

Mikor a színek már nem engedelmessé váltak neki, kikerültek a hatalma alól, akkor Rothko maga is elfordult tőlük és új lehetőségeket kezdett kutatni a késői *Black and Grey Paintings* sorozat képein. A color-field painting nagy alakjai, mint Morris Louis, Helen Frankenthaler, Ellsworth Kelly vagy Kenneth Noland az 50-es, 60-as évek után szintén elhagyták az erős színeket; Kellytől a MoMA-ban csak az 1980-as évek fekete-fehér absztrakcióit lehet látni, Olitskinél szintén szürke/violet képek kezdtek megjelenni.

A *White Center (Yellow, Pink and Lavender on Rose)* a 2007-es Sotheby's aukción 72,8 millió dollárral megdöntötte a kortárs aukciós eredmények addigi rekordját, a *Bild-Zeitung* pedig „So ein Quadrat kostet 50 Millionen Euro – Bild sagt warum”, vagyis „egy ilyen négyzet 50 millió euróba kerül – a Bild megmondja, miért” címmel cikkez. Nem csoda, ha egyes Rothko-képek (és még számos művész, pl. Noland, Motherwell, Frankenthaler, Hofmann, Rauschenberg, Louis, Kline, Stella képeinek) önmegsemmisítése kisebbfajta sokkot okoz a művészeti piacon. A művész gyermekei, a hagyatékot 1977 óta kezelő Kathy és Christopher Rothko a hamburgi kiállítás kapcsán kijelentették, hogy az ő életükben többet nem kölcsönzik ki a műveket – és azok nagy része az ő tulajdonukban van ma is. De ettől eltekintve már csak a kiállítás biztosítási költségei miatt sem valószínű (egymilliárd euróra saccolják), hogy az elkövetkezendő harminc évben saját életművének összefüggésében újra lehetne látni Rothkót.

Ezért is nagy kár, hogy a kiállítás a közel negyven éve megkérdőjelezetlen Rothko-recepció fonalát követte, és a Bonnard-ral, illetve Caspar David Friedrichhel való összevetést beleszámítva sem jelenti új összefüggések feltárását. Ez a valóban egyedülálló, az életművön belül bekövetkező drámát az életrajztól teljesen függetlenül, a képek belső rendező elvének megváltozásával megmutató kiállítás nem tudta önmagát a Rothko életműre vonatkozó kutatás kiindulópontjává tenni. Viszont egyértelművé tette, hogy Rothko néhány képe a háború utáni amerikai művészetnek kétségtelenül mélyen az európai művészetfelfogásban gyökerező, a klasszikus avantgárral szoros kapcsolatban lévő csúcsteljesítménye. Egyedülálló képfelületeinek létrehozásával Rothko a kép-percepcióban való forradalmi változás egyik kezdeményezője. Olyan forradalmi változás, mely nyomán Salvador Dali, a művészeti forradalmak egyik korszakos alakja a *Nude Watching the Sea which, at a Distance of 20 meters, Turns Into the Portrait of Abraham Lincoln (Hommage to Rothko)* (1976) című képével Rothko halála után hat évvel mintegy koszorút rak a sírra – a sírra, amelyben egy tragikus hős nyugszik.

Ki kell használnunk a rendelkezésünkre álló időt

Georg Kargl és Kókai Károly beszélgetése

✚ **Kókai Károly:** *Kargl úr, ön már hosszú ideje – az 1980-as évektől – foglalkozik műkereskedelemmel.*

✚ **Georg Kargl:** 1976-ban kezdtem régiségekkel, bécsi századfordulós bútorokkal és képekkel a Galerie Metropolban, egy társsal, Christian Meyerrel.

✚ *Ám ezzel felhagyott a nyolcvanas évek végén.*

✚ 1988-ban megcsináltuk Peter Weibellel a *Projekt Freizonét*, amely húsz részprojektet foglalt magában, Bécs első kerületében, a Dorotheergassában. Ekkor kezdtem kortárs művészettel foglalkozni nyilvánosan. Ez a téma már 1973 óta komolyabban érdekelt. Korábban, 1971-ben volt egy meghatározó élményem, Arnulf Rainer egy salzburgi kiállítása; tizenhat éves voltam akkor. Azóta foglalkoztat a kortárs művészet, de húszévesen valamiből meg kellett élnem, és ez a régiségkereskedés volt.

✚ *Peter Weibellel megszervezték a Freizonét, 1993-ban pedig a grazi Neue Galerie-ben Weibel rendezett egy Kontext Kunst című kiállítást. Az összefüggés-művészet az Ön számára is program volt egy ideig.*

✚ Peter Weibelnél tanultam az Iparművészeti Főiskolán, itt Bécsben, így régóta kapcsolatban voltunk egymással. A kontextus-művészet 1990-es évek közepén munkáim központját alkotta, és ebből néhány elemet máig megtartottam.

✚ *Hogyan kapcsolódik ez Peter Weibelhez?*

✚ Weibel komoly teoretikus, és mint grazi múzeumigazgató, ugyancsak jelentős szerepet tölt be. A Stájer Ősz nagyvonalú kiállításában összefoglalta a kontextus-művészetet.

✚ *Ön úgy véli, hogy ennek az összefüggés-művészetnek a kilencvenes évekkel vége szakadt?*

✚ Nincs vége. Az volt a kezdete, amikor a 60-as és 70-es évek konceptuális művészete után egy új fogalmi rendszer jött létre, az akkor fiatal generációra támaszkodva.

✚ *Milyen kontextusról van itt szó?*

✚ Különbféle területekről: elsősorban társadalmi, szociológiai, és művészeti kontextusról, illetve különféle varációkról. Imtézmenykritika is volt benne, és természetesen a többi művészeti formával is foglalkozott.

✚ *Mely művészeket képviselte ön?*

✚ Renée Green, Christian Philipp Müller, Peter Fend, Thomas Locher szerepeltek a kiállításon. A nyelvi kontextus is fontos, ezért voltak ott azok az elmélettel is foglalkozó művészek, akik valóban érdekes dolgokat csináltak.

✚ *Kiállít még ma is olyan művészeket a galériájában, akik kontextus-művészettel foglalkoznak?*

✘ Természetesen, pedig erősen differenciálok. Csak olyan emberekkel dolgozom együtt, akik új eredményekkel állnak elő, mint Fogarasi András. Ő nagyon jó példája annak, hogy valaki egy gondolatkörben mozog, de teljesen sajátos megközelítési módot talál.

✚ *Mi ez a sajátos megközelítési mód?*

✘ Köze van a történelemhez, kapcsolatban áll az építészettel, és természetesen Magyarországgal is.

✚ *Az ön esetében összefonódik a műkereskedelem és egy olyan kiállítóterem irányítása, amelynek igényes programja van. Ez a kapcsolat máshol nem ilyen nyilvánvaló.*

✘ Saját tapasztalataim következtében természetesen én másképp fogom fel a dolgokat. Ez így alakult, és nem is változtatnék rajta.

✚ *Tény, hogy egy galéria vezetése mindig üzleti vállalkozás is, ezt viszont sokszor elkendőzik. Ennek ellenére az üzleti rész mindig meghatározó.*

✘ Szükségszerűen. Nekem kommerciális kiállítóterem van, helyesebben Fine Arts műkereskedés, abban az értelemben, hogy az eladásból kell finanszírozzom a projektjeimet, mert nem fordulok sehova sem támogatásért.

✚ *Ausztriában elég sok állami támogatás létezik, más országokkal, például Németországgal összehasonlítva. Ön azok közé a kevesek közé tartozik...*

✘ ... akik szubvenciók nélkül oldják meg. Én nem megyek el sehova.

✚ *Ez most a bécsi kiállítóteremmel szembeni kritika, gondolom.*

✘ A kultúra állami támogatásának kritikája inkább.

✚ *Úgy véli, hogy a kultúra állami támogatása jó dolog, de nem úgy, ahogy ez a gyakorlatban megvalósul?*

✘ Ezt nem lehet tökéletesen csinálni, ezt én is tudom, de közben nehezen áttekinthető az, hogy mi történik. A politika mindig az előtérbe próbálja magát állítani, és anélkül próbál hasznot húzni ebből a területtől, hogy a művészetnek és a művészeknek juttatna valamit. Bár vannak szakértők, de nem hallgatnak a javaslatokra.

✚ *Ausztriában az utóbbi években több modellt is kipróbáltak, így léteztek úgynevezett állami kurátorok, akik sok mindent előrevittek.*

✘ Ez egy nagyon jó gondolat volt és sokat használt Bécsnek, mert a figyelem ide terelődött. Én ezt támogatom. Semleges módon kellene megoldani, hogy embereket vonzzanak ide, akik saját maguk alkothatnak képet arról, ki hogyan dolgozik.

✚ *Azonban ez az 1990-es évek második felére véget ért. A bécsi kiállítóterem színvonala az utóbbi 10–15 évben mégis határozottan emelkedett, létezik a Schleifmühlgassében egy csoport,*

és az Eschenbachgassében egy másik. Ez a 70-es évek úgynevezett „információgalériáihoz” képest nagy fejlődés.

✘ Ez egy kicsit különös név.

✚ *Ők így nevezték magukat.*

✘ Információ – mindenki informál, aki kínál valamit. Nekem mindig ez volt az első, mert valamit ajánlani kell ahhoz, hogy nyereség is legyen. És mindig világossá kell tenni azt, ha valamit felkínálunk. Milyen formában? Először is döntő szempont, hogy a kiállítóterem nyitva legyen az utca felé. Ez volt leginkább az, ami előre vitte a dolgokat, már a Metropolban is. Így az emberek láthatták a műveket és foglalkozhattak velük. A többi galéria titkos társaságként működött az első, második, harmadik emeleten – Krinzinger, Hilger, St. Stephan, Kurze. Nem akartak az emberekkel vesződni, visszariadtak a szembesüléstől, a nyilvánosságtól; ez utóbbi-tól abban az értelemben, hogy a tájékozatlan közönség kérdéseivel kell szembesülni. Ám ez fontos, mert a hozzáértőknek kell irányt mutatnia a kínálattal, és ez a kihívás. Amikor itt a felújításokat végeztük, 1997–98-ban – 1998-ban nyílt meg az új galéria –, ez fontos szempont volt.

✚ *Miért döntött úgy akkoriban, hogy ide költözik a Schleifmühlgasséba?*

✘ A saját utamat járom, sok tekintetben.

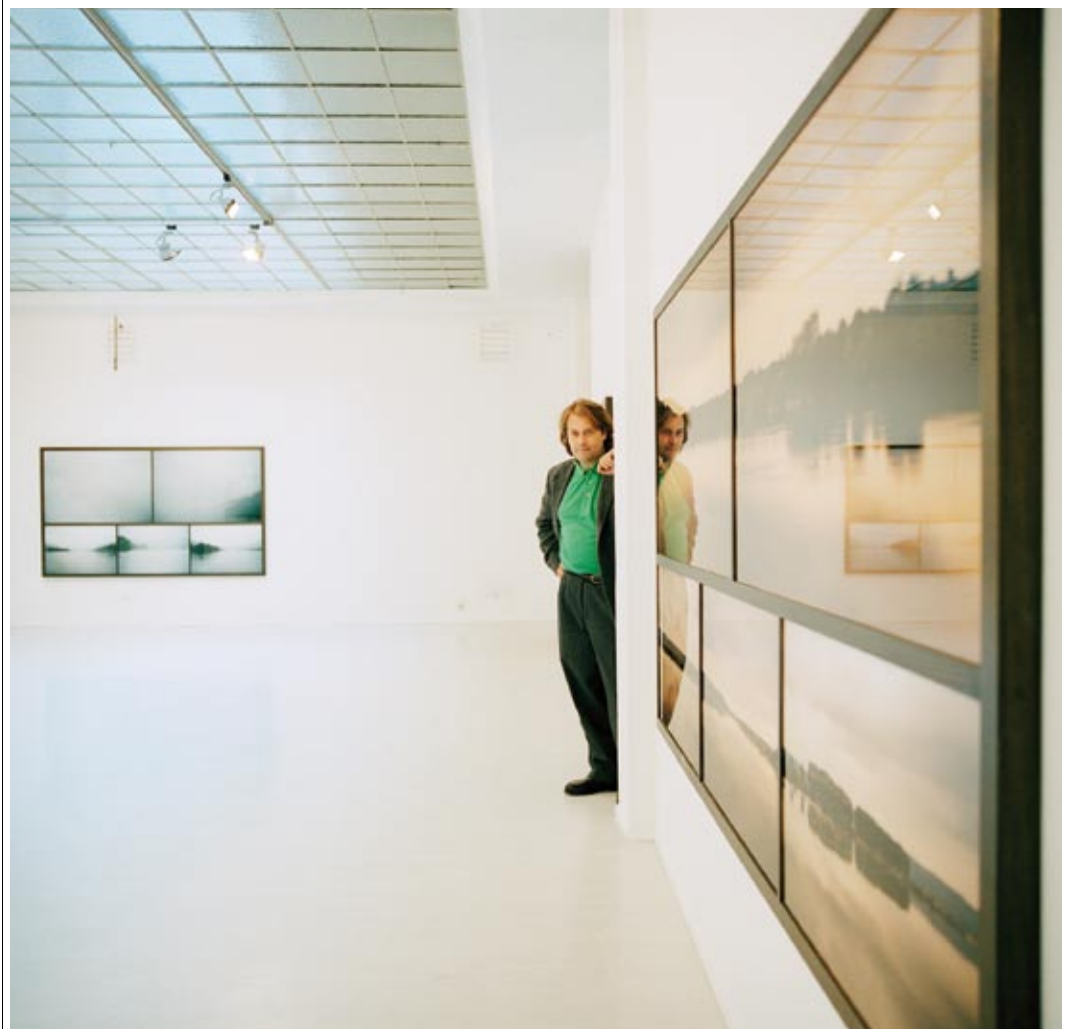
✚ *Christian Meyerrel mégis elég hosszú ideig dolgozott együtt.*

✘ De gondolatban a saját utamat járom. A Metropol után egy irodára és egy raktárra volt szükségem. Azonnal megépíttettem, így lehet kis és nagy kiállításom is, ez a harmonika-effektus. Az első két évben elől, a kisteremben voltak a kiállítások, a nagyobb hátsó részben a galéria művészeit mutattuk be.

✚ *Az alapterület 300 négyzetméter.*

✘ 550 négyzetméter és ebből 350-400 kiállítási felület. Ez lehetőséget ad arra, hogy a közönség átfogó képet kapjon a művészeti tevékenységünkről. Az utóbbi hónapokban, években mindig újra hallottam, hogy ez egy nehéz tér, egy 'learning room'. Ezt én mint bókot fogom fel, mert a művészeknek mélyrehatóan kell foglalkoznia ezzel a térrel.

Georg Kargl a galéria terében, Inés Lombardi kiállításán ■ fotó: Michael Rausch-Schott



☘ *Tehát most Rosemarie Trockel esetében is így volt...*

☘ Igen, ezt a kiállítást¹ hajszálpontosan a termekhez alakította. Az első termet kavicsszürkére festette, az utolsót palaszürkére, és ezek közt a nagy, üvegtetős termet egy világos és egy sötét, egy tele és egy üres félre osztotta. Pontosan kimérte, teljesen a térre koncentrált.

☘ *Térjünk vissza a kilencvenes évekhez. Ön költözött először ide a Schleifmühlgasséba, utána Christine König.*

☘ Egy év múlva csatlakozott Christine König és Kerstin Engholm, az én elképzeléseimnek megfelelően. Christine König egyszer megkérdezte, vannak-e még itt helyiségek, és azonnal volt mit felmutatni, mert ez már a környék felértékeléséhez tartozott.

☘ *A környéknek van egy sajátos dinamikája.*

☘ Igen, van egy sajátos dinamikája, de fontos odafigyelni rá, mert vezetés és gondolatok nélkül a dinamika elvadul.

☘ *A környéken van a Schikaneder, ahol a fiatalok találkoznak, és van itt design-divátáru üzlet is, mindez egy széles sávot fed le.*

☘ Ez már régóta így van. A Schikaneder már itt volt, amikor én idejöttem, a Blumenkraft akkor kezdte, a Trabant már előtte is létezett mint találkozóhely. A Cafe Anzengruber pedig már intézményként létezett. Fel kell mérni a helyzetet és megmondani, hogy mire van szükség.

☘ *Amikor ideköltözött, fontos volt-e, hogy a közeli Karlsplatzon ott volt a Kunsthalle, míg a Wiedner Hauptstrassén a Generali Foundation?*

☘ A Generali 1994-ben kezdte, de a döntő a számomra az volt, hogy itt laktam, illetve lakom a környéken. A környéknek van egyfajta falusias jellege.

☘ *Ami azt jelenti, hogy itt fog maradni?*

☘ Természetesen. Mivel Bécsben a bérleti szerződések korlátlan időre szólnak és szabadon lehet befektetni az ingatlanba, ettől többé-kevésbé olyanok, mintha magántulajdonban lennének. Nem lehet felmondani a szerződést, így mindenki nyer, mert így mindent jobban meg lehet csinálni, lényegbe vágóbban, tartósabban. Egy másik helyiséget is megnyitottam Richard Artschwager homlokzatával.

☘ *A Box nevű termet.*

☘ A Box 2005-ben, három éve készült el. Utána visszaépítettem az üzlet eredeti bejárati homlokzatát. Ezek olyan befektetések, amelyek a környéknek is fontosak. A harmadik tér néhány házzal odébb a Pernament nevű hely.

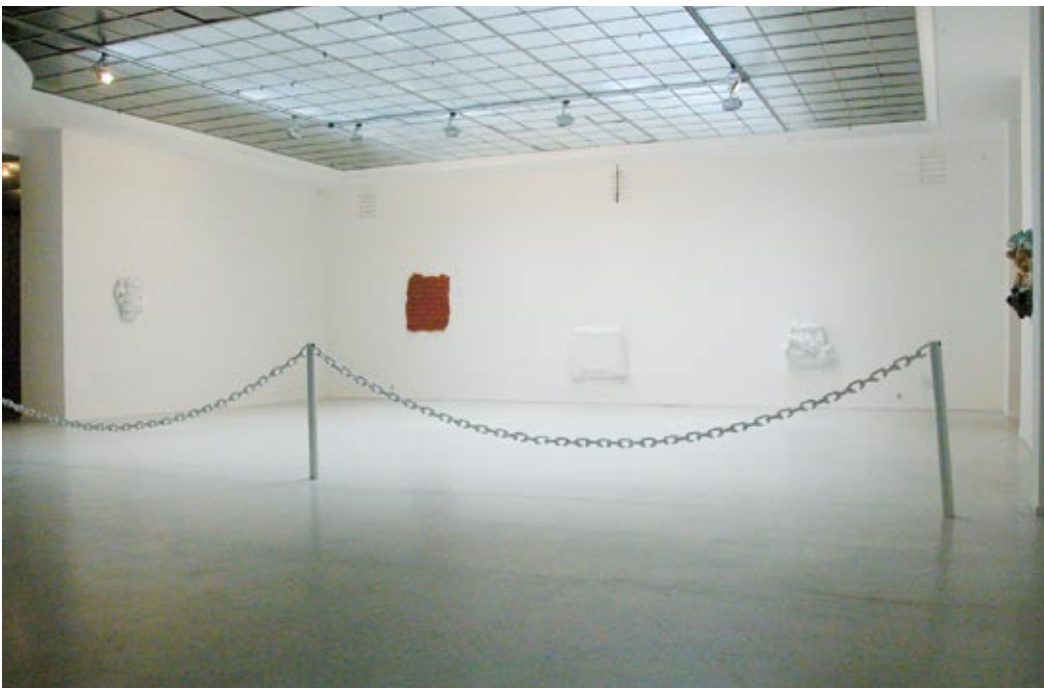
☘ *Még egyszer röviden a Kunsthalléről és a Generali Foundationról: most az utóbbit Sabine Folie vezeti, aki eddig a Kunsthalle munkatársa volt.*

☘ Jelenleg Sabine Folie, előtte Sabine Breitwieser.

☘ *Volt korábban önök között együttműködés, vagy esetleg mostantól lesz a váltás után?*

Rosemarie Trockel

Neue Arbeiten, Georg Kargl Fine Arts, 2008. április 29 – június 25., Courtesy Georg Kargl Fine Arts



☘ Őszintén meg kell mondanom, több együttműködésre számítottam, mert többé-kevésbé hasonló szellemiségben dolgozunk. Volt egy kiállításunk, *Egy zárt világ* címmel 1999-ben, Christian Philipp Müllerrel, amely a környéken, a Freihausviertelben egyfajta azonosságot teremtett. Azáltal, hogy sok embert vont be, számos interjú készült, a környékről származó tárgyakat kölcsönöztünk ki, a Rozália kápolna csúcsától egy 1911-ig itt működő vendéglő székéig.

☘ *Ez szintén egyfajta kontextualizálás.*

☘ Igen, abban az értelemben, hogy átszűri a környéket, és láthatóvá teszi az itt lakók számára. Akkoriban kölcsönkértünk a kiállítás számára a Generali biztosítótól egy műtárgyat, az igazgató íróasztaláról. Ez azonban egy peremterületen való érintkezés, amit nagyon sajnálok. Végül is itt, ez a sor galéria tette a Generalit láthatóvá. Nekünk kéthavonta vannak új kiállításaink, ők egy évben összesen három rendeznek.

☘ *Bécs kortárs képzőművészeti élete pezsgőnek nevezhető. A másik fontos környék az Eschenbachgasse, ott többek között Christian Meyer az egyik kezdeményező. Véletlen ez?*

☘ A hozzá értőknek természetesen azonnal világos volt, hogy ez így van.

☘ *Önök most versengenek egymással?*

☘ Együtt küzdünk. Én ezt a város szempontjából pozitívnak tartom, így láthatóbbak vagyunk. Aki egyedül van elveszik, mindegy, hol van, többet jobban magukra tudják terelni a figyelmet. Viszont a túl sok sem jó, mert áttekinthetetlené válik a dolog és a színvonal is csökken. Tény, hogy az én tevékenységem kicsalogatta őt is a porzellangassei lakásából és 1999-ben, utánam egy évvel kialakult valami. Akkor még ketten, König és Engholm, az Eschenbachgasséban Krobath Wimmer, Martin Janda és Meyer Karner dolgoztak. Egyszer csak itt volt hat galéria, akik újrapozicionálták saját magukat, és ez óriási dolog. Ezután jött még Gabriele Senn, Mezzanin és most Steinek, ez összesen kilenc, és nekem van még egy kiállítótermem, a Box. Közben volt még egy fontos jel: Lisa Ruyter, akinek három évben keresztül a Wiedner Hauptstrassén volt egy galériája, újrafogalmazta Bécs megjelenését (Mit csinál egy amerikai Bécsben?), és ez is megtermékenyítően hatott arra, hogy valami új történjen.

☘ *Bécs kortársművészeti piactér is, itt van a Vienna Fair. Hogy ítéli meg ezt? A vásár megpróbál mindent összefogni?*

☘ Ez létezett már korábban is, 1993-tól 2003-ig az Iparművészeti Múzeum termeiben. Azzal a formával elégedett voltam, és ott még lettek volna lehetőségek, noha az igazgatóval nehéz volt megegyezni. Ugyanakkor ott nem lehetett

¹ Rosemarie Trockel: *Neue Arbeiten*, Georg Kargl Fine Arts, Bécs, 2008. április 29 – június 25.

megjelenni 35 kiállítóval. Pedig ez lenne a helyes Bécsben, mert a mostani vásár területe ugyan egyfajta nemzetköziséget áraszt, de bárhol máshol is lehetne.

✚ *A vásárnak van egy kelet-európai irányultsága.*

✚ A kelet-európai irányultság nagyon jó dolog. Azt azonban ahogy ez megvalósul, nem tartom ideálisnak. Három éve sok dolgot javasoltam, ami sajnos nem talált követőkre.

✚ *A bécsi kiállítóterem szövetsége dönt...*

✚ Nem, nem a szövetség, hanem a Reed-Messe. A Reed-Messének Bécs városától egy teljesen egyértelmű megbízása van, hogy képviseljenek egy kulturális vonalat. Nem fizetnek bérleti díjat a vásár területén, ezért cserében rendezniük kell ott egy-két kulturális eseményt. Ez a megbízásuk, így több más területen kedvezményeket kaptak. Ezt egyszer ki kell mondani, mert ezt nem tudja senki.

✚ *Őn is részt vett a vásáron.*

✚ Háromszor, de idén már nem.

✚ *Azért nem, mert ez anyagilag nem térül meg, vagy mert nem ért egyet a különféle strukturális adottságokkal?*

✚ Nem értek egyet strukturális adottságokkal. Az anyagi megtérülés nálam egy egész évre vonatkozik. Ahogy a Reed-Messének kulturális feladata van és ennek fejében úgyszólván az egész évben ott lehetnek a vásáron, így én is öt vásáron veszek részt. A múlt évben pedig nyolcon: Düsseldorf, Frankfurt és Bécs voltak a kisebb részvételek az öt fő esemény – Basel, Madrid, New York, Berlin és London – mellett. Ez már annak a határán van, amit teljesíteni tudok.

✚ *Önnek nyolc munkatársa van, időközben meglehetősen kibővült a vállalkozása.*

✚ Igen, mára már sokan vagyunk, de ketten kezdünk. A munkám valójában egy Bécs városával szembeni szolgáltatás. Ez rám is pozitívan hat, de ezt a kiterjedt hálózatot nehéz fenntartani, és ez engem is eléggé felőröl.

✚ *Bécs földrajzilag Kelet-Európa peremén van. Hogyan látja a keleti kapcsolatait, Magyarország vagy Budapest felé? Jönnek gyűjtők, látogatók? Biztató piacnak tartja? Vannak ezirányú tervei?*

✚ A helybelieknek kell ezt megoldania. Amikor valaki Bécsben van, akkor Ausztriában kell hatást gyakorolnia az emberekre, hogy értékeljék azt, amit kínál. Ott kell elérnie, hogy kisebb-nagyobb gyűjteményekbe bekerüljön. Ahhoz, hogy a művészet előkészített legyen, hogy művészet keletkezhessen, az alkotókkal szemben egyfajta ellenállást kell kifejtetni, vitát kell kezdeményezni, így lehet előrébb jutni. Valamilyen akadályra, ellen-



Erdély Miklós és az Indigo kiállítása, Georg Kargl Box, 2008. július 2 – augusztus 23. ■ fotó: Lisa Rastl

állásra mindenkinek szüksége van, hogy erősebb és jobb lehessen. Nincs szükség arra, hogy Ausztria másokat segítsen a fejlődésben. Ez az összefogás, a kelet-európai galériák, nekem úgy tűnik, mintha ilyen támogatás lenne. Ahogy én látom, az a fő probléma, hogy még túl sokan vannak, akik nem eléggé professzionálisak. Ez a helyzetükből adódik, mert Magyarországon még nem úgy működik az egész, ahogy nálunk. Az ő felelősségük lenne, hogy a saját hagyományait ápolják.

Én annak a pártján vagyok, hogy a saját történelmükből táplálkozva alakuljon ki valami új. Most jártam Budapesten a Kisterem Galériában, ahová csak benéztem, Sugár János éppen egy kiállítás rendezésén dolgozott, ahol Erdély Miklós, egy hatvanas évekbeli művész alkotásai is láthatóak.² Ez az, ami igazán érdekes, amikor a művészek feldolgozzák a saját történelmüket. Ezt kell az országnak és a lakosság-nak is tennie, és persze azoknak is, akik már meggazdagodtak, és többet tehetnek az ország fejlődésének érdekében, ennek kell kísérnie az anyagi, a szellemi fejlődést. Ezt várom el minden társadalomtól, függetlenül attól, hogy hol van.

✚ *A napokban járt Budapesten, Fogarasi András Ernst Múzeumbeli kiállításának³ a megnyitóján. Meglátogatott más kiállítótermet is? Találkozott művészekkel is?*

✚ Igen, de mivel rövid volt az idő, csak Sugár Jánossal találkoztam.

✚ *Figyeli a budapesti eseményeket?*

✚ Bizonyos dolgokat csak felületesen tudok követni, de ha valahová elmegyek, akkor alaposan körülnézek, így tűnhetett fel Erdély Miklós. Észreveszem, hogy itt van valami érdekes – természetesen kell a segítség, kell valaki, aki pontosan elmagyarázza, miről is van szó. Mindenkinek megvan a saját mércéje, tudja, kiben lehet megbízni, ki milyen szinten mozog és hogyan kell azt megítélni, amit mond.

✚ *Hogyan figyelt fel Fogarasi Andrásra? A galériájában már részt vett egy csoportos kiállításon, és a Boxban is szerepelt.*

✚ A Boxban, a kezdet a Box kiállítás volt. András 5-6 éve ismerem, mert a Dérive című folyóiratban is ír. Amikor a Freihausviertel fejlődéséről tévedéseket közölt, felfigyeltem rá, az ilyesmi mindig érdekel. Meg szoktam szólítani az embereket, ha látom, hogy tudásuk hiányos, vagy nincs elég információjuk, így volt Andrással is. Azután megnéztem egyik-másik kiállítását. Az Off-spacebeli Andorra projektjét (2003) és még néhányat. Később a Box-tevékenységünk keretében Fiona Liewehr meghívta, hogy csináljon egy kiállítást,⁴ párhuzamosan Mark Dionnal. Ez a vállalkozás döntő jelentőségű volt abban, hogy a velencei magyar pavilonba javasolják őt. Tizenkét pályázó volt, és végül őt választották ki – sokat vitatkoztak róla, amiről hallani is lehetett. Ez engem nem érdekel, mert a döntő az, hogy ez tényleg jó munka, megérdemli, hogy kiállítsák, és azt, hogy milyen sikert arat – azt előre nem lehetett tudni. Utólag természetesen sok minden őt igazolja. Az a szép a dologban, hogy kitartóan kell dolgozni, és ha valakinek szerencséje van... Ezt mindig hozzá

² Erdély Miklós és az Indigo. Kisterem, Budapest, 2008. május 15 – június 13.

³ Andreas Fogarasi: *Információ*, Ernst Múzeum, Budapest, 2008. május 17 – június 29.

⁴ Andreas Fogarasi: *Norden / North*. Georg Kargl Box, Bécs, 2006. november 10 – 2007. január 13.

kell tenni, mert a véletlennek nagy a szerepe. Őrült sok alulértékelt dolog van az életben, ami szintén megérdemelné a sikert. Ebben az esetben szerepet játszott a szerencse, és a nemzetközi figyelem is ráterelődött, mert a munkája tényleg szubtilisan és finoman van megcsinálva.

⊕ *Most éppen az itteni Iparművészeti Múzeumban is van Fogarasinak egy kiállítása.⁵ Hogyan ítéli meg: jobban figyelnek rá most, a velencei siker után? Ön tervez vele kiállítást a közeljövőben?*

⊗ Nincs még konkrét döntés, mert ez sok munkába kerül. Nem úgy van, mint azoknál akik lefestenek gyorsan száz képet – anélkül, hogy neveket mondanék –, ők öt kiállítást is tudnak párhuzamosan csinálni. Fogarasi nem így dolgozik. Mindegyik kiállítása jól meg van tervezve, sok szellemi munkát igényel. Természetesen az intézményekben rendezett kiállítások fontosak, mert sok kérdést vetnek fel. A mostani Ernst Múzeumbeli kiállítás nagyszerű ilyen szempontból is.



Andreas Fogarasi

A Machine for, 2006, video, DVD Loop, hang, 8'3", Óbudai Művelődési Központ, 1973–1975, Építész: Kévés György, Kovács Imre, Courtesy Georg Kargl Fine Arts, Vienna

Andreas Fogarasi

2008, MAK Galéria, fotó © Wolfgang Woessner/MAK



⊕ *Ön hosszabb távon is figyelemmel kíséri a galéria művészeit, ezért érdekel, hogyan látja Fogarasit és művészetét kontextusát. Fogarasi példájából kiindulva el lehet gondolkodni azon, hogyan kerül bele egy művész, majd milyen helyet foglal el a bécsi, az osztrák képzőművészeti iparban, és hogy ez mit jelent.*

⊗ Ausztria meglehetősen sajátos: nem akarja, hogy valaki bekerüljön a művészeti életbe – sajnos. Nem is lehet mindent, mindenkit bevonnai, ezt én értem. Ez szervezetlen ugyan, a mód-szerek szerkezet nélküliek és lazák, és nincsenek tudatában a minőségnek. Őszintén meg kell mondanom, az iparművészeti múzeumbeli kiállítás, bár egy nagyon szép munka, de nagyon rossz az elhelyezése. Ott senkit nem érdekelt, hogy megfelelő fellépési lehetőséget biztosítsanak egy jó kiállításnak. Az engem is bánt, hogy ne mondjam, az idegeimre megy, hogy ez nem elegáns, nem megfelelő színvonalú.

⊕ *Elmegy néha Budapestre, hogy megnézzon egy-egy kiállítást? Mert most tulajdonképpen üzleti okból volt ott.*

⊗ Figyelmességből, mondjuk inkább így – ami aztán üzleti kapcsolattá válik, vagyis minden összefügg valami mással is. Valamit csinálni kell ahhoz, hogy válasz érkezzon.

⊕ *Magyar kollégák gyakran járnak Bécsbe, hogy megnézzenek kiállításokat, hogy tájékozódjanak.*

⊗ Nem vagyok annyira informálva erről, mert sokat utazom. Az utóbbi időben nem voltam Budapesten, ezt nyíltan bevallom, mert egyszerűen nem fér bele minden az időmbe. Most Budapest nagyon tetszett, mert elevennek tűnt, fejlődik és örömmel odamenni. Számomra fontos, hogy nincs többé útlevelvizsgálat, ez felszabadító érzés. Gyűlölöm az ellenőrzést, mint rajtam kívül sokan mások is. Emiatt nagyon meggondolom, hogy elutazzam-e Amerikába. Egy évben egyszer elmegyek, de többször nem.

⊕ *Engem a kelettel való kapcsolata érdekel.*

⊗ Én teljesen nyitott vagyok, az együttműködés híve, hozzáam bárki jöhet és tervezhetünk együtt. A nap végén kurátorokkal beszélgettem a Fogarasi tiszteletére rendezett vacsorán.

⊕ *Valószínűleg Timár Katalinnal is.*

⊗ Timár ez alkalommal nem volt ott. Minden magas színvonalú volt: ápoltság, elegáns környezetben, kellemesen elbeszélgettünk Páldi Líviával, Nagy Edinával, Simon Katalinnal. Néray Katalint is ismertem, még korábbról, más együttműködés alkalmából találkoztunk, a *Játék határok nélkül*, című, 1993-ban rendezett budapesti kiállítás kapcsán, aminek a szervezésében én is részt vettem. Ő meghalt. Peter Nesweda is, aki akkoriban ezt a kiállítást csinálta. Vége. Ki kell használni a rendelkezésünkre álló időt, hogy valamit létrehozzunk, felépítsünk, hozzájáruljunk a fejlődéshez.

⁵ *Andreas Fogarasi*, Museum für Angewandte Kunst Galerie, Bécs, 2008. április 9 – szeptember 14.