

„Az Isten szerelmére, Damien...!”

Gondolatok Damien Hirst retrospektív kiállítása kapcsán

📍 Tate Modern, London
📅 2012. április 4 – szeptember 9.

DAMIEN HIRST halott. A Village Voice januárban tette közzé a hírt egy hosszú és kritikus hangvételű cikk kíséretében.¹ A sokkot kételkedés követte, tovább kerestem tehát a neten: valóban igaz? tényleg meghalt? A hírt aztán megerősítették Londonban élő barátaim is: nemcsak Whitney Houston, Damien Hirst is eltávozott közülünk.

Egy ilyen (ál)hírben az az érdekes, hogy milyen reakciót vált ki az emberből. Én dühös lettem. Dühös és kiábrándult, mert a Gagosian Gallery-ben megnyílt Damien Hirst retrospektív pötty-festmény kiállítás kapcsán jelent meg a cikk.² Az információt persze értelmezhettem álhírként is, de ez esetben nem értettem, hogy miért játszik ilyen olcsó és unalmas játékot Hirst. Ha viszont elhittem, akkor mélységesen sajnáltam, hogy a művész épp egy pötty-festészeti kiállítással távozik az élők sorából, és nem kap még egy lehetőséget a sorstól, hogy bizonyítsa: művészete nem pusztán blöff, ő maga pedig nem csaló, hanem valóban jó művész.

Aztán megbizonyosodtam arról, hogy Hirst nem halt meg – nagyon is él. Ez után azonban rájöttem, hogy ha túl sok időt tölt az ember a szakterületén belül egy jelenséggel, akkor az valahogy bekúszik a személyes szférájába és intim ügyvé válik. Hirst olyan művész, akit nem lehet megkerülni, főként akkor nem, hogy ha valaki – már csak szakmai ártalomként is – a művészet és piac kapcsolatával foglalkozik.³ Anélkül, hogy valaha találkoztunk volna, Hirst-tel személyes kapcsolatom alakult ki: Damien Hirst fel tud idegesíteni, felháborít, csodálom, drukkolok neki és aggódom érte.⁴

Hirst valóban sok aggodalomra ad okot. Az angol művész Andy Warhol nyomdokaiba lépve szupersztárrá vált, ami a művészeti világban még ma is ritkaság. Hirst mint jelenség, mint média-szenzáció önmagában hordozza az ellentmondást: még mindig eldöntendő kérdés, hogy csalóval vagy zsenivel állunk-e szemben – vajon érdemes-e döglött, szétmálló cápájáért 12 millió dollárt fizetni?⁵ Damien Hirst esetében a csapda az, hogy mindkettő egyszerre igaz. Hirst valóban egy szégyentelen fenegyerek, aki talán proli származása miatt is képes a sznob művészdivatot kívülről látni, ezért aztán vastag bőrrel az arcán a markába röhög, mikor milliós összegekért adja el pötty-festményeit. Hirst ugyanakkor jó művész, aki az ember alapkérdéseire – élet, halál, hit, stb. – keresi a választ. Damien Hirst-ről tudni lehet mindent, ezért nem fogok egy újabb újabb, kronologikus karrier- és műelemzésbe. E sorok inkább azt a jelenséget próbálják meg közelebb hozni, amit Damien Hirst jelent ma a művészeti világ számára, illetve azt az kettősséget és ellentmondást próbálják meg értelmezni, amit vele kapcsolatban gyakran érezhetünk. Ennek érdekében tekintsünk vissza a kezdetekre, a már unalomig ismert és emlegetett yBa-re, hogy megértsük, hogyan tud ez a kettősség – tehát a piacot

manipuláló fenegyerek, illetve az őszinte, jó művész – együtt létezni.

A brand felépítése

A legtöbb forrás a yBa (young British art) kezdetét a Frieze kiállításra⁶ teszi, melyet Hirst szervezett Goldsmiths College-os diáktársai-val együtt Londonban. Az ipari környezetben (Docklands) berendezett tárlatot – ahol Hirst egyébként a *A Thousand Years* (1988)⁷ című munkáját állította ki – CHARLES SAATCHI és NORMAL ROSENTHAL is megnézték.⁸ Az iraki születésű, dúsgazdag Charles Saatchi karolta fel eleinte a fiatal művészeket és nevezte el őket yBa-nek, amikor egy csoportos kiállítás keretében 1992-ben kiállította a munkáikat. Hogy kik tartoztak pontosan a yBa-hez, vitatott kérdés, mindenesetre SARAH LUCAS, JAKE ÉS DINOS CHAPMAN, MARK QUINN és természetesen TRACEY EMIN képviselt egy olyan szemléletet, amely meghatározta a yBa sokkoló imázsát. Saatchi, a marketing-guru pontosan tudta, hogy ez az imázs ütőképes lesz a művészeti piacon. Ez a fajta sokktechnika amúgy is közel állt Saatchihoz, és a művészekkel együtt szívesen helyezkedett bele ebbe a provokatív, polgárpukkasztó szerepbe.⁹

Persze egy imázs csak akkor hiteles, ha pontosan jeleníti meg a tartalmat. Hirst személyisége – csakúgy, mint Tracey Eminé – tökéletesen passzolt a képbe. A drogos, piás, bulizós, verekedős, destruktív fenegyerek, akinek az élet egy óriási parti, játék a halállal, a művész, aki a lét elviselhetetlen könnyűségétől szenved, folyamatos média-érdeklődést keltett.¹⁰ A yBa tagok nagy találmánya többek között az volt, hogy érthető művészetet csináltak. Nemcsak hogy nem vették figyelembe a magas és populáris kultúra között húzódó határokat, hanem olyan témákhoz nyúltak, mint a szex, a halál és a vallás, vagyis a lét mindenkit érintő alapkérdéseikhez. Az üzenetet olyan könnyen érthető médiumokon keresztül kommunikálták kiállításokon, mint Hirst rothadó tehénfeje vagy Emin saját ágya.¹¹ Kate Bush így ír erről: „Annak érdekében, hogy utat találjanak a médiához és a populáris kultúrához, Hirst és kortársai művészetük üzenetét okosan avantgardeként pozicionálták, miközben elvetettek mindent, ami túl elméleti, kritikai vagy direkt lenne – különös tekintettel a nyolcvanas évek dekonstruktivista kritikájára. Miután megtisztították művészetüket az érthetetlen gondola-

1 Christian Viveros-Faune: *Damien Hirst (1965–2012): In Memoriam*. Village Voice, 2012. jan. 18. <http://www.villagevoice.com/2012-01-18/art/damien-hirst-died-gagosian-spot-paintings-dots/>; ld. még: <http://www.gagosian.com>

2 Damien Hirst: *The Complete Spot Paintings 1986–2011*, 2012. január 12 – február 18. <http://www.gagosian.com/exhibitions/d--january-12-2012>

3 A szerző a budapesti International Business School művészetmenedzsment tanszékén tanít.

4 Arról, hogy esetenként mennyire erős ez a kapocs, például Frima Fox Hofrichter feminista művésztörténész ír nagyon szépen *A light in the galaxy, Judith Leyster* című tanulmányában: "I have a connection with her across time, and sometimes its intensity and relentlessness scare me. I keep thinking that I have paid my debt to her, but maybe I have not. ... I know ... art historians whose subjects have been inextricably woven into their own lives—they have spoken to the relatives of their subject, visited their subject's grave, and named their child after the long-dead artist" (2003:36–37).

5 Lásd erről még később.

6 *Freeze (I–III)*. Surrey Docks / Docklands, London, 1988. augusztus 8 – szeptember 29.

7 Légylárvák dobozban, amelyek aztán léggé fejlődnek, a levágott tehénfejen lakmározna és elpusztulnak az elektromos légyfogón.

8 Bush, 2004

9 Bush, 2004

10 Bush, 2004

11 Tracey Emin *My bed* (1998): a művész ágya.

toktól, testközeli képekkel és könnyen érthető narratívával töltötték fel azt.”¹²

Mindezek mellett a yBa az állam támogatását is elnyerte, hiszen a nyolcvanas évek végén Anglia nyugodt, divatos, kreatív, optimista és tehetős országként akarta magát pozicionálni. Hirst lemezborítói, videóklipjei, belsőépítészeti munkái, a tömegtermelésre utaló festészete jól beleillett a társadalom effajta új képébe.¹³

Mára Hirst egy olyan brandet épített ki magának, hogy galériák (White Cube, Gagosian) nélkül, saját magát menedzselve is remekül megáll a lábán.¹⁴ Mi több, Hirst elválaszthatatlan lett attól a brandtől, amit képvisel, ezért összeolvadt a piaccal és a pénzzel. Bármit is hallunk Hirst felől, biztosan egy nagyobb pénzösszeg is szerepel a hírben. A *The physical impossibility of death in the mind of someone living* (1991), Hirst egyik emblemikus munkája, a tartósítás elle-

12 Bush, 2004. A szerző fordítása.

13 Bush, 2004

14 A 2008 szeptemberi kétnapos esemény a londoni Sotheby's-ben Sotheby's-ben (Damien Hirst – *Beautiful Inside My Head Forever*) 200 millió dollárt hozott. Az esemény azért is számított kuriózumnak, mert Hirst saját maga, és nem egy galéria képviselőjében szerepelt az aukción (Vogel, 2008).

nére is rothadásnak indult cápa 12 millió dollárért került Steve Cohen tulajdonába 2005-ben,¹⁵ a *For the Love of God* (2005),¹⁶ a híres gyémántkoponya 50 millió fontért kelt el, de Hirst folyamatos bevételre tesz szert pötty-, pillangó- és spin-festményeivel is. A műkritika művészettörténetre gyakorolt hatása, a piac befolyása a műkritikára, továbbá a múzeumok piacnak kiszolgáltatott helyzete azt eredményezi, hogy Hirst – legyen akár csaló, akár hiteles művész – bekerült a művészeti kánonba, és mint ezt a Tate Modern kiállítása is mutatja, korunk egyik legfontosabb művészevé vált.

Művészet

Thompson az alábbi kategóriákba sorolja Hirst művészetét: 1. „tartályos” munkák: halott állatok formalinban tartósítva. 2. „gyógyszertáras” munkák, amelyek nyíltan reflektálnak az élet, a halál és a tudomány, illetve a tudományba vetett hit kérdésköreire. 3. pötty-festmények, melyeket Hirst gyára állít elő, ahol Hirst gyakorlatilag nem is ér a munkákhoz (állítólag a Rachel nevű asszisztens kiemelkedően jó pötty-festményeket fest), végül 4. a „spin”-festmények, amelyek olcsó vásári trükkkel előállított munkák. Megemlíthetjük még a pillangós képeket is, melyeken Hirst élő vagy halott pillangókat ragasztgat fel mandala-szerű formában egy monokróm felületre. Hirst újabban próbálkozott festéssel is: volt egy a halállal és a születéssel kapcsolatos fotórealista sorozata,¹⁷ illetve a Wallace-

15 Thompson, D: *12 million dollar stuffed shark. The curious beconomics of contemporary art and auction houses*. London: Aurum Press, 2008., 162-172.

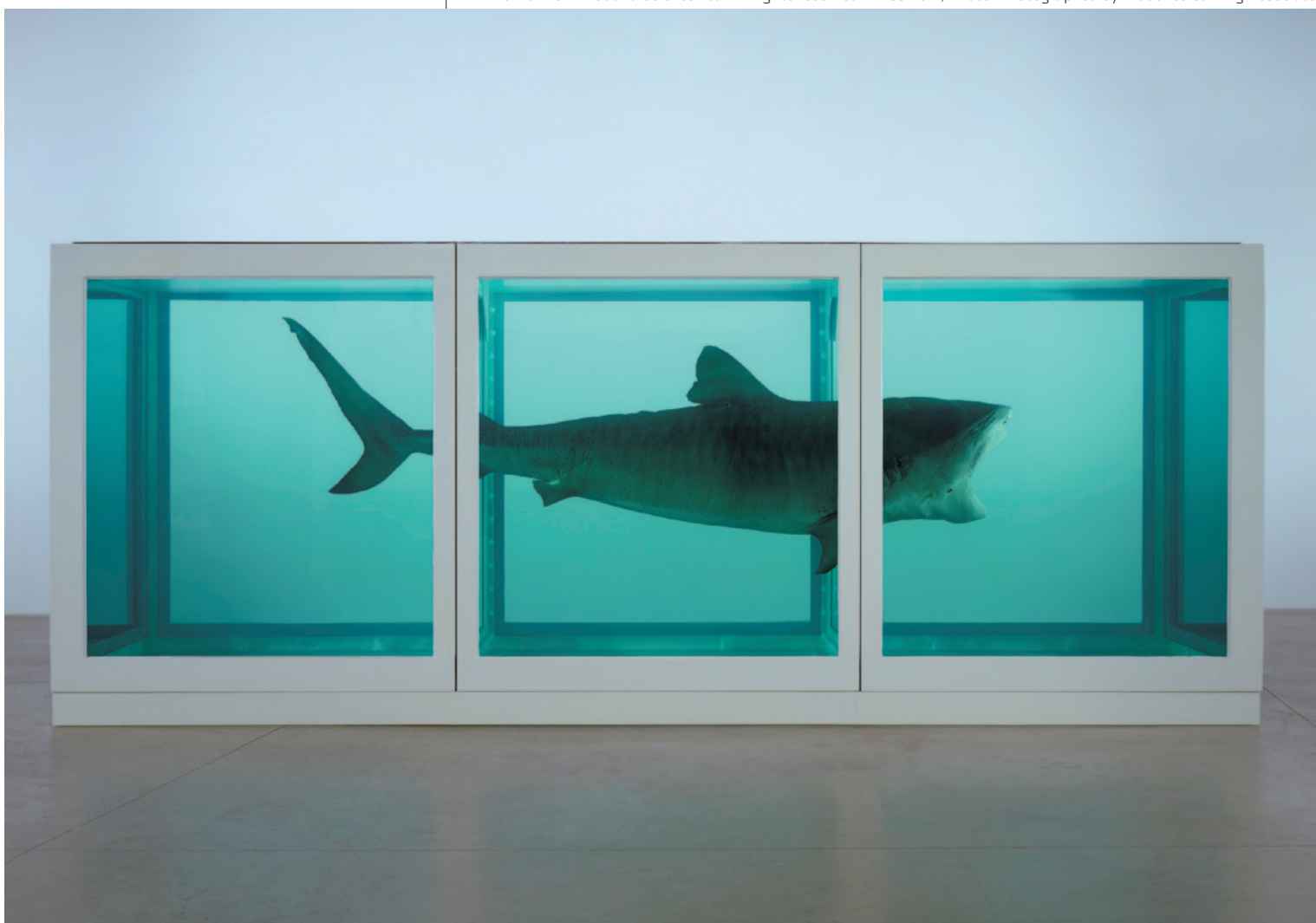
16 A címet állítólag Damien anyukája „adta”, aki fia egyik újabb projektje kapcsán felkiáltott: “For the love of God, Damien, what are you going to do next?” – e cikk címét is ez a mondat inspirálta.

17 <http://www.damienhirst.com/artworks/catalogue?category=6>

DAMIEN HIRST

The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living 1991

© Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved. DACS 2011, Photo: Photographed by Prudence Cuming Associates



gyűjtemény kiállításán¹⁸ találkozhattunk olyan festményekkel, melyeken Hirst nyíltan Bacon és Rembrandt utánérzésben festett fekete-fehérben, koponyákkal és virágcsokrokkal. Ez utóbbi két próbálkozást a műkritika a földre döngölte. A többivel kapcsolatban ambivalens maradt.¹⁹

Kettősség

A Hirst által kreált kettősség legjobban talán a pötty-festészet és a „tartályos” munkák összehasonlításával magyarázható. Egyszer a diákjaimmal egy óra keretében Hirst munkásságáról beszélgettünk. Én – mivel nem tudok távolságot tartani a munkáitól – kinyilatkoztattam ellenérzéseimet a pötty-festményekkel kapcsolatban, mondván, hogy ezek semmiről sem szólnak, Hirst azért gyártja őket, mert tudja, hogy azok fogják megvásárolni, akiknek nincs pénze „tartályos” munkákra, viszont birtokolni akarnak valamit Damien Hirsttől. A dolog morális és etikai oldalával volt problémám, mondván, hogy ez egy korrupció üzenet. Egy diákom azonban más véleményen volt: szerinte a pötty-sorozat épp korrupció miatt zseniális, mivel erős társadalomkritikát hordoz, valahogy így:

18 *No Love Lost, Blue Paintings by Damien Hirst*. The Wallace Collections, London, 2009. október 14 – 2010. január 24. (<http://www.wallacecollection.org>)

19 Thompson, 2008:162-172.

DAMIEN HIRST

Beautiful, childish, expressive, tasteless, not art, over simplistic, throw away, kid's stuff, lacking integrity, rotating, nothing but visual candy, celebrating, sensational, inarguably beautiful painting (for over the sofa) 1996

© Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved. DACS 2011.

Photo: Photographed by Prudence Cuming Associates



1. Én, Damien Hirst festek nektek teljesen jelentéktelen, unalmas és semmitmondó pötty-festményeket azért, hogy meg tudjátok venni egyik művészeti termékemet, így birtokolhattok valamit Damien Hirsttől.

2. Ti rákaptok és meg is veszitek, és örültök, hogy azoknak a gyűjtőknek a státuszába léptetek most, akik elmondhatják magukról, hogy van egy Damien Hirst munkájuk.

3. Azáltal azonban, hogy ti rengeteg pénzért megvesztek egy pötty-festményt, bebizonyítjátok mindenkinek, hogy a piac áldozatai vagytok, és sznobériából bármit megvásároltok azért, mert státuszszimbólumnak gondolják azt.

4. Tehát azáltal, hogy a falatokon ott lóg egy Damien Hirst pötty-festmény, a világ szemében vállaljátok, hogy Ti, a társadalom felső osztálya, gondolkozásra képtelen, befolyásolható, manipulálható közönség vagytok, és ezt még csak nem is szégyellitek, hiszen büszkén kirakjátok saját szegénységi bizonyítványotokat a falatokra; az én pötty-festményemet.

Tate

A Tate Modern kiállítása azonban másként pozicionálja Hirst-öt. Komolyabban, a botrányokra nem reflektálva mutatja be a művész munkásságából kiemelkedő alkotásokat. Hiszen Hirst tud őszinte is lenni, ami akkor derül ki, ha a piactól függetlenül tudjuk látni őt. A kiállításon szerepel többek között a *Mother and child, divided* (1993) című munkája is. A négy tartályban egy tehén és egy borjú kettévágott testét látjuk folyadékban tartósítva. A címből ítélve – címadás terén Hirst különösen izgalmas – itt az anya-gyerek kapcsolat az egyik hangsúlyos téma. Az anya-gyerek kapcsolat magába foglalja a szeparáció által nyert szabadságot, illetve az azzal járó fájdalmat is. A természetes szétválás anya és gyermek között egyfajta halál is, kiszakadás abból az „óceáni” biztonságból, amit a gyermek méhen belül, illetve az ahhoz kapcsolódó fantáziákban él meg. A pszichológia számos irányzata azt tartja, hogy mindvégig erre az összeolvadásra vágyunk, s ezt találjuk meg később a szerelemben vagy az istenhitben. A keresztény anya-gyermek, Mária és Jézus közötti kapcsolaton kívül – mely Hirst munkájában szomorú és perverz formában jelenik meg, hiszen ebben az értelmezésben mindketten mártírhalált halnak – a mű a gyilkosság és a rituális áldozat kettősségét is boncolgatja. A mítoszok és a bibliai történetek kimeríthetetlen forrásai ennek a kettősségnek: az egyik legismertebb Ábrahám és Izsák története. Szent áldozat-e („object of sacrifice”) Izsák, akit Ábrahám gondolkodás nélkül Istennek ad? Ha az, akkor az áldozat hatására Izsák egyesül Istennel, Izsák tehát *homo sacer*, ami igazából egy megtisztelő, magasabb rendű, bár kirekesztett álla-

pot. Ha azonban Izsák nem szent áldozat, tehát nem *homo sacer*, hanem egy kegyetlen Isten és fanatikus apa áldozata (a szó *victim* értelmében), akkor az ő halála nem áldozat, hanem gyilkosság. Így jelentős különbség érzékelhető a két „áldozat”-fogalom között.²⁰

Hirst tehene és borja hasonló kettősséget hordoz. A tehenet a történelmi idők kezdetétől fogva a termékenységgel, gyarapodással, növekedéssel és gondoskodással azonosították.²¹ A tehén vagy bika gyakran volt áldozati állat, amit az istenek különösen kedveltek, az áldozati rituálé kommunikáció volt a földi és isteni lét szférái között. A rituális halál megtisztelőnek és felemelőnek számított. Ezt a szent halált Hirst azonban megkérdőjelezi azzal, hogy az anya mellé odateszi a borjat is, ezáltal a tehén áldozati állatból anyává válik. Amint anyaként nézünk a tehenre, többé már nem egyszerű áldozati állatot látunk, hanem egy lényt, amely életet ad és egy másik élő tápplál. Ily módon az anya feláldozása pusztán kegyetlenség. Amikor pedig az anyát és a gyermekét is megölik, az már gyilkosság, mélysérülés, háború, brutalitás, ok nélküli halál, olyan halál, amely már nem emel fel az istenekhez. A mi világunkban a rituálé, a mártírság, a hősök, illetve a védelmező istenek már nem léteznek. Helyette gyilkosság van, értelmetlen halál és szenvedés.

Az a művész, aki ilyen üzenetet képes közvetíteni, nem tekinthető csalónak. Damien Hirst munkásságának megítélésekor talán figyelembe kell vennünk a dekonstrukció fogalmát is. Derrida szerint, ha minden szöveggént értelmezhető, akkor mindennek több jelentése van. Ezek a jelentésrétegek egymás mellett, fölött, mögött léteznek, közömbösen, párhuzamban vagy egymásnak ellentmondóan; a lényeg, hogy nem oltják ki egymást. Ha a boldogság azt jelenti, hogy megtanulunk együttélni saját neurózisunkkal,²² azaz a saját ellentmondásainkkal, akkor ezt Damien Hirst kapcsán elkezdhetjük gyakorolni.

IRODALOM:

- Agamben, G.: *Homo sacer. Sovereign power and bare life*. Stanford: University Press, 1998
- Bush, K. *Young British art: Kate Bush on the YBA sensation*. ArtForum / Oct, 2004 http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_2_43/ai_n7069264/ (2012/04/30)
- Frima Fox Hofrichter, F.F.: *A light in the galaxy*, Judith Leyster. *Singular Women, writing the artist* (eds. Frederickson, K és Webb, S.E.) Berkeley, Los Angeles, London: University of California press. p.36-47., 2003
- Thompson, D.: *12 million dollar stuffed shark. The curious economics of contemporary art and auction houses*. London: Aurum Press, 2008
- Vogel, C. Bull: *Market for Hirst in Sotheby's 2-Day Sale*. New York Times, art and design. Published: September 16, 2008 http://www.nytimes.com/2008/09/17/arts/design/17auct.html?_r=1 (2012-05-01)

²⁰ Agamben, 1998: 71-115, illetve Rényi András előadása: *Képtilalom és absztrakció*, 2011. október 19. Bálint ház

²¹ Pl. Hathor, a földművelés istennője Egyiptomban.

²² Ezt a gondolatot Eric Harper pszichoanalitikus barátom fejtette ki egyszer egy beszélgetés keretében.



DAMIEN HIRST
"The Inescapable Truth" at The Tate Modern, London UK
© <http://www.flickr.com/photos/chrisgold/7175070038/sizes/o/in/photostream/>

DAMIEN HIRST
Sympathy in White Major – Absolution II 2006
© Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved. DACS 2011.
Photo: Photographed by Prudence Cuming Associates

