezik



Andy Warhol fényképe Jean-Michel Basquiat-ról  
The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc.

Jean-Michel Basquiat: *Black Man*, 1982



Hirst látnok volt,  
előre látta a kortárs  
piac igényeit

lehet vitatni,  
de amit tesz,  
az a művészet  
egyik formája

megragadására. Munkáit sikeresen helyezik el a művészettörténet alap ikonográfiai típusai között, egy hosszú hagyomány folytatójaként tekintve rá. Az egyik jelzője a „great showman” (nem vagyok biztos benne, hogy Hirst erre a jelzőre vágyott). Az egyik oktatási program leírása így foglalja össze: lehet szeretni vagy gyűlölni. Hirst látnok volt, előre látta a kortárs piac igényeit. Lehet vitatni, de amit tesz, az a művészet egyik formája. (És ez bizony igaz, mindig előre tudta a kortárs művészeti piac elvárásait. És ezeknek megfelelően létrehozott valamit, amit „egyfajta” művészetnek lehet nevezni.)

¶ A továbbiakban a szerző a harmincmillió dolláros ár fölött elkelt műveket veszi sorba, egy-egy művésznél mintegy meg-megállva, rövid életrajzukat bemutatva. Közben időről időre kapunk összehasonlítást a „klasszikus” művek vonatkozásában, ami persze a fentebb említett okok és helyzet miatt eléggé esetleges. Az egyik legérdekesebb történet Jean-Michel Basquiat-é, aki érdekes példája a műkereskedelmi értékteremtésnek. Az *Artforum* 1981. decemberi számában megjelent írás szerzője, René Ricard „radiant child”-nak, ragyogó gyermeknek nevezi Basquiat-t (bár ez valójában közeli barátja és munkatársa, a szintén nagyon fiatalon meghalt Keith Haring egyik művének címe volt eredetileg). A szerző egyértelműen megfogalmazza, hogy a művészetkritika egyik feladata az, hogy felhívja a világ figyelmét a kiemelkedő tehetségekre. És hogy 2004-re mivé vált az 1988-ban meghalt művész, azt egy olyan sorozat momentuma jelzi, mint a *Sex and the City* utolsó évadjának egyik késői epizódja, ahol a híres, New Yorkban élő orosz művészt alakító Mihail Barisnyikov (aki maga is híres táncművész) egy jelenetben, ahol egy kisgyerekek festéket és papírt ad, megjegyzi: „Ez a fiú zseniális. Emlékeztet a fiatal Basquiat-ra.” A mondat egyszerre fejezi ki, hogy ekkorra már etalonná vált a köztudatban a művész, de egyúttal van némi ironikus éle is, mivelhogy egy kisgyerek firkálásaival kapcsolatban hangzik el.

a művészetkritika  
egyik feladata  
az, hogy felhívja  
a világ figyelmét  
a kiemelkedő  
tehetségekre

¶ „Legvégül, a nemzetközi és a hazai műtárgypiaci kalandozásainkat befejezve, lehetne még egy (sok) sort elmélkedni azon, vajon a világ műkereskedelmében, mint láttuk, annyira erős hangsúllyal szereplő absztrakt-nonfiguratív művek (vagyis amelyek legtöbbször a nézők egy részéből kiváltják az »ilyet én is tudok«-mondatot) idehaza miért is szerepelnek alig az aukciós élmézőnyben...” – írja befejezésül a szerző. A kérdés valójában nem ez, pontosabban nem csak ez, inkább a mondat első része. És erre nem kapunk választ, illetve adhatna valami ilyesmit a 2017-es statisztika a világ húsz leglátogatottabb időszakos kiállításáról, ahol bár az első helyezett a buddhista szobrászat kora középkori remekait mutatta be, a többség a 20. századi művészet témájából válogatott, inkább a modern „klasszikusok”, mint a kortársak köréből. A leglátogatottabb múzeumok húszas élcsoportjában mindössze egy modern és kortárs művészeti múzeum szerepel...

„...vajon a világ műkereskedelmében, mint láttuk, annyira erős hangsúllyal szereplő absztrakt-nonfiguratív művek (vagyis amelyek legtöbbször a nézők egy részéből kiváltják az »ilyet én is tudok«-mondatot) idehaza miért is szerepelnek alig az aukciós élmézőnyben...”

