

Úszó tárlatok

Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal.

7. rész – Kérdések Keserü Katalin* művészettörténészhez

Bódi Kinga: Minden országban más és más rendszer alapján döntenek el, ki állíthat ki az adott ország nemzeti pavilonjában. Mit gondol a 2002 óta érvényben lévő magyar kurátori pályázati rendszeréről?

Keserü Katalin: Boldog vagyok, hogy nekem 1993-ban még nem kellett pályáznom. De ettől függetlenül jó, diplomatikus megoldásnak tartom a pályázást és annak a bevezetését, hogy a mindenkori Múcsarnok-igazgató „csupán” nemzeti biztos a velencei magyar kiállításoknak, és nem automatikusan egyszerre a kurátora is! Természetesen pályázhat, ha akar, de nem feltétlenül neki kell megrendeznie minden alkalommal a tárlatokat, hanem évről-évre szabadon, bárki jelentkezhet egy projekttel. Ezt nagyon jó dolognak tartom, és a szakmai zsúri felállítását is. Tehát önmagában a pályázati szisztémát hasznos dolognak gondolom, azonban a pályázati feltételek bizonyos pontjával nem értek egyet. Azzal, hogy művész nem, csak kurátor pályázhat.

BK: Ön 1993-ban, a Múcsarnok akkori igazgatójaként volt nemzeti biztos, egyben kurátora a velencei magyar kiállításnak. Akkor ki(k) és hogyan döntött(ek) arról, hogy Ön rendezheti meg abban az évben a Magyar Pavilon kiállítását?

KK: Az én kinevezésem teljesen logikus folytatása volt a NÉRAY KATALIN idejében zajlott Biennále-metódusnak. Semmilyen új szabályozás nem jött szóba a korábbiakhoz képest. Az 1980-as évek közepe óta volt érvényben az a rendszer, hogy a Múcsarnok igazgatója egy személyben a velencei kiállítások nemzeti biztos és kurátora is volt.² Úgyhogy amikor engem kineveztek a Múcsarnok igazgatójává 1992-ben, automatikusan megkaptam ezt a feladatot is.

BK: Mit jelentett Önnek mint művészettörténésznek 1993-ban a Velencei Biennálén kiállítást³ rendezni?

KK: Elsősorban rettentő nagy munkát, de persze örömet is. JOSEPH KOSUTH nem egy egyszerű ember, annak ellenére, hogy nagyon tisztetem és szeretem, és elsőrangú művésznek tartom, nem volt könnyű vele dolgozni. De közben az meg nagyon jó érzés volt, hogy egyik nap felhívtam a felkéréssel, és másnap már örömmel ígert is mondott a részvételre. Ez például ilyen egyszerűen ment.

Igazából az volt nagyon megterhelő, hogy egyszerre kellett két fontos szerepben helyt állnom: egyrészt mint Múcsarnok-igazgató, másrészt mint Biennále-kurátor. Mert közben zajlott a Múcsarnok rekonstrukciója, folyamatosan szerveztük a kiállításainkat a Palme-házban, az Ernst Múzeumban, a Dorottya Galériában és külföldön, és ráadásnak még strukturális változásokat is kezdeményeztem a Múcsarnokban. Mert korábban azt gondoltam, hogy a Múcsarnoknak egy profi csapata van, de kiderült, hogy Néray Katalinon múlt ott minden. Amikor már nem volt ott, nem működött semmi. A szervezeti felépítésen, a munkamegosztásokon, a feladatkörökön szerettem volna változtatni: hogy legyenek kurátorok és – ha már egyszer rendszerváltás történt – működjünk úgy, ahogy más nyugati országokban akkor már régen működtek a Kunsthallék. A megrögzöttségekkel nagyon nehéz volt megküzdeni. Talán mára már feloldódtak ezek a dolgok, de legalább húsz év kellett hozzá. És az 1990-es évek legelején mindehhez még hozzájött az

1 Az interjú készült a kiállítások nemzeti biztosá még valóban a mindenkori Múcsarnok-igazgató volt – ez a rendszer hivatalosan csak 2001-től állandósult –, ám a Múcsarnokot 2013 augusztusáig vezető Gulyás Gábor lemondása után született minisztériumi döntés értelmében a kiállítások nemzeti biztosá nem a mindenkori Múcsarnok-igazgató, hanem a minisztérium által közvetlenül kijelölt személy. Jelenleg Gulyás Gábor tölti be ezt a pozíciót. A pályázatok lebonyolítása továbbra is a Múcsarnok égisze alatt 2001 óta működő Biennále Iroda kezében van.

2 1986-ban Néray Katalin volt az első Múcsarnok-igazgató, aki megkapta a Velencei Biennále nemzeti biztosának és kurátorának feladatkörét, s ezt Múcsarnok-igazgatói posztjának végéig (1992) el is látta. Nérayt követően rendszertelen volt, hogy éppen a Múcsarnok igazgatója (pl. 1993-ban Keserü Katalin), vagy más, a minisztérium által megbízott művészettörténész (pl. 1995-ben Kovalovszky Márta, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum osztályvezetője) rendezte a velencei magyar kiállításokat. Néray Katalin előtt Csorba Géza közvetlenül a minisztériumból, a Képzőművészeti Osztály vezetőjeként (1980), majd a Magyar Nemzeti Galéria főigazgató-helyetteseként (1982–1984) felügyelte és rendezte a velencei magyar kiállításokat. Csorba Gézát megelőzően 1958 és 1976 között Vayer Lajos az ELTE BTK művészettörténet tanszékének vezetőjeként szervezte a Magyar Pavilon kiállításait.

3 Két kiállítás valósult meg abban az évben a Magyar Pavilonban, mindkettőt Keserü Katalin kurálta: *Joseph Kosuth. Zeno az ismert világ határán* és *Lois Viktor. Hangutazás* című tárlatok. *La Biennale di Venezia XLV. Esposizione Internazionale d'Arte*. Magyar Pavilon, Velence, 1993. június 14 – október 10.

* KESERÜ KATALIN (1946) művészettörténész 1966 és 1972 között végezte tanulmányait az ELTE BTK latin–magyar–művészettörténet szakán. 1972 óta dolgozik az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében, ahol 1975 óta tanít. 1992 és 1995 között a budapesti Múcsarnok, 2000 és 2006 között az Ernst Múzeum igazgatója volt. 1989-ben Pasteiner-éremmel tüntették ki, 1990-ben Munkácsy-, 2007-ben Széchenyi-díjat kapott. Számtalan kortárs képzőművészeti kiállítás rendezője, valamint hazai és nemzetközi konferencia szervezője.

az elviselhetetlen közhangulat, amit elsősorban a fővárosi értelmiség keltett, és a mai napig nem értem, hogy miért. Nagyon kártékony volt.

BK: *Mi volt a korábbi benyomása a Biennáléről? Változott-e a véleménye 1993-ban a kiállítás megrendezése után? Ha igen, mennyiben?*

KK: Amikor egyetemista voltam, akkor a mi professzorunk, VAYER LAJOS volt a nemzeti biztos a hosszú időn keresztül a velencei magyar kiállításonak,⁴ úgyhogy ő mindig mesélt a Biennáléről. Vayer ugyan reneszánsz kutató volt, de ugyanakkor egy klasszikus értelemben vett művészettörténész, akit legalább annyira érdekelt a kortárs képzőművészet, és személyesen ismert néhány élő művészt is. Abban az időben, amikor ő volt a nemzeti biztos Velencében, itthon a szocialista realizmus időszaka volt. Úgyhogy olyan művészeket választott, akiket a kultúrpolitika elfogadott, de nem voltak szocialista realisták. Úgyesen balanszírozott, soha nem vitt szocreált, de nem is vállalt be merészebb dolgokat. Nyilván Vayer Lajoson keresztül csak egy szubjektív, szűrt képet kaptunk a Biennáléről, de azért sok mindent hallottunk tőle. Meg persze a folyóiratokból tájékoztunk.

Aztán személyesen, talán az 1980-as évek közepén jártam először Velencében, de nem emlékszem a pontos évre. Az biztos, hogy a második Néray Katalin-féle kiállítást láttam 1988-ban.⁵ Az már egy más időszak volt. Azt mindenki tudta, hogy ahogy Néray Katalin elindította a magyar művészetet Velencében, nagyon nagy dolgokat ért el az alatt a három Biennale alatt, amit ő rendezett.

Az 1980-as évek vége és az 1990-es évek eleje nagyon jó időszaka volt az egész Biennálénak. Én nagyon jó időben voltam ott kurátorként. Úgyhogy ha változott is, csak pozitív irányban változott a véleményem azáltal, hogy kiállítást rendeztem ott.

BK: *Mennyi idő telt el a kiállítás megszervezésére való felkéréstől a megnyitóig? Milyen munkafázisai voltak ennek az időszaknak? Kik és milyen intézmények vettek részt a kiállítás megvalósításában?*

KK: 1992 novemberében kerültem a Múcsarnok élére, és akkor már nyilvánvaló volt, hogy azonnal el kell kezdeni készülni a következő évi Biennáléra. De az érdemi munka mégis csak 1993 februárjának környékén indult meg. Nem volt sok idő az előkészületekre, de igazából ez nekem nem okozott gondot. Persze az talán nem volt a legszerencsésebb, hogy én csak a megnyitó előtti utolsó két installációs hétre tudtam

4 Lásd 3. jegyzet.

5 Imre Bukta, Sándor Pinczehelyi, Géza Samu. *XLIII. La Biennale di Venezia 1988, Ungheria*. Magyar Pavilon, Venecia, 1986. június 26 – szeptember 25. Id. Bódi Kinga: „Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal. 4. rész – Kérdések Bukta Imre, illetve Pinczehelyi Sándor képzőművészekhez.” *Balkon*, 2013/6., 4–13.

kiutazni Velencébe. Amúgy meg a leglényegesebb kérdés úgyis az volt, hogy Kosuth maga mikor és hogyan installál. Mert a szövegeket ő és a segédje tették fel a falra. Ez nyugaton akkor már teljesen bevett dolog volt, hogy a művészek személyi asszisztensekkel dolgoznak. A Múcsarnokos gárda „csak” az épülettel kapcsolatos teendőket látta el, illetve a LOIS VIKTOR kiállítását installálta „Vigyor”⁶ vezetésével. BÁLVÁNYOS ANNA a szervezési-adminisztrációs ügyeket intézte, mivel ő olasz-művészettörténet szakon végzett, és kiválóan beszélt olaszul. Illetve az előkészítő háttérkutatásban sokat segített például VALKÓ MARGIT, valamint LAKNER ANTAL, aki különböző újságokban megjelent különös témájú cikkeket, híreket gyűjtött Kosuth-nak, amelyeket aztán Kosuth felhasználta az installációjához.

BK: *Ki finanszírozta a kiállítás költségeit? Mekkora költségvetéssel dolgoztak?*

KK: Alapvetően a magyar állam finanszírozta (volna) a kiállítást, ha jól emlékszem, 20 millió forint volt a költségvetésünk a két kiállításra. De persze ez az összeg nem volt elegendő egy olyan szintű kiállítás megvalósítására, mint amelyet Kosuth tervezett, úgyhogy magánpénz is be kellett vonnunk. Kosuth hivatalosan bejegyzett támogatói a New York-i Whitney Museum, Lia Rumma és a Commission des Communautés Européennes voltak, minket meg még a MALÉV támogatott. Ezekon felül Kosuth galériája⁷ finanszírozta a fogadást a megnyitó után, sőt maga Kosuth is nagyon nagyvonalúan állt az egész pénztelenségi szituációhoz, ami akkor Magyarországon általános volt. Ha ő és a galériája, illetve a szponzorok nem nyúlnak a zsebükbe, nem valósult volna meg olyan tökéletesen a kiállítás.

BK: *A Velencei Biennale régóta erősen kritizált a nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt (a nemzeti pavilonok célja „az adott ország művészeti termésének két évente történő bemutatása”). Milyen szempontok alapján és miért döntött Ön egy külföldi művész, Joseph Kosuth munkáinak a bemutatása mellett a Magyar Pavilonban?*

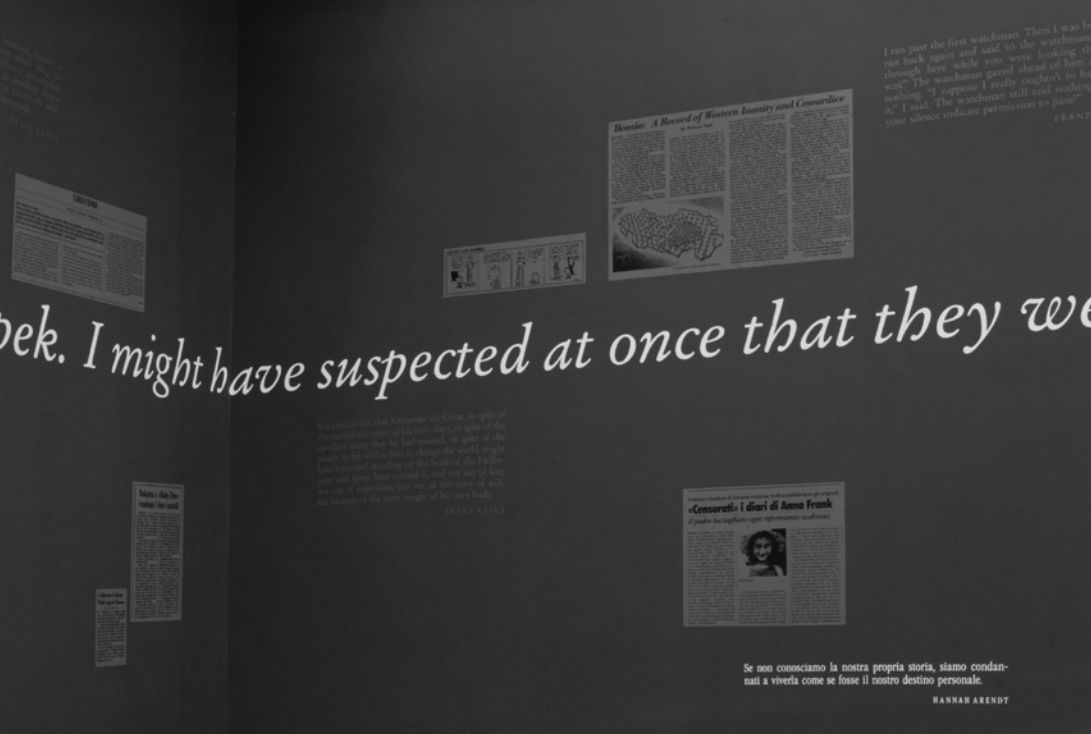
KK: Nagyon hálás vagyok a sorsnak azért, hogy éppen 1993-ban rendezhettem kiállítást a velencei Magyar Pavilonban. Abban az évben a Biennale főkurátora ACHILLE BONITO OLIVA volt, akit nem azért kedveltem, mert az új szenzibilitás hátterében állt, ellenkezőleg, annál sokkal radikálisabb figura volt nyugaton, mint ahogy mi akkoriban őt és a teóriáit Magyarországon megismertük. Sokkal inkább a radikalitása miatt tartottam nagyra, és ez a főkurátori tevékenységében is

6 Horváth Endre, azaz „Vigyor” a Múcsarnok kiállítás-építője volt abban az időben.

7 Leo Castelli Gallery, New York (<http://www.castelligallery.com/>)

JOSEPH KOSUTH
Zeno az ismert világ határán, La Biennale di Venezia XLV. Esposizione Internazionale d'Arte. Magyar Pavilon, Venecia, 1993. június 14 – október 10. © Fotó: Sulyok Miklós





JOSEPH KOSUTH

Zeno az ismert világ határán, La Biennale di Venezia XLV. Esposizione Internazionale d'Arte. Magyar Pavilion, Velence, 1993. június 14 – október 10. © Fotó: Sulyok Miklós

megmutatkozott, hiszen egy remek gesztussal fordítani akart a *Biennále* addigi történetén. 1993-ban volt ugyanis a száz éves évfordulója annak, hogy a *Velencei Biennále* gondolata, ötlete megszületett. Egy alapvető változtatást javasolt a 19. századi nemzeti gondolkodásmódra reflektálva, mégpedig azt, hogy minden nemzet, amelynek saját pavilonja van a Giardiniben, hívjon meg egy olyan nemzetet a pavilonjába kiállítani, amelynek nincsen saját nemzeti kiállítóháza Velencében. Ezáltal részvételi lehetőséget kívánt teremteni olyan nemzetek számára, amelyek nem rendelkeznek önálló pavilonnal, mert mondjuk később lettek csak nemzetek, vagy nem tartoztak a látókörbe a 19. század végén. Szerintem ez 1993-ban egy óriási gondolat volt. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy sajnos ez a koncepció sajnos végül nem sok helyen valósult meg, aminek a háttérében nyilván pénzügyi dolgok álltak. Jelesül az, hogy elképzelhetőnek tartom, hogy sok esetben azt mondta a nemzeti pavilonokat fenntartó állam, hogy ő nem támogat anyagilag egy másik nemzetet.) Én viszont erre a helyzetre – kicsit ártértelemmel – azt gondoltam ki, hogy olyan művészt keresek, aki magyar is meg nem is. Először HANTAI SIMON munkáit szerettem volna kiállítani, mert rendkívülinek tartom az ő művészetét, de sajnos ez nem jött össze. 1993-ban még nem találkoztam vele személyesen, valamivel később ismerkedtünk meg. Így akkor csak a galeristáján keresztül tudtam megkeresni, ahonnan határozott visszautasítást kaptam, hogy Hantai magyar színekben sehol nem fog kiállítani. Pedig hát közben Magyarországon megtörtént a rendszerváltás, úgyhogy egészen összetörtem az egyértelmű elutasító választól. Amikor ezt a problémát a Műcsarnokban a tanácsadóknak elővezettem, akkor KONKOLY GYULA javasolta, hogy vigyem Joseph Kosuth-ot Velencébe. Aki ugyan a legkevésbé sem magyar, hiszen amerikai, de a neve alapján egészen biztosan vannak közép-európai felmenői, és személy szerint maga Kosuth is kötődik a munkáival a régió történelméhez, problémáihoz. Arról már nem is beszélve, hogy Kosuth művészetének nagy hatása volt az 1960-as években a magyar konceptuális művészet kibontakozására. Mindeközben eljutott hozzám az az információ, hogy műszakilag a Magyar Pavilion alsó szintje is rendben van, ott is ki lehet állítani műalkotásokat. Az egy másik kérdés, hogy mégsem volt olyan állapotban a pinchehelyiség, ahogy azt előre gondoltam, mindenestre fejben egy nagyszerű koncepciót dolgoztam ki. Azt, hogy a pavilon a föld felett, azzal, hogy egy professzionális kiállítóteret, ideális egy meghívott (professzionális, nyugati, ám közép-európai tematikával foglalkozó) vendégművész számára (ez lett a Kosuth), ezzel párhuzamosan a pavilon földalatti tereiben pedig meg tudom mutatni azt a „háziagos” művészetet, ami akkor valójában Magyarországon volt (ide hívtam meg Lois Viktort), s ami ezért is jellemzően közép-európai. Úgyhogy ez a felállítás nekem 1993-ban tökéletesnek tűnt. Egyrészt a közép-európai helyzetről szerettem volna valamilyen képet adni Velencében, másrészt azt is meg akartam

mutatni, hogy milyen nagy tehetségek vannak a régióban. És még arra is fel szerettem volna hívni a figyelmet, hogy maga a Közép-Európa téma milyen fontos és érdekes.

BK: Mennyiben illeszkedett a kiállítás a *Biennále* akkori „trendjébe”? Hová pozicionálná a kiállítását, összehasonlítva az abban az évben a többi pavilonban látottakkal?

KK: Minden elfogultság nélkül mondom, hogy abszolút az élre. Az 1990-es évek elején nagyon nagy figyelem irányult a közép-kelet-európai országokra a *Velencei Biennálén*. Akkor úgy mond a régió művészete volt a „trend”. De igazából nem csak ott, hanem az egész világban. Ezzel kapcsolatban elmondok valamit. Az AICA Magyar Tagozatát 1990-ben fiatalokkal újjították meg, és az akkori szekció-elnök, ARADI NÓRA közölte velem, hogy én is bekerültem a magyar szekcióba. Ezt követően minden évben elmentem az AICA kongresszusokra, mindig elő is adtam a magyar művészetről. 1991-ben Santa Monicában volt az AICA azévi gyűlése, és ez egy hatalmas élmény volt nekem. Rengetegen voltak, gyönyörű helyen, és ott tapasztaltam meg először a saját bőrömmön, hogy milyen óriási érdeklődés van a régióknak iránt, hogy Közép-Európa valójában milyen fontos. Vártak tőlünk valamit. Erre itthon meg – sajnos ezt kell mondanom – tönkretették ezt a lehetőséget. Borzalmas volt a rendszerváltás utáni néhány év, és elmúlt az esély, hogy Magyarország megfogalmazza magát, megjelenjen a problémáival, pozicionálja és megmutassa magát a világnak, amely figyel rá. Ezt rajtunk kívül mindenki megcsinálta a régióban, a szlovének, a lengyelek, a románok... Csak mi nem. Pedig ott volt a lehetőség, abszolút kíváncsiak voltak ránk, ezt teljesen át lehetett érezni. Aztán az AICA közönségével a *Biennálén* is találkoztam, ezek a dolgok összefüggnek. Úgyhogy a *Velencei Biennále* is egy felület volt, ahol külön figyeltek akkor ránk. Talán Lois Viktor azért tudott a *Biennále* után ilyen nagy nemzetközi karriert befutni.

Most, hogy így felelevenítjük ezt az 1993-as *Biennálét*, eszembe jut még egy számomra fontos élmény, talán kapcsolódás is az akkori Magyar Pavilion kiállításához. PETER WEIBELnek⁸ volt egy nagyon szép munkája *Az értelem száműzése* (*Vertreibung der Vernunft*) címmel egy amúgy üresen álló palazzóban a Canale Grandén, amit kifejezetten az ő installációjára vettek igénybe a *Biennále* idejére.⁹ Az épület aljzatába képernyők voltak beépítve, amelyeken az Osztrák-Magyar Monarchia, illetve az 1918 utáni Ausztria emigránsainak a névsora futott. Ez nagyon megrendítő

⁸ Peter Weibel azon kívül, hogy 1993-ban kiállított a *Velencei Biennálén*, 1993 és 1999 között az Osztrák Pavilion nemzeti biztosa is volt.

⁹ Az installációhoz készült katalógust lásd: Peter Weibel – Friedrich Stadler (szerk.): *Vertreibung der Vernunft. The Cultural Exodus from Austria*. Löcker, Bécs, 1993

volt. A mű kiért egészen a kanálisra, a vízbe és a képernyőkön a névsor háttere is úgy volt megcsinálva, mintha vízben lennének a nevek, így olybá tűnt, mintha egy összefüggő vízfelület lenne az installáció és a valós víz. S közben a víz lassan elmossa a neveket... Nagyon szép volt, és részben ugyanúgy, mint Kosuth installációja akkor nálunk, monarchiabeli problémákra reflektált. De ILJA és EMILIA KABAKOV lerobbant orosz lakásbelsője (*The Red Pavilion*), a lengyel MIROSLAW BAŁKA „emlékműve” (*Korytarz Mydlany [The Soap Corridor]*), HANS HAACKE *Germania* című installációja, de a szlovén IRWIN csoport és más művészek alkotásai is közel álltak Kosuth munkájának szellemiségéhez. (Az új szlovén művészetet aztán meg is hívtam a Múcsarnokba, de sajnos, már csak a leváltásom után került sor a kiállításukra.¹⁰)

Függetlenül ettől, tetszettek a természetművek is. Macedónia például annak a GLIGOR STEFANOVNAK a munkáit állította ki a szabadban, akit azután a következő évben az Ernst Múzeumban rendezett *Természetesen* című, közép-európai kiállításra¹¹ mi is meghívtunk.

BK: *Meséljen egy kicsit a megvalósult Kosuth-kiállításról. Hogyan nézett ki az installáció, mi volt a rendezési elv?*

KK: Kosuth egy „horizont szöveget” állított ki a pavilonban. Egy csíkban futott végig egy idézet (fehér betűkkel) a pavilon szürkére festett falain, alatta-felette felnagyított újsághírek, -képek stb. voltak, a nyitott belső udvar pedig üres maradt. Kosuth az idézetet profi módon választotta ki, hiszen egy jellegzetesen monarchiabeli, triezsi írótól vett kölcsön néhány sort, ráadásul olyan szövegéből idézett, amelyben kifejezetten monarchiabeli – pszichoanalízisről szóló – emlékek jelentek meg, pontosabban: a képi emlékezésről szóló a szöveg.¹² Bevallom őszintén, nekem ez nagyon tetszett. És a sok „művészközi” bemutató közt, melyek a lettrizmustól John Cage-ig az 1950–60-as évek széleskörű művészeti változásairól szóltak, jól megállta a helyét.

BK: *Ön vonta be első ízben a Magyar Pavilon pinczehelyiségét is mint kiállítóteret, ezzel teret nyújtva fiatal művészek számára a nemzetközi bemutatkozásra. Mit lehetett 1993-ban a pincében látni?*

KK: A tatabányai Lois Viktornak az 1987 és 1992 között készült hangszerzobraiából lehetett látni egy válogatást a pincében. Viktor eredetileg

irodagép-szerelő, rengeteg írógép, mosógép stb. darab gyűlt fel nála, és ezekből a valamilyen szinten működő elemekből kezdett el az 1980-as évek végén hangszereket készíteni. (Előtte két „korszaka” volt, a bútor- és a földalatti jármű-programok.) Nagyjából éppen a *Biennále* éve körül, 1992–1993-ra zárult le a hangszerzobrok-korszaka, és ennek a periódusnak egyfajta összegző bemutatása volt a biennálás anyag. Kiváló Viktor fantáziája, és szerintem tartalmilag is nagyon erős, amit csinál.

Egyébként a pince – minden előzetes híresztelés ellenére – rettenetes állapotban volt, erősen vizesedett alulról. Egy szerencsém volt a pincekiállításával, hogy éppen Lois Viktort választottam, és az ő hangszerzobraihoz tökéletesen illett ez az állapot, sőt! Rátett még egy lapáttal az, hogy bejött a víz. Ennek szimbolikus üzenete lett így... A pavilon hátsó bejárata előtt, ahol le lehetett menni a pincébe, Viktor egy monumentális hangszert is elhelyezett, és a megnyitón ezen zenélt. Ennek óriási sikere volt: a hangszerének, a zenéjének és a szobrainak is a pincében. A közönség kifejezetten kedvelte az ő művészetét.

BK: *Milyen volt a nemzetközi és a magyar visszhangja az egész Magyar Pavilonnak és az ott bemutatottaknak? (A Joseph Kosuth-kiállítás különdíjban részesült.)*

KK: Nézze, én annyira meg voltam arról győződve arról, hogy ez egy nagyon jó pavilon lett abban az évben, hogy igazából nem foglalkoztam a kritikákkal. Nem tudom, volt-e már olyan helyzetben, hogy csinált valamit, ráadásul mindazt nagyon intenzíven, és abban a szituációban nagyon jól is érezte magát, mert ha volt szerencséje ilyenben lenni, akkor tudnia kell, hogy ilyenkor az ember nem hallja meg a más szót. Biztos voltak negatív kritikák, de ezekről nem tudok. Mindenesetre személyesen felém senki sem jelzett problémát, mert azt azért megjegyeztem volna. Ellenben pozitív visszhang rengeteg volt, a megnyitón és utána is. A két kiállítást egyébként eléggé külön kezelték. A *Kosuth-kiállításnak* a velencei „hivatásosaknál” egyértelműen nagy sikere volt, ez nem is csoda, tényleg átütően jó volt. Én meg kifejezetten akartam a fődíjat, és őszintén megmondom, nagyon csalódott voltam, hogy nem a pavilon, hanem maga Kosuth kapta a művészeknek járó különdíjat. De Viktor kiállítása is sok dicséretet kapott. Talán ilyen szempontból is ideális volt a Kosuth–Lois-párosítás. Mert Kosuth neve nemzetközileg ismert volt, és ezért rengetegen jöttek a Magyar Pavilonba. Persze ebből még nem adódott automatikusan az, hogy a pavilont megkerülve lemennek az emberek a pincébe is, de azért mégis sok esetben így történt. Ha nem is kizárólag ennek a biennálás szereplésének a következtében, de az 1990-es évek végétől kezdődően kapott

JOSEPH KOSUTH
Zeno az ismert világ határán, La Biennale di Venezia XLV. Esposizione Internazionale d'Arte.
Magyar Pavilon, Velence, 1993. június 14 – október 10. © Fotó: Sulyok Miklós



¹⁰ A P.A.R.A.S.I.T.E. Múzeum gyűjteménye. Múcsarnok, Budapest, 1995. október 19 – november 19. A kiállítás katalógusát lásd: Mika Briški (szerk.): *A P.A.R.A.S.I.T.E. Múzeum gyűjteménye. Szlovén művészet a 90-es években*. Múcsarnok, Budapest, 1995

¹¹ *Természetesen. Természet és művészet Közép-Európában*. Ernst Múzeum, Budapest, 1994. március 19 – május 1. A kiállítás koncepciója: Keserű Katalin. A tárlatot rendezte: Jerger Krisztina és Sturcz János. A kiállítás katalógusát lásd: Bálványos Anna – Bárd Johanna (szerk.): *Természetesen. Természet és művészet Közép-Európában*. Múcsarnok, Budapest, 1994

¹² Joseph Kosuth a Magyar Pavilonban megrendezett kiállításán a Joyce-tanítvány Italo Svevo, eredeti nevén Aron Ettore Schmitz (1861–1928) *Zeno tudata* című regényét használta fel.



JOSEPH KOSUTH
Zeno az ismert világ határán, La Biennale di Venezia XLV. Esposizione Internazionale d'Arte. Magyar Pavilon, Velece, 1993. június 14 – október 10. © Fotó: Sulyok Miklós

meghívásokat a világ különböző pontjaira, Európa nagyvárosaival kezdve, majd Délkelet-Ázsiába, és tulajdonképpen onnan, Ázsiából indult el aztán a nagy nemzetközi karrierje a 2000-es években.¹³ Most Amerikában él, a keleti parton, ahol megvett egy kőbányát a párjával. Ő tatabányai, és úgy látszik, hogy bánya nélkül nem működik... Ebben a kőbányában egyébként egy nemzetközi művésztelepet szeretne létrehozni. Úgyhogy azért talán lehet mondani, hogy Vikornak részben „bejött” a *Biennále*.

BK: Milyen hatással volt (ha volt) a *Biennále* saját művészettörténelmi karrierjére? Kapott-e közvetlenül ennek hatására meghívást külföldi kiállítás megszervezésére, kialakultak-e nemzetközi kapcsolatok stb.?

KK: Sajnos én ezeket a dolgokat nagyon nem tudom kezelni, ilyen szempontból nem vagyok ügyes ember. Amúgy teljesen jogos a kérdése, mert amikor a *Biennále* után alig egy évvel, 1995 januárjában leváltottak a Múcsarnok igazgatói posztjáról (amit egyébként a mai napig nem értek, hogy aki kezdeményezte, miért tette, mert valószínűleg azóta sem fogalmazódott meg egyetlen egy érv sem a leváltásomról), akkor elindulhattam volna egy nemzetközi karrier irányában, mert valóban sok kapcsolatot hozott nekem a *Biennále*, és utána még bőven éltek is ezek az ismeretségek. Ma visszatekintve nagyon sajnálom, hogy ezeket a kapcsolatokat nem tudtam jobban kamatoztatni. Összeroppantam. Így igazából a hatása annyi lett a *Biennálénak*, hogy jó néhány nemzetközi konferenciára meghívtak utána előadni, és én is rendeztem Budapesten két interregionális művészetkritikai konferenciát az 1990-es években.¹⁴ Illetve még közvetlenül a *Velecei Biennále* után, ennek hatására meghívtak az *I. Africus Biennále* kurátori csoportjába Johannesburgba, ahol az volt az ötlet, hogy a meghívott kurátorok közösen dolgozzák ki a *Biennále* tematikáját. Ez 1994-ben volt, a *Biennálét* pedig 1995-ben rendezték meg. Sok vita volt és párbeszéd, majd kikristályosodott a koncepció. Ez nagyon izgalmas munkafolyamat volt. Itt én azt javasoltam, ami aztán végül meg is valósult, hogy minden nemzet, amely meghívást és önálló kiállítási területet kap a *Biennále* területén, vegyen be a saját anyagába, illetve a kiállítási kontextusába egy afrikai művészt is. Azaz, hogy például a magyar anyag kerüljön párbeszédbe, összefüggésbe a dél-afrikai művészeti gondolkodással.¹⁵ Ezt rögtön mindenki el is fogadta, mindenkinek nagyon tetszett.

13 1999: Braunschweig (DE); 2000: Tilburg (NL); 2001: Brookline, New Hampshire (USA), Belgrád (RS), Párizs (FR); 2002: Taipei, Taichung, Tainan, Kaohsiung, Pintong, Chiayi (TW); 2003: Boston (USA)

14 *Találkozások Közép-Európában I.*, MAOE, Budapest, 1996; *Találkozások Közép-Európában II.* ELTE BTK, Budapest, 1998

15 A magyar szekcióban Böröcz András, Elekes Károly és Lovas Ilona művei szerepeltek, s melléjük párbeszédbe Walter Oltman és Geoffrey Armstrong alkotásai kerültek.

Sajnos a történet vége elég szomorúan alakult, a *Biennále* megnyitóján már nem tudtam részt venni, mivel éppen előtte két héttel váltottak le a Múcsarnok vezetői posztjáról, és az egész leváltási folyamat és eljárás mód következményeként az ideggyógyászatra kerültem, egy hónapig nem bírtam beszélni. Úgyhogy Johannesburgban sem tudtam mélyebb szakmai kapcsolatokat kialakítani.

BK: Ma visszatekintve milyen emlékei vannak a kiállítás-rendezésről a *Biennálén*?

KK: Nagyon jó. Persze bizonyos szempontból borzalmas volt, hogy nekem kellett takarítani is, és sok mindent önerőből csináltam, rengeteg nehézség volt, de persze ez sok munkánál így van. Egy igazán fájó dologra emlékszem, hogy a rengeteg takarítás miatt nem tudtam elmenni Bob Wilson előadására, pedig akkor már tizenöt éve vártam, hogy egyszer élőben lássak egy Bob Wilson előadást, és akkor volt is Veleceben, mégsem tudtam megnézni.

Összességében mindig is fontos eseménynek gondoltam, illetve gondolom ma is a *Biennálét*. Több mint száz éve működik, közben mindig bővül, meg újítások is vannak, nincs vele semmi gond. Szerintem elképesztően sikeres. Persze kritizálni mindent lehet, nincs a kritikával sem semmi gond, abból is lehet épülni. De amúgy meg, aki jobbat tud, tegye meg, van lehetőség máshol, máshogy csinálni.

BK: Rendezne-e ma megint kiállítást a *Biennálén*?

KK: Persze, hogy rendeznék! De talán inkább az építészetin rendeznék kiállítást. Tavaly egyébként pályáztam az idei *Építészeti Biennáléra*, de nyilván nem nyertem, mert ha nyertem volna, akkor most Veleceben ülnék. MAKOVECZ IMRE 1970 körüli munkáival pályáztam. Az 1970-es években eléggé összefonódott az építészet és a képzőművészet a konceptualizmusban. Akkoriban egy nagy fordulópontra volt a magyar művészetben, sok alkotó foglalkozott a maga területének újradefiniálásával. Makovecz egy abszolút más építészeti fogalmat keresett, mint ami akkoriban uralkodott. Nagyon érdekes művei voltak 1970 körül: nem épületek, hanem szövegek, performanszok, akciók. Azok a kérdéscsoportok, amelyeket az akkori munkáiban megfogalmazott, ma is érvényesek, megint nagyon időszerűek. Úgy érzem, hogy ma megint egyfajta váltás van az építészetben (is). Meggyőződésem, hogy ez egy fontos kiállítás lehetett volna Veleceben. De 2011-ben hisztéria volt Makovecz körül Magyarországon, ezért nem is nyerhettem a pályázatom. Ez mostanra elült ugyan, de nagyon bomlasztó az állandó hisztériakeltés és felfokozott közhangulat Budapesten.

Készült: Budapest, 2012. október 3.