

Albert Ádám–Keresztszeghy Fruzsina

„A művészek adják az én munkámat, és nem fordítva”

Beszélgetés Berlinben Christian Ehrentrauttal, a producentengalériáról¹

☉ **Albert Ádám–Keresztszeghy Fruzsina:** *Téged sokan a LIGA nevű producentengaléria vezetőjeként ismernek. Mióta foglalkozol képzőművészettel?*

☉ **Christian Ehrentraut:** Művészettörténetet és publicisztikát tanultam Berlinben. A tanulmányaim alatt az Eigen+Art Galériánál dolgoztam 1999 és 2002 között. Ezt követően New Yorkba mentem, majd a LIGA Galéria működtetésével foglalkoztam. Ez a rövid verzió.

☉ *A lipcsei és berlini székhelyű Eigen+Art Galéria ma a kortárs német képzőművészet egyik meghatározó intézménye. Mi volt a feladatod?*

☉ Az Eigen+Art-nál három évet töltöttem. Kezdetben ez csupán az egyetemi gyakorlatom két hónapját jelentette, de testhezálló feladatnak éreztem, a galéria jól működött, és maradhattam is. Akkoriban az Eigen+Art még nagyon kicsi volt. Mindössze öten dolgoztunk, Elke Hannemann Lipcsében, Judy (Gerd Harry Lybke), Kerstin Wahala, Ulrike Gast és én Berlinben. Időközben közel 20 főre emelkedett a létszám. Természetesen nagyon világosan tisztázva voltak a feladatok. Én a közönségkapcsolatokért voltam felelős, a vásárlások tartoztak hozzám és a látogatókat fogadtam. De képeket is csomagoltam vagy akasztottam, szóval tényleg mindenfélét csináltam.

☉ *A LIGA Galériának, amely 2002 és 2004 között működött,² te voltál a galeristája. Ez egy ún. „produzentengaléria” volt. Hogyan alakult meg?*

¹ 2009. november 25., Berlin

² <http://www.liga-galerie.de/>

Christian Ehrentraut portréja

A Galerie Christina Ehrentraut jóvoltából; © fotó: Ulrike Gast



☉ Egy kicsit korábbról kell kezdenem. 2000-ben Lipcsében volt egy – művészek által szervezett – csoportos kiállítás egy kicsi, Steibs Hof nevű helyen, ahol öt ember művei voltak kiállítva (MARTIN KOBE, TILO BAUMGÄRTEL, CHRISTOPH RUCKHÄBERLE, DAVID SCHNELL és MATTHIAS WEISCHER). Ennek az önszerveződő csoportos bemutatkozásnak lett a címe LIGA. Mivel a kiállítás nagyon jól sikerült, sok képet vásároltak, felmerült, hogy egy galériává nőhetné ki magát. Tehát ennek a kiállításprojektnek a kapcsán született meg az ötlet, valamint az is hogy, ezt nem Lipcsében, hanem Berlinben kéne létrehozni.

☉ *Miért éppen Berlinben?*

☉ Berlinben a művészvilág, a művészeti piac erőteljesebb, izgalmasabb és szélesebb körű volt Lipcséhez képest. Mindenki, akinek a művészet-hez valamilyen formában köze volt, legyen az kurátor, múzeumi szakember, gyűjtő vagy sajtószakember, kritikus, az előbb-utóbb Berlinbe jött. Berlin érdekes volt, imponálóan attraktív, és a fal leomlását követően nagyon olcsó. Berlin valóban nemzetközi centrummá vált, s mágnesként vonzotta a művészeket. Paradicsomi állapot volt. Az egyesítést követően nagyon tág tér és lehetőség nyílt kísérletezésre, és mindez relatíve rövid idő alatt következett be. Mondhatjuk, hogy mi valóban növmot tudtunk szolgáltatni. Minden második ház üresen állt, érezni lehetett a kultúra „szagát”, ritka jó lehetőség nyílt műalkotások létrehozására. Jöttek a kurátorok, Berlin nemzetközi visszhangot kapott és keltett. Már a 90-es évek elején rengeteg galéria tette át a székhelyét Németország egész területéről Berlinbe. És elképesztően sok művész költözött ide a jó munkalehetőség reményében. Berlin konkurencia nélkül maradt a nagy nemzetközi metropoliszok porondján. Vegyük például a műterem bérleti díjakat: mit jelentett ez New Yorkban és mit itt Berlinben. Emiatt sok amerikai művész is ide költözött. Minden más német nagyváros művészeti szempontból már „telítettnek” (kiépített galériás rendszerrel rendelkezőnek stb.) számított. Az ex-nyugatnémet nagyvárosok, München, Köln, Düsseldorf „lelegelt terület” voltak. És ekkor jött Berlin, mint az új főváros, amely a maga történelmi hátterével nagyon érdekessé vált és pillanatok alatt nemzetközi nagyvárossá nőtte ki magát.

☉ *Térjünk vissza a LIGA Galériához!*

☉ A művészek tehát egy olyan helyet akartak találni, amely könnyen elérhető és a korábbi epicentrum közelében található. Ez egy relatíve kis terület volt, gyalogszerrel is könnyen bejárható: Auguststrasse, Linienstrasse, Zimmerstrasse. A LIGA-művészek végül a Tieckstrassen találtak helyet. Kerestek valakit, aki a galériamunkát elvégzi: ez kezdetben Tina Schulz volt, aki maga is művész. Az azonban egy nehéz helyzet, ha valaki, aki maga is művész, más művé-

szeket akar másoknak megmutatni. Ehhez a kettős „játékhoz” Tinának egy idő után már nem volt kedve. Én pont akkor érkeztem haza New Yorkból, megkérdeztek, hogy lenne-e kedvem elvállalni a galéria vezetését. Mint ahogy már mondtam, a LIGA egy művészcsoporthoz volt, amely kezdetben öt embert jelentett, és amihez később még mások is csatlakoztak, végül tizenegy ember tartozott a galériához. Művészek művészekkel szemben mindig is kritikusabbak, és mivel ez egy pénzügyi kapcsolat is volt, így hosszú időn keresztül folyt a vita arról, hogy ki az, aki még esetleg a galériához kerülhet. Végül Peter Busch, Jörg Lozek, Tom Fabritius, Oliver Kossack, Bea Meyer és Julia Schmidt csatlakozhatott egy közös döntés eredményeképpen.

⊕ *Hogyan működik egy ilyen művészközpontú, közösségi galéria?*

⊗ Tehát a csatlakozó művészek névsora a csoport döntése révén jött létre. Különböző világos volt a munkamegosztás, hogy ki a művész, ki a „jobler”..., és én voltam a „producer”. Pont az adminisztratív munkára, ami egy klasszikus galéria-tevékenység, kerestek valakit. De azért ez közös munka volt, és mindig diskurzus folyt egy csomó dologról. A művészeknek is megvolt az elképzelésük, hogy mi a céljuk a kiállításokkal, de nekem mint galeristának vagy kurátornak ugyanúgy megvolt az elképzeléseim ezzel kapcsolatban. Tudnom kellett, hogy minek van értelme, én mondtam meg, melyik

prezentáció következik, én állítottam össze és határoztam meg a kiállítások sorrendjét, ritmusát. A művészek csinálják a műveket, a galerista pedig működteti a galériát. Az egész egy megfordított dolog: a művészek adják az én munkámat és nem fordítva, tehát nem én, mint galerista keresem meg a művészeket, mint egy hagyományos galériánál. Ez nagy különbség, hiszen így az utolsó szó többnyire a művészeké.

⊕ *A producentengaléria mennyire német jelenség?*

⊗ Nem tudom pontosan, de a modell egyszerű és zseniális. Általános gyakorlat, hogy művészek újra és újra megkeresnek engem, megmutatják a mappáikat, kiállítási lehetőség után érdeklődnek. Én pedig mindig nemet mondom, mert elég munkám van a „saját” művészeimmel. Azt tudom nekik tanácsolni, hogy keressenek egy kollégát és próbáljanak meg nagy energiabefektetéssel kiállításokat összehozni. Ezek az energiák összeadódnak. Ez volt annak idején is a modell, így például mindegyik LIGA-művésznek pénzzel is hozzá kellett járulnia az első hónapokhoz: bérleti díj, telefonköltség, meghívó, szállítás. Az összeadó energia másképp is sokat jelent: mindenkinek van egy kicsi kapcsolatrendszere, amely együttesen már egy nagyobb, átfogóbb rendszerré áll össze. Valóban azt gondolom, hogy ha a művészek kezdeményezők, vállalkozó szelleműek és valami közöset akarnak, akkor az megtörténik. Ha tesznek valamit közösen, akkor automatikusan megjelenik a vezérmotívum, és hogy azt azután konceptuálisnak vagy informálisnak hívják, már teljesen mindegy. Ha hasonló kvalitáskritériumok vannak hasonló kezdeményezések esetén – megjelenik a márka. A pontot az i-re pedig ebből a szempontból az teszi fel, amit már mondtam, hogy egy művész egy másik művésszel szemben élesebb kritikát enged meg, így biztosítható a színvonal.

⊕ *Miért zárnak be sorra a producentengalériák néhány évnyi működés után?*

⊗ Többnyire két év után zárnak be. A mi esetünkben ez egy kísérlet volt, senki nem tudta még, hogy mit akar csinálni, egyszerűen csak ki akarták próbálni, hogyan működik – gyakorlatilag ez volt az alapvető cél. A felkérés nekem is a legjobb időben jött, mert én magam is útkeresési szakaszban voltam. Nálam az egész arról szólt, hogy felépítsem és kipróbáljam magamat. Még nem volt

MARTIN KOBE *Malerei (Festészet)* című kiállítása a LIGÁ-ban, Berlin, 2003
A Galerie Christian Ehrentaut jóvoltából
© fotó: Adrian Sauer





MARTIN KOBE *Malerei (Festészet)* című kiállítása a LIGÁ-ban, Berlin, 2003
A Galerie Christian Ehrentraut jóvoltából
© fotó: Adrian Sauer



MARTIN KOBE *SCHWARZE RISSE WEISSER QUADER* című kiállítása, Galerie Christian Ehrentraut, Berlin, 2009 szeptember
A Galerie Christian Ehrentraut jóvoltából
© fotó: Adrian Sauer

CHRISTOPH RUCKHÄBERLE *Portré* című kiállítása, Galerie Christian Ehrentraut, Berlin, 2009 január
A Galerie Christian Ehrentraut jóvoltából
© fotó: Adrian Sauer



számomra világos, hogy mit is akarok az életemmel kezdeni. És a művészek sem tudták még. A cél természetesen az volt, hogy valahogyan megpróbáljuk őket a piacra bevezetni. Kapcsolatokat kell kialakítani más galériákkal, és így természetesen érthető, hogy amint egy másik galéria is a történetbe kerül, már nem sokáig működhet ez a rendszer.

⊕ *Mi a titkuk a producentengalériáknak?*

⊗ Azt gondolom, hogy akkor tud működni egy ilyen típusú galéria, ha minden résztvevő művész pontosan tudja, hogy mikor, mit akar. Sok utódgalériánál, mint például a Rekordnál, a Diskussnál vagy az Amerikánál volt egyfajta kontinuitás... De például a Rekordnál, úgy tudom, hihetetlenül sok probléma adódott abból, hogy a galeristák ötször cserélődtek. Mindenképpen fontos, hogy a galeristának legyen saját elképzelése, a művésznek pedig szorgalmasnak és vállalkozó szelleműnek kell lennie. Ezenkívül össze is kell passzolniuk. Amennyiben ez a konstelláció összeáll, ha a feladatok jól körülhatároltak, ha tisztázott, hogy kinek mi a kompetenciája, s mindez jól elkülönített, akkor sikeres lehet a producentengaléria. Ez természetesen volt, akinek sikerült, és volt, akinek meg nem, és persze akadtak olyan galeristák is, akik castingot csináltak, amikor művészeket kerestek. Ez természetesen már valami más dolog, ha a galerista személyesen keresi a művészt. Ez nagy különbség.

⊕ *Amikor a LIGA megalakult, a producentengaléria típus ismert volt a művészek előtt?*

⊗ A producentengaléria mint típus természetesen létezett már korábban is, az újdonság az önszerveződés és a professzionalizmus volt, tehát mindenekelett egy külső galerista alkalmazása és azután a kiválasztásra vonatkozó, valamint a döntési akarat megtartása.

⊕ *Mit gondolsz, a producentengaléria típus tudná hosszú távon garantálni a művészek számára a piacon való jelenlétet, vagy csupán egy átmeneti időszak a frissen abszolváltak számára?*

⊗ A modell sajnos semmit sem tud garantálni. Sokszor szerencse kérdése a megfelelő hely, vagy a megfelelő időpont. De a fő előnye mindekelett az, hogy ebben a formában a különböző kapcsolatrendszerek képesek egységesülni és kiegészíteni egymást. Az emberek együtt minden esetben erősebbek, mint egyedül.

⊕ *A producentengaléria célja mindig a művészek művészeti piacra való pozicionálása?*

⊗ Elsősorban arról van szó, hogy a figyelmet fel lehessen keltetni az egyéni pozíciók és teljesítmények iránt. Hogy ezt a sajtó, a művészeti szcéna vagy a művészeti piac éri el, az változó. Mindegyik területnek meg lehet a maga feladata ebben. A LIGA mindenesetre nem kereskedelmi vállalkozásként indult, és senki nem gondolta azt, hogy ebből pénzt lehet majd keresni.