

Budapesti beszélgetés Tobias Timm oknyomozó újságíróval

A műtárgyhamisítás és az emberi gyarlóság

Tobias Timm (42) a berlini Humboldt Egyetemen és a New York Universityn végzett tanulmányai után szabadúszó újságíróként dolgozott, majd több mint tíz éven át a tekintélyes német hetilap, a Die Zeit műkereskedelmi oldalának szerkesztője volt. Közben 2012-ben Stefan Koldehoffal, a Deutschlandfunk kulturális szerkesztőjével közösen megírta a Beltracchi-ügyről szóló, Falsche Bilder. Echtes Geld. Der Fälschungscoup des Jahrhunderts – und wer alles daran verdiente (Hamis képek. Valódi pénz. Az évszázad hamisítási akciója – és mindazok, akik ezen kerestek) című könyvet, amely kiadásának évében két rangos díjat is elnyert: a párizsi Giacometti-alapítvány Annette Giacometti-díját és a kritikai újságírás kiemelkedő teljesítményeinek elismerését szolgáló német Otto Brenner-díjat. Timm jelenleg új könyvén dolgozik, amely a hamisítási ügyeken túlmenően a műtárgyakkal összefüggő egyéb bűncselekményfajtákat is feldolgozza. A Hamisítás Elleni Nemzeti Testület meghívására járt Budapesten, ahol részt vett az Art Market Budapest egyik kerekasztal beszélgetésén.

– Hogyan került kapcsolatba a hamisítás témájával?

– Több mint tíz éve, egy berlini aukciósház katalógusában felfedeztem egy széket ábrázoló Martin Kippenberger-rajzot, ami szállodai levélpapírra készült. Ez önmagában nem lett volna gyanús, mivel Kippenberger előszeretettel használt ilyen papírokat rajzaihoz. Csakhogy az a bizonyos szék a legismertebb német bútortervező, Konstantin Grcic azóta világhírűvé vált műve, a Chair ONE volt. Grcic munkásságát elég jól ismerem, tudtam, hogy a szék évekkel Kippenberger halála után készült. Grcic kizárta, hogy a képzőművész a szék tervéhez korábban is hozzájárult volna. Ez nyilvánvalóvá tette, hogy hamisítvánnyal állunk szemben, de azért felhívtam a bécsi szállodát is, melynek levélpapírjára a rajz készült. Kiderült, hogy Kippenberger életében ezt a levélpapírt még nem is használták. Információimat megosztottam az aukciósházzal, s a tételt visszavonták. Ezen az apró sikeren felbuzdulva azóta is intenzíven foglalkoztat minden, ami összefügg a hamisítással.

– Mit tudunk a hamisítás mai méreteiről?

– Erről nehéz akár csak megközelítőleg is pontos képet adni, mivel nem tudjuk, milyen arányban sikerül leleplezni a megtévesztési céllal piacra kerülő munkákat. A legjobb hamisítványok azok, amelyekre ma még eredetként tekintünk. Annyi bizonyos, hogy az utóbbi évtizedek árrobbanása egyre nagyobb haszonnal kecsegteti a hamisítókat: a műiaci boom a hamisításban is csúcspontot jelent. Ugyanakkor tény, hogy – főként az új, tudományos vizsgálati módszereknek köszönhetően – ma a hamisítványokkal szembeni fellépés is hatékonyabb, annak ellenére, hogy a hamisítók is haladnak a korral.

– Mikor volt egyszerűbb a hamisítók dolga: korábban, vagy napjainkban?

– Egyértelműen korábban. És nem is csak az említett új tudományos módszerek miatt. Nagyobb veszélyt jelent számukra a mára rendkívüli módon felgyorsult információáramlás a műkereskedők, műgyűjtők és szakértők között, a virtuális kapcsolati háló, ami például a korábban sokkal hatékonyabbá teszi a provenienciakutatást, és megnehezíti – bár sajnos nem zárja ki – azt is, hogy egyszer már „megbukott” művek visszatérjenek a piacra.

– Hogyan látja a hamisítási ügyek társadalmi és büntetőjogi megítélését?

– Sajnos az ilyen ügyekben a közvélemény gyakran megbocsátóbb, és az igazságszolgáltatás sem feltétlenül jár el olyan szigorral, mint más, hasonló súlyú bűncselekmények esetében. Egy-egy nagyobb botrány kitörésekor sokan – tévesen – úgy gondolják, hogy a becsapott vásárlók feltétlenül a szupergazdagok köréből kerülnek ki, akik esetleg nem is adózott jövedelemből fizetnek csillagászati összegeket, és ezért kevesebb együttérzést tanúsítanak irántuk. Az pedig alig van benne a köztudatban, hogy a hamisítványok az érintett művészeknek is súlyos károkat okoznak – erkölcsileg éppúgy, mint anyagiilag. Az első életművük felhígulása okozza, a második akkor jelentkezik, amikor a sok hamisítvány elveszi potenciális gyűjtőik kedvét a vásár-

lyeknek a provenienciája tartalmaz valótlan adatokat. A műkereskedelemben sajnos ez a szám nagyságrendekkel rosszabb. A Giacometti-alapítvány elnöke szerint például Alberto Giacometti szobrai között a hamisítványok száma az eredetiek többszöröse – ami akkor is sokkóló, ha nem feltétlenül tipikus. Egyébként – ellentétben a közhiedelemmel – nem a művészettörténet blue chip-jei a legveszélyeztetettebbek, hanem a második vonal: azok a művészek, akik még elég drágák, de nem állnak annyira reflektorfényben, és az életművük sincs a legutolsó apró részletig teljeskörűen feldolgozva. Az ő esetükben elég gyakran elmaradnak a drága tudományos vizsgálatok is, amelyekkel a hamisítványok többsége leleplezhető lenne.

– A legtöbb ismert hamisítási ügy „forgatókönyve”, az alkalmazott trükkök jellege nagyon hasonló, így viszonylag könnyen lehetne mások kárából tanulni. Miért működik ez mégis nehezen a gyakorlatban?

– Főként emberi gyarlóságunk miatt. A becsvágy, a karriervágy, a kapzsiság gyakran kikapcsolja az egészséges kontrollmechanizmusokat. Szeretnénk, ha a mi nevünkhez fűződne egy jelentős, eddig lappangó műtárgy újrafelfedezése, szakértői feldolgozása, értékesítése, ha mi jutnánk esetleg némileg áron alul egy vágyott műtárgyhoz... A baj ott kez-



A műiaci boom a hamisításban is csúcspontot jelent

előtt – szentpétervári festőket és restaurátorokat sejtene a lefoglalt több száz hamis műtárgy szerzői között. A másik csoportba rendszerint nagy egójú, narcisztikus személyiségű, saját nevük alatt készített munkákkal is kísérletező, de azokkal csekély sikert arató hamisítók tartoznak. Ezek a bűnözők ráadásul szívesen tetszelegnek a műkereskedelemben és a szakértők – sajnos nem mindig ok nélkül – feltételezett gondatlansága, kapzsisága, esetenkénti korrumpáltsága leleplezőinek szerepében. Századunk eddigi legismertebb hamisítója, Wolfgang Beltracchi úgy véli, hogy ő nagyobb művész, mint Léger, Pechstein, Ernst vagy Campendonk, hiszen míg azok csak egy-egy stílusban tudtak jelentőset alkotni, ő valamennyiük stílusában létre tud hozni a legjobb szakértők által is autentikusnak tartott műveket. E típus képviselőinek persze nagy bánata, hogy hamisítványaikkal nem büszkélkedhetnek; kvalitásaik nyilvános elismerése, amire annyira vágyanak, csak leleplezésük után, a nyakukba akasztott perekkel egyidejűleg történhet meg.

– Tudom, hogy erre a kérdésre majd sokan felkapják a fejüket: rá van utalva a műkereskedelemben a hamisítványokra?

– A piac csak akkor működik jól, mechanizmusai csak akkor hatékonyak, ha az „árúkeszlet” elér egy bizonyos mennyiséget. Ebből a szempontból sajnos azt kell mondanom, a piacnak szüksége van a hamisítványokra, mert túl kevés az eredeti munka – legalábbis azoktól a művésztől, akikkel komoly árakat lehet elérni.

– Reális-e ilyen körülmények között határozottabb fellépést várni a műkereskedelemtől a hamisítványokkal szemben?

– Egy leleplezett hamisítvány komoly probléma a műkereskedők számára, hiszen rombolja presztízusukat, ezért nincs olyan dolog, amiben kevésbé érdekeltek, mint az, hogy kiderüljön, hamisítványt értékesítettek. De itt jönnek a képhez az éberséget elaltató, már említett emberi gyarlóságok, továbbá a kemény konkurenciaharc – utóbbiból adódóan pedig a félelem egy jó beadó elvesztésétől. A Beltracchi által értékesített művek közül például többről már menet közben kiderült, hogy hamis, az érintett kereskedők, aukciósházak mégsem zárkoztak el az általa felajánlott további munkák átvételétől, mert

Beltracchi szállított számukra akkori megítélésük szerint eredeti alkotásokat is, és nem akarták őt elveszteni a konkurencia javára.

– Milyen területeken van szükség a hamisítás elleni hatékonyabb fellépésre?

– Például a bűnüldözésben. Több – művészeti ügyekre szakosodott – nyomozóra lenne szükség. A valóságban azonban fordított irányú folyamatot látunk, több helyütt inkább leépítések zajlanak. Pedig olyan területről van szó, amelynek a gazdasági súlya és a társadalmi jelentősége egyaránt növekszik. Talán kevésbé közismert tény, de a „futballbolond” Németországban több ember jár múzeumba, mint focimeccsre. Ezért fontos lenne, hogy a közvélemény figyelmét is jobban felhívjuk a hamisítványokra. Sokat tehetnének ezért például a múzeumok is, ha nem csendben, szégyenkezve vennék le a falakról a hamisítványokat, hanem leleplezésük után is bemutatnák őket, a hamis voltuk kiderítéséhez vezető folyamattal együtt. Ez inkább növelné,



Csendélet – Fernand Léger-hamisítvány Wolfgang Beltracchi műhelyéből

semmint csökkentené a presztízusukat. A londoni Victoria and Albert Museum például ezt a gyakorlatot követi. Valószínűleg nem kerülhető el a műkereskedelemben jogi szabályozásának korszerűsítése, és bár vannak jó irányba mutató törekvések e téren, szükség lenne egy igazán átfogó hamisítvány-adatbank létrehozására. Ettől mindenki a várható jogi csatározások miatt ódzkodik – a hamisnak ítélt munkák tulajdonosai csak ritkán fogadják el a döntést, és igyekeznek jogi úton érvényt szerezni igazuknak. De legalább a bűnüldöző szervek szintjén lépni kellene ebben az ügyben. Ugyanezen okból, a perektől és az azokkal járó költségektől való félelem miatt lép vissza egyre több, művészek hagyatékát gondozó alapítvány is attól, hogy döntőbírói szerepet vállaljon az autenticitás kérdésében, és ezért tudják az ilyen témákkal foglalkozó újságírók is nehezen elkerülni, hogy idejük egy részét ügyvédi irodákban vagy bíróságokon töltsék. Ebben van személyes tapasztalatom is: amikor a Beltracchi-ügyről szóló könyvön dolgoztunk, tucatnyi ügyvéd igyekezett minket lebeszélni vizsgálódásainkról, majd a könyv megjelenését is megpróbálták megakadályozni.

E. P.



Erdei kép – Max Ernst-hamisítvány Wolfgang Beltracchi műhelyéből

lástól. De a kárvallottak közé tartozik minden múzeumlátogató is, aki komoly összeget fizet olyan művek megtekintéséért, melyekről utóbb kiderül, hogy nem eredetiek. Az ilyen ügyek a múzeumok imázsát is érzékenyen érintik.

– Szakemberek írásaiban rendszeresen bukkannak fel adatok a hamisított művek arányáról a múzeumokban és a műkereskedelemben, és ezek a számok ritkán egyjegyűek. Mit tapasztal ön e téren?

– Mindenekelőtt hangsúlyoznám, hogy itt becslésekről és nem tényekről van szó. Ami a múzeumokat illeti, ahol rendszerint alapos kutatómunka folyik, aligha lehet 5-10 százaléknál magasabb azon művek aránya, melyeknek eredetisége megkérdőjelezhető. Ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy ilyen arányban lógnak eredetinek hitt hamisítványok a falakon: ebben benne vannak a tévesen attribúált művek, és azok is, ame-

dődik, amikor mindez elhomályosítja a tisztánlátásunkat.

– Ön számos ügyet kutatott, sok hamisító életét kísérte figyelemmel. Fel tudott fedezni bennük lényegi közös vonásokat? Létezik valamilyen „hamisítótípus”?

– A komoly hamisítóknak két fő csoportja van: az egyikbe azok tartoznak – gyakran művészi vagy restauratori képzettséggel –, akik hamis művekből meggazdagodni akaró, kétes hírű műkereskedők konkrét megrendelésére dolgoznak. Őket az esetek egy részében nem is ismerjük, legfeljebb sejtéseink vannak róluk. Az utóbbi évek legnagyobb port felvert amerikai ügyében például, amely az egyik vezető New York-i galéria, a Knoedler bukásához vezetett, egy ott élő kínai művész gyártotta a hamisítványokat; az Európában nagy számban terjesztett orosz avantgárd hamisítványok mögött – amelyek ügye már évek óta húzódik a bíróság