

Úszó tárlatok

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

10. rész – Kérdések El-Hassan Róza képzőművészhez

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

✪ **El-Hassan Róza:** Alapjában véve nem tartom rossznak ezt a pályázási rendszert. Sőt, amit kifejezetten jónak tartom benne azt, hogy a pályázat jellegéből adódóan szoros együttműködésre ösztönzi a résztvevőket. Mert más a kurátori és más a művészi gondolkodás. Egymásra kell találnia a művésznek és a kurátornak, és ebből egy ideális kooperációnak kell megszületnie. Ez egy kihívás, ami ugyanakkor gondolkodásra is ösztönzi a szcénát. Ezt kifejezetten jó dolognak tartom. Ráadásul a pályázati rendszernek köszönhetően számtalan érdekes projekt születik. A „vesztes” pályázatok között nagyon sok olyan kiállítási koncepció van, amit – ha nem is a Biennálén, de – később máshol meg lehet valósítani.

✪ **BK:** 1997-ben ki döntött arról, hogy Ti hárman (El-Hassan Róza,¹ HERSKÓ JUDIT,² Köves Éva³) képviselitek Magyarországot a Velencei Biennálén? Mi volt a Natura Morta címet viselő kiállításotok koncepciója?

✪ **ER:** 1997-ben NÉRAY KATALIN volt a kiállítás kurátora, ő keresett meg egyszer csak azzal, hogy szeretné bemutatni a munkáimat Velencében. Én 1997-ben még viszonylag fiatal voltam, nem ismertem korábról Katát személyesen. Elhívott hármunkat egy beszélgetésre, ahol elmondta, hogy az ő fejében összeállt egy koncepció hármunkkal, hármunk munkáival, három nővel. A „női művészek”-téma akkor nagyon benne volt a levegőben, és Néray Kata erre a jelenségre szeretett volna reagálni a mi velencei bemutatásunkkal. Mindhárman nagyon örültünk, ez nyilvánvaló volt. Évát ismertem már a Főiskoláról, egy évvel járt felettem, de addig még nem állítottunk ki közösen. Juditot nem ismertem korábban, hiszen ő Amerikában élt.

Néray Kata egyébként a legjobb kurátor volt, akivel valaha együtt dolgoztam, hiszen azon kívül, hogy minket hármunkat összehozott egy kiállításba, teljesen szabad kezét adott abban, hogy mit állítunk ki. Úgyhogy mindenki hazament és elkezdett gondolkodni, dolgozni – egymástól függetlenül. Együttműködés nem volt. Később azonban, 2002-ben súlyos gondokkal kellett megküzdenem, amikor politikai okokból nem engedték bemutatni az *R. a túlnépesedésre gondol/álmodik* című performanszomat a Néray Kata által vezetett budapesti Ludwig Múzeumban.⁴ Emlékeztem a korábbi jó viszonyra és együttműködésre, és éppen ezért szakmai és lelki válságot okozott, hogy olyan emberekkel kellett volna felvennem a politikai harcot, főképpen Katával, akiknek a szakmai munkáját, személyiségét tiszteltem és szerettem. (Ez máig is állandó kérdésként merül fel bennem sok kollégámmal kapcsolatban, akiket nagyra tartok.)

✪ **BK:** Hármatok közül 1997-ben te voltál az egyetlen, aki már nem először szerepelt Velencében, hiszen 1993-ban meghívást kaptál az Aperto kiállítására. Mit jelentett számodra (saját karriered szempontjából) 1993-ban, majd 1997-ben a Velencei Biennálén való részvétel?

1 1966-ban született Budapesten. 1990-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskola szobrász szakán végzett. 1991-ben a Frankfurt am Main-i Städelschule hallgatója volt. 1992-ben megszerezte második diplomáját az MKE intermédia szakán. 1993-ban Bécsben folytatott tanulmányokat, majd 1995-ben a grazi Neue Galerie vendégművésze volt. 1996-ban szerepelt az *1. Manifesztán* Rotterdamban, majd 1998-ban a *São Paulo-i Biennálén*. A budapesti Ludwig Múzeumban 1999-ben volt egyéni tárlata. 2006-ban a Műcsarnokban rendeztek nagyszabású kiállítást munkáiból. Budapesten él és dolgozik.

2 1959-ben született Budapesten. 1981 és 1983 között a University of Michigan pszichológia szakán, majd 1984 és 1987 között a University of Michigan School of Art karán tanult szobrászatot. 1989-ben The School of the Art Institute of Chicago szobrász szakán szerzett diplomát. Az 1980-as évek óta az Amerikai Egyesült Államokban él, ahol jelenleg a California State University San Marcos Visual and Performing Arts Department professzora.

3 1965-ban született Moszkvában. Tanulmányait 1984 és 1988 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán végezte. 1988–89-ben ugyanott posztgraduális képzésben vett részt. 1989 és 1992 között Derkovits-ösztöndíjban részesült. 1996-ban Smohay-díjat kapott. 1999 és 2010-ben a New York-i Pollock-Krasner Foundation ösztöndíjában részesült. Budapesten él.

4 Hegyi Dóra 2002-ben meghívta a Ludwig Múzeumba, az *Utazás és Holdvilág* című csoportos kiállítás záró eseményére a performanszot. El-Hassan Róza a performanszot első ízben Belgrádban mutatta be 2001 októberében a *Konverzáció* című kiállításon, ahol Hegyi Dóra látta a művet. A budapesti előkészületek kapcsán Néray Katalin aggályát fejezte ki, hogy itthon szélsőjobboldali, antiszemita szimpátiatüntetést vonhat maga után a palesztin sajtóképet (Arafat fotójának egyébként kritikus feminista ábrázolását) is szerepeltető performansz bemutatása. A záróesemény napján műszaki okok miatt zárva maradt a múzeum. A performanszra a múzeumon kívül került sor.

El-Hassan Róza elmondása szerint a legnagyobb kárt a tiltás híre okozta, és az, hogy önhibáján kívül rá került az antiszemita címke, holott az eredeti belgrádi kontextusban csupán egy abszurd performatív feminista dráma volt a mű. A budapesti lokális kontextusról El-Hassan Róza hosszabban beszélt Najmányi László 2010-ben készített videóportréjában (https://www.youtube.com/watch?v=s7_nHgvAUso). 2001-ben nem tudtak az egész helyzettel mit kezdeni, El-Hassan szerint mindenki hallgatott, majd később hónapokig, sőt évekig rágódtak a történeten, amely mindenkit megviselt lelkileg. Hegyi Dóra a történetek után néhány hónappal kilépett a Ludwig Múzeumból.

✪ **ER:** A *Velencei Biennálén* való kiállítás lehetősége kétféleképpen hathat egy művészre: vagy összeroskad a feladat súlyától, vagy rettentően motivált lesz, és óriási kihívásként tekint a feladatra.

Nekem az 1993-as *Apertón* való szereplésem nagyobb áttörést jelentett a karrieremben, mint az 1997-es kiállítás a Magyar Pavilonban, hiába volt az utóbbi a nagyobb. Addigra már sokkal több embert is ismertem, mégis nagyobb változást hozott nekem az alkotás folyamatában az első alkalom. Talán a lélektani súlya miatt (is), hiszen az volt az első nagy nemzetközi kiállításon való szereplésem. Akkor az *Apertón* szerepelni óriási dolog volt! 1993-ban GIANCARLO POLITI (1937) és HELENA KONTOVA (1955) voltak az *Aperto* kurátorai, ők hívtak meg engem is. Két munkát állítottam ki, egy fali tárgyat (*Fali tárgy*, 1994) és egy gombostűs követ (*Spektrum – Kő színes gombostűkkel*, 1993). Ez a kiállítás nagyon jól sikerült számomra. Éppen benne voltam egy folyamatban, lelkes voltam, a legjobbkor jött az *Aperto*: éppen a felkérés előtt, már félig kész munkákkal rendelkeztem, tulajdonképpen azokat fejeztem be és állítottam ki.

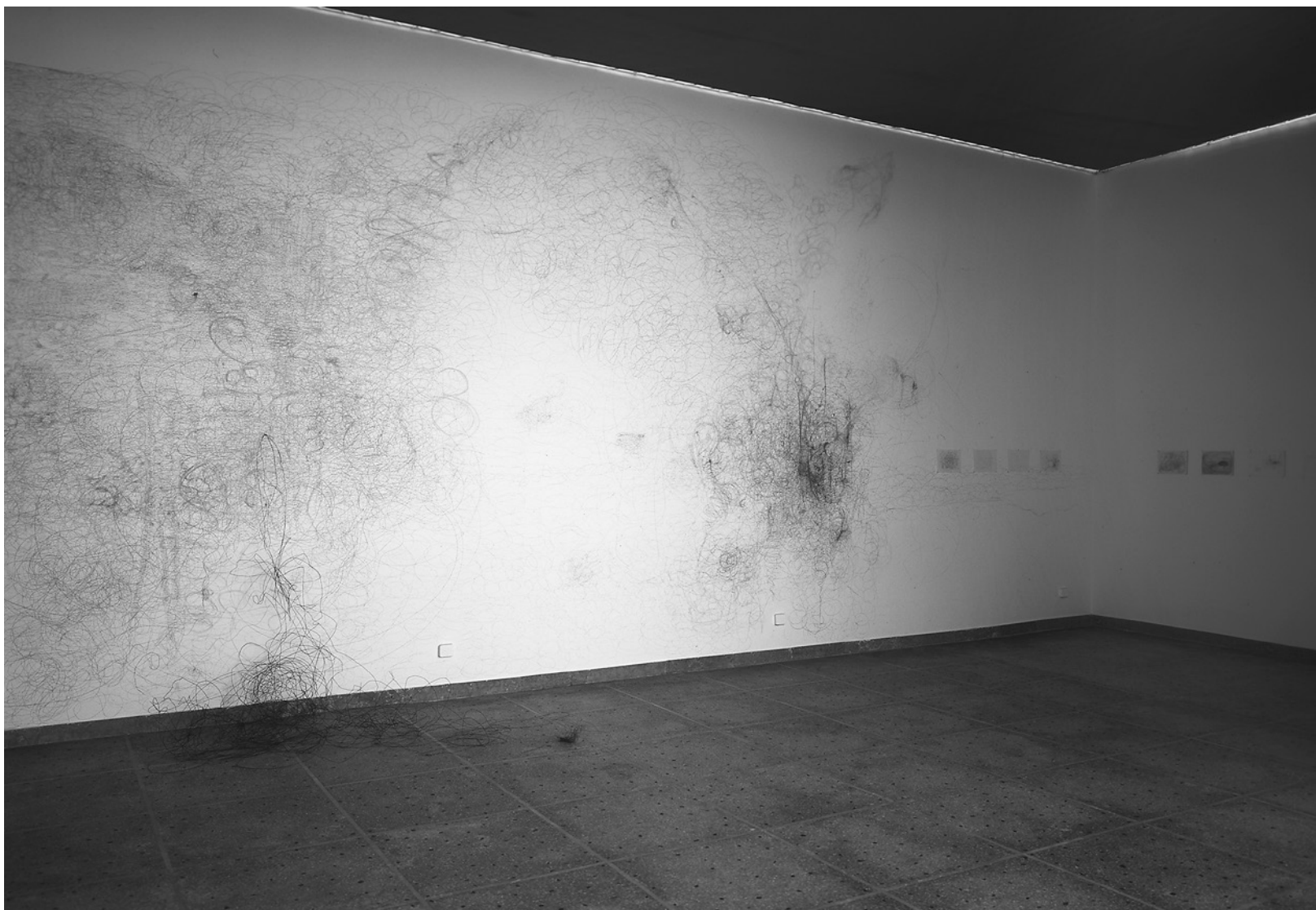
Ellenben, amikor az 1997-es felkérés történt, épp egy alkotói krízis kellős közepén voltam. Úgyhogy először nagyon pánikba estem, hogy mit is csináljak, hogyan kezdjek hozzá az óriási jelentőségű feladathoz. 1993-ból már tudtam, hogy mit jelent a *Velencei Biennálén* szerepelni, ráadásul 1997-ben egy önálló pavilonban kellett kiállítani harmadmagammal, tehát a „betöltendő” tér sokkal nagyobb volt. 1996-ban a budapesti Knoll Galériában volt egyéni kiállításom *Feszített tárgyak* címmel, nagyjából azzal zártam az ún. objekt-korszakomat. Ehhez a kiállításhoz megjelentettünk egy katalógust is, amelyben BABARCZY ESZTER írt egy hosszabb, kiváló tanulmányt,⁵ amelyben elemezte a munkáimat, a német filozófiai (leginkább Kant elméletein alapuló) háttérmet. És olyan jól sikerült ez az analízis, hogy azt éreztem akkor, hogy ehhez én már művészileg nem tudok hozzátenni semmit sem. No és ekkor jött a velencei felkérés... Bajban voltam, hogy mit állítsak ki. Azokat a munkákat nem akartam, amelyeket éppen akkor zártam le. Új dolgokba meg még nem vágtam bele. De Néray Kata rettentő türelmes volt, és a végsőig várt, nem sürgetett.

✪ **BK:** A *Velencei Biennále* régóta erősen kritizált nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt (a nemzeti pavilonok célja „az adott ország művészeti termésének két évente történő bemutatása”). Mennyiben gondolod úgy, hogy 1997-ben a kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentáltátok Velencében?

✪ **ER:** Szinte kizárólag a privát szférámmal és az alkotói válságommal voltam akkoriban elfoglalva, úgyhogy nem foglalkoztam ilyen „magasabb röptű” kérdésekkel.

⁵ Babarczy Eszter: El-Hassan Róza munkáiról. In: *Róza El-Hassan* (Kiáll. kat.), Knoll Galéria, Budapest, 1996, 3.

EL-HASSAN RÓZA
Falrajzok, 1997. Cím nélkül I–XVIII., ceruza, papír, egyenként 210×297 mm, Natura Morta, Velencei Biennále, 1997. Magyar Pavilon © Fotó: Rosta József, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Adattár





EL-HASSAN RÓZA
Falrajzok, 1997, Cím nélkül I–XVIII., ceruza, papír, egyenként 210×297 mm, Natura Morta, Velencei Biennále, 1997, Magyar Pavilon © Fotó: Rosta József, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Adattár

Nem gondoltam, hogy az én személyes munkáimat össze kellene kötnöm egy politikai reprezentációval.

Valamilyen művészi, kurátori reagálás egyébként mindig van magára a nemzeti pavilonrendszerre. 2013-ban a németek és a franciák pavilont cseréltek, korábban pedig többször volt arra is példa, hogy külföldi művészeket állítottak ki egy-egy nemzeti pavilonban. Többek között például 1993-ban a Magyar Pavilonban is külföldi művész, Joseph Kosuth munkái szerepeltek.⁶ Szintén 1993-ban pedig a német pavilonban a koreai származású NAM JUNE PAIK (1932–2006) munkáit mutatták be. Amúgy a nemzeti pavilonok rendszere egy történelmileg kialakult jelenség, nem kell őket ledózerolni, de diszkurzívan lehet és kell rájuk reagálni. Vannak elkülönült nemzeti állásfoglalások és vannak a pavilonok közötti úgymond köztes vagy átmeneti terek, amelyek semelyik nemzethez sem tartoznak. Idén volt egy olyan gondolatom, hogy ezeket a tereket, illetve a pavilonok külső falait valahogyan lehetne használni: például egy tragikus helyzetben lévő országot, amelyik nem tud részt venni a *Biennálén*, mondjuk egy tag formájában meg lehetne jeleníteni a különböző nemzeti pavilonok külső falain. Ezzel kvázi a különböző nemzetek hozzájárulnának egy másik nemzet velencei biennálés „szerepléséhez”.

Egyébként az 1990-es években jobban ódzkodtam a nemzeti pavilonoktól, mint ma. Ma már egy abszolút barátságos közegnek tartom. Mivel láttam sok más struktúrát, van összehasonlítási alapom, és még mindig ezt gondolom az egyik legjobbnak.

BK: *Hová pozicionálnád az 1997-es kiállításokat, összehasonlítva az abban az évben a többi pavilonban látottakkal?*

ER: Igazából 1997-ben nagyon keveset láttam a többi pavilon kiállításából, mert a már említett válságom miatt nem nagyon tudtam bármi másra is koncentrálni. Egyetlen egy esztétikai kérdés foglalkoztatott, hogyan lehet a tárgyak és

az absztrakció határát vizuálisan megragadni. Mindenben ezt kerestem. Így jöttek létre a hálójazok, a network és az organikus gubancok struktúrái. De ezen kívül egy dolgot azért éreztem: azt, hogy a rajz akkor valahogy nagyon benne volt a legfőbb áramlatokban. A rajz, mint a szubjektivitás, az intimitás terepe. Ehhez meg tényleg nagyon kapcsolódott az én falrajzom, ami valójában egy nagy belső időtérkép volt.

BK: *Milyen volt a nemzetközi és a magyar visszhangja a kiállításotoknak?*

ER: Ehhez a kérdéshez kapcsolódóan egy dolgot mondanék összehasonlításképpen 1993-ról és 1997-ről. 1997-re már lettek kapcsolataim, és emlékszem, német kurátorokkal álltam a német pavilonban, akik akkor megkérdezték tőlem, hogy na, és milyen idén a magyar pavilon? Erre mondtam, hogy én állítok ki... Sajnos a magyar pavilonnak nem volt akkoriban még presztízse. Sokkal könnyebb volt szakmailag elismertté válni az *Apertón* egy nemzetközi kiállításban, mint a nemzeti pavilonban. Ez a helyzet mostanra kezd megváltozni pozitív irányban. Az a baj, hogy akkor nagyon introvertált volt a magyar kulturális élet: nem volt kommunikáció és menedzselés kifelé, a külföld felé. Ez óriási hiba. Sokkal jobban ki kellene használni azt a lehetőséget, ami adatott nekünk Velencében. Muszáj lenne ott kapcsolatokat építeni, de amennyire én látom, ezt évről-évre elmulasztjuk. Pedig a *Velencei*

⁶ Joseph Kosuth. *Zeno az ismert világ határán. La Biennale di Venezia XLV. Esposizione Internazionale d'Arte. Magyar Pavilon, Venecia, 1993. június 14 – október 10. Id. Bódi Kinga: Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal. 7. rész – Kérdések Keserü Katalin művészettörténészhez. Balkon, 2014/1., 4–8.*



EL-HASSAN RÓZA

Cím nélkül, 1997. installáció (gyömbér, égő, drót), változó méret, Natura Morta, Velencei Biennále, 1997. Magyar Pavilon © Fotó: Rosta József, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Adattár

Biennále egy nagyon barátságos közeg, minden nemzetnek ott van jó néhány képviselője és nagyon könnyen lehet ismerkedni.

A magyar visszhang pedig semmilyen sem volt, ahogy emlékszem. A gond az, hogy Magyarországon nincs egységes szakma, egységes fellépés. Nálunk arra megy el az energia, hogy egymást aláássuk, és ezért nem tudunk nemzetközileg erősen fellépni. Nem azt mondom, hogy nem kell néha belemenni vitákba, de csak akkor, ha annak van konstruktív hozadéka. Az értelmetlen viták és konfliktusok bomlasztóan hatnak az egész közegre. El kell osztani az energiákat: el kell tudni dönteni, mi menjen a belső vitákra és mi arra, hogy egy kicsit kifelé is menjünk. Nem mehet el minden erő a belső viaskodásra. Meg kell teremtenünk az esélyegyenlőséget és a toleráns társadalmat.

Persze az sem mindegy, hogy az ember mennyire támadható. Én akkor egy nagyon harmonikus magánéleti állapotban voltam, mert előtte született a gyerekem, és mindenhová a gyerekkel a karomon mentem el, ott volt mellettem CSÖRGŐ ATTILA, az akkori férjem is, és ez a két ember sok mindentől „megvédett”. Úgyhogy ha voltak is támadások vagy feszültségek, féltékenységek, én ezt nem is éreztem.

✪ **BK:** Milyen hatása volt (ha volt) a Biennálén való részvételeidnek a későbbi művészeted szempontjából? Kaptál-e közvetlenül ezek

hatására meghívást külföldi kiállításokra, kialakultak-e nemzetközi kapcsolatok stb.?

✪ **ER:** Ez a hatás egy különleges dolog a Biennáléval kapcsolatban. Egyrészt adódnak közvetlenül Velence után felkérések, és léteznek hosszabb távú meghívások is. Még hat-nyolc-tíz évvel később is kaptam úgy megkeresést egy-egy kiállításra, hogy valaki arra hivatkozott, hogy látta a munkáimat Velencében.

A közvetlen hatásokra visszatérve: 1993 után nekem tényleg elindult a nemzetközi karrierem, ami az Apertónak volt köszönhető. Aztán 1997 után is voltak megkeresések, de 1993-ban több. 1997-ben külön-külön is kaptunk néhány meghívást, meg együtt is. Egyrészt engem még azon a nyáron meghívott egy egyéni kiállításra IGOR ZABEL (1958–2005), a ljubljanoi Moderna Galerija akkori kurátora a Galerija Malába.⁷ Majd a pozsonyi Városi Galériába is meghívtak, az egész velencei projekttel együtt, úgyhogy ott mindhárman kiállítottunk: gyakorlatilag a Velencében megrendezett kiállításunknak egy kisebb változatát mutattuk be.⁸

De talán a legnagyobb hatás nekem az volt, hogy a falirajzom miatt a New York-i Drawing Center kurátora, VICTORIA NOORTHOORN 2003-ban meghívott egy egyéni kiállításra. Ez hatalmas lehetőség volt!⁹

A Velencében a falirajzom mellett kiállított kisebb rajzsorozatamat egyébként még a Biennále után megvette a bázeli Kunstmuseum Graphische Sammlungja.¹⁰ Annak, hogy bekerültek a rajzaim abba gyűjteményben, tavaly lett egy kifutása, hiszen meghívtak egy egyéni kiállításra a baseli múzeumba.¹¹

✪ **BK:** Mi volt a korábbi véleményed a Biennáléről? Változott-e a véleményed azáltal, hogy részt vettél a kiállításon? Ha igen, mennyiben?

✪ **ER:** 1993-ban hiába voltam kiállító művész, szinte úgy szerepeltem a megnyitón,

7 Róza El-Hassan. Moderna galerija – Galerija Mala, Ljubljana, 1997. november 7 – december 7.

8 Natura Morta. Galéria mesta Bratislavy – Pálffyho palác, Pozsony, 1998.

9 Drawings. R. thinking/dreaming about overpopulation. Drawing Center, New York, 2003. június 6 – július 26. (<http://www.drawingcenter.org/en/drawingcenter/5/exhibitions/14/past/316/roza-el-hassan/>)

10 10 részből álló rajzsorozat: Cím nélkül. 1997. ceruza, papír, egyenként: 29,5 x 20,5 cm.

11 Róza El-Hassan. In Between. Zeichnungen und Objekte. Kunstmuseum Basel – Graphische Sammlung, Basel, 2012. február 11 – május 20. (<http://www.kunstmuseumbasel.ch/>)

mint néző, hiszen senkit sem ismertem. Csörgő Attilával mentünk ki a megnyitóra, és teljesen kívülállóként néztük az egészet, nem tudtunk bekapcsolódni egyik társaságba sem. Emlékszem, kicsit úgy éreztük magunkat, mintha Hollywoodba csöppentünk volna, láttam, hogy Damien Hirstet vagy húszan kísérték. Nagyon nagy élmény volt akkor számomra.

A *Velencei Biennále* hatalmas előnye az, hogy nem egy kurátoron, vagy egy cég, alapítvány pénzén és ezáltal igényén múlik a létrejötte. Ki kell mondani: a kortárs képzőművészetben kurátori lobbik vannak, amelyek magánalapítványok köré rendeződnek. A *Velencei Biennále* egy sokkal demokratikusabb struktúra, mert minden nemzet, még a kicsi, a világpolitikában gyenge nemzetek is tudnak delegálni egy kurátort és szóhoz tudnak jutni a nemzetközi porondon. Ez Kasselban, Hongkongban elképzelhetetlen.

BK: *1997-ben kikkel dolgoztatok közvetlenül együtt a kiállítás megvalósítása/kivitelezése alatt (minisztérium, magyar és nemzetközi intézmények, művésztörténészek, művészek stb.)?*

ER: A háttérintézmény a minisztérium volt, de velük csak Kata, illetve Bálványos Anna mint a projekt koordinátora vagy Kata helyettese tartotta a kapcsolatot. Technikai segítséget is a Ludwig Múzeumból kaptunk, mivel a múzeum volt a kiállítás szervezője. Ezen kívül senki más nem vett részt a projektben, csak mi, kiállító művészek.

BK: *Ki finanszírozta a kiállítások költségeit? Bevontatok-e magánpénzt? Mekkora költségvetéssel dolgoztatok?*

ER: Teljes mértékben állami finanszírozásból valósult meg a velencei kiállításunk. Én egyébként nagyon ellenezném, hogy magánpénz is beszivárogon a kiállítók támogatásába. Inkább legyen kevesebb a pénz, de maradjanak függetlenek a magántőkétől és a magánérdekektől a magyar pavilon kiállításai. Legyen egy olyan felület, ahol elvileg a megválasztott kormányok döntenek el, hogy milyen arculatot adnak egy országnak.

Anyagköltségre 1997-ben nem kaptunk külön pénzt, de például napidíjat kaptunk a kint tartózkodásunk idejére.

BK: *Mennyi idő telt el a kiállítási részvétellel való felkéréstől a megnyitóig? Elegendőnek érezted-e ezt az időt az általad eredetileg elképzelt megvalósításához?*

ER: Nagyjából hat hónappal a megnyitó előtt tudtuk meg, hogy mi megyünk a *Biennáléra*. És három hetet lehettünk kint Velencében a megnyitó előtt, hogy installáljunk. Ezek teljesen vállalható időkeretek, nem volt ezzel semmi gond.

BK: *Mesélj egy kicsit a megvalósult kiállításokról, az installációról. Hogyan nézett ki a pavilon, mi volt a rendezési elv?*

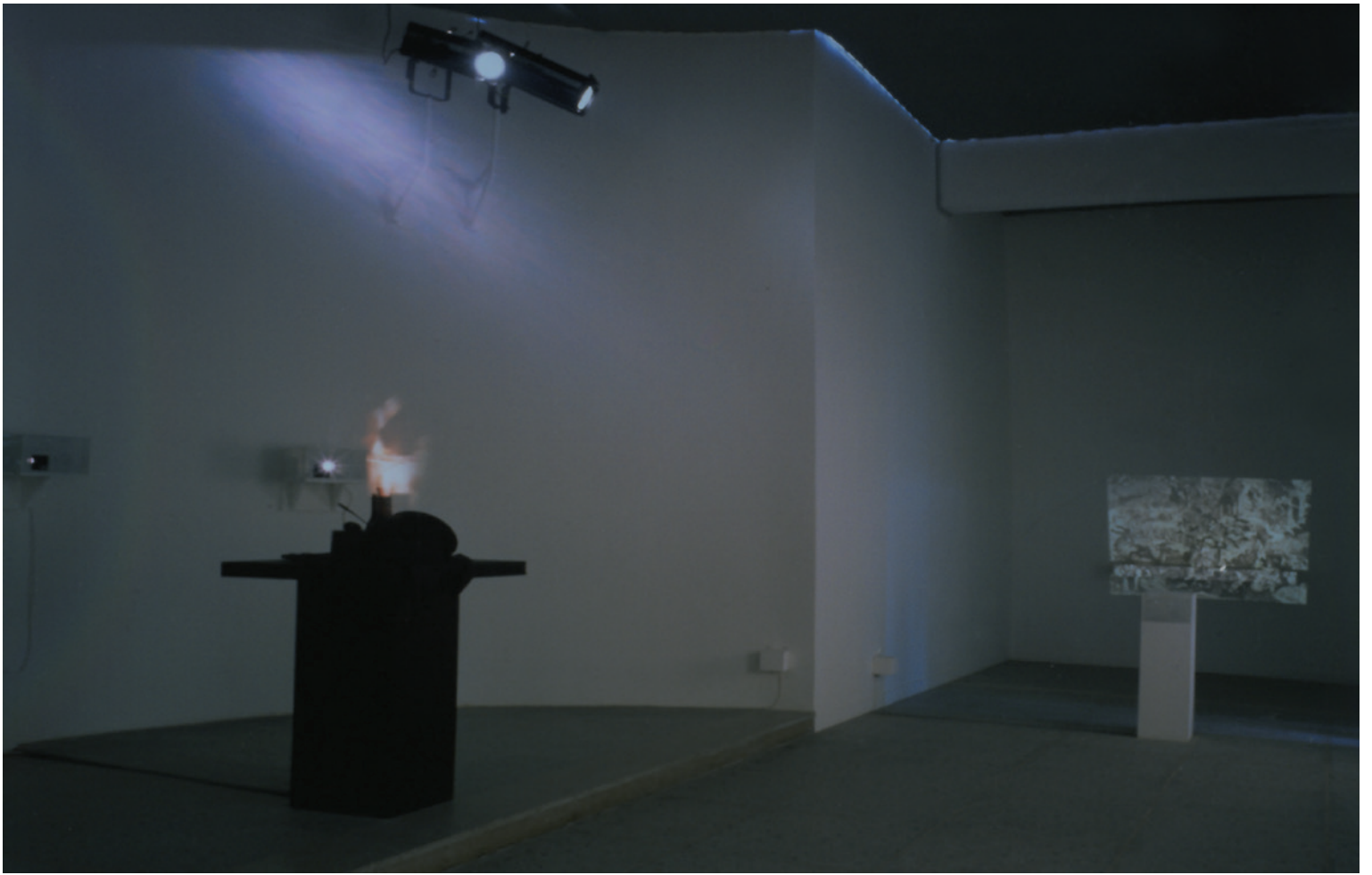
ER: Kata döntötte el egyedül, ki hol fog kiállítani, és ezt előre elmondta nekünk, úgyhogy mindenki úgy készült, hogy tudta, melyik térrészbe kell elhelyeznie a saját munkáit. Herskó Judit volt a pavilon hátsó felében, Köves Éva a jobboldali térrészben, én meg a baloldali. Mindenki a saját terével volt elfoglalva, úgyhogy ez inkább egy nyugis egymás mellett élés volt.

Hogy itt most akkor megint visszautaljak a már említett alkotói válságomra, én otthon végül csak egy nagyobb installációt tudtam megtervezni, a világító gyümölcsöket, aminek egy kisebb verziója már létezett korábbról. Ezt továbbfejlesztve egy nagyobbat készítettem Velencébe. Az jó lett, annak örültem. Aztán végül az installálás idejére a gyümölcsök mellé mégis kivettem néhány feszített tárgyat, meg kisebb rajzokat.

KÖVES ÉVA

Víz, 1997, Tájkép, 1996, Budapest – Velence (felhők), 1997, festmény installációk, Natura Morta, Velencei Biennále, 1997, Magyar Pavilon © Fotó: Rosta József, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Adattár





HERSKÓ JUDIT
Domestic Vapours (Anne Vallayer-Coster and Jean Simeon Chardin), 1997, installáció (bronz, fa), 134×75×86 cm, Natura Morta,
Velencei Biennále, 1997, Magyar Pavilon © Fotó: Rosta József, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Adattár



És ki is tettem a feszített tárgyakat, de ott álltam a megnyitó előtt három héttel és leszedtem az egészet, mert valami élő, könnyed, helyspecifikus dolgot szerettem volna létrehozni. Úgy döntöttem, hogy egy egységes, s ugyanakkor új dolgot akarok létrehozni, nem a korábbi munkáimból válogatott anyagot szeretném bemutatni. Így végül ott helyben készítettem egy teljesen új munkát. Ez lett a nagy falirajz. A kisebb papír alapú vázlatrajzaimból kiindulva csináltam meg azt az óriási falirajzot, ami mellé kivettem a kis papírokat is. És a bejáratnál balra lévő kis kerek teremben meg ott voltak a világító gyümölcseim.

Úgyhogy nekem csak ott helyben állt össze a végső installáció. Egyébként a mai napig az egyik főművemnek tekintem azt a falirajzot. Gyakorlatilag a gubancok felnagyítása volt. Főleg rotringgal rajzoltam meg a falra, úgyhogy rettentő finom, vékony volt egész közelről, de ugyanakkor mégis monumentális, hiszen 11 méter hosszú volt. A látogató mozoghatott a térben, és mindig más látvány tárult elé, attól függően, hogy közelebb vagy távolabb állt a műhöz. Drótokat is tettem a rajz mellé a térbe, úgyhogy inkább egy nagy térrajz volt az egész terem, egy nagy térbeli gubanc. Ez így végül egy helyspecifikus munka lett, ami a kiállítás bezárása után megsemmisült.



Natura Morta, Velencei Biennále, 1997, Magyar Pavilon, bejárat (a háttérben Köves Éva munkája)
© Fotó: Rosta József, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Adattár

EL-HASSAN RÓZA

Impatient Gardener, 1997, facsemete, fazék, nyárs, magasság: 250 cm, Natura Morta, Velencei Biennále, 1997, Magyar Pavilon © Fotó: Rosta József, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Adattár



✚ **BK:** *Ma visszatekintve milyen emlékeid vannak a Biennálén való részvételről?*

✚ **ER:** Nekem soha máshol nem volt ilyen jó dolgom kiállításnál, mint Velencében, hogy akkora szabadságot kaptunk, hogy azt csinálhattunk, amit akartunk. Volt egy autonóm tér és még a helyszínen is kísérletezhettem. A legfőbb élményem, hogy nem volt stressz. És az jó, ha egy kurátor nem idegeskedik, termékenyen hat a projekt megvalósulására. A nagyvonalúság mindenképpen jó.

Ma a legtöbb kurátor stresszel. Számítalan láthatatlan és valós igénynek akarnak megfelelni, amelyek egymásnak ellentmondanak. Így például a radikális intellektuális szabadság, a kritikai diskurzus, a közönség szórakoztatása, a műtárgypiac és a szponzori követelmények sokszor ellentétben állnak egymással. Amennyiben a kurátor nem tud egyfajta sztoikus pozícióba kerülni, elhelyezkedni, a személyes káoszban merül alá.

✚ **BK:** *Részt vennél-e megint a Velencei Biennálén?*

✚ **ER:** Elvben igen, nagyon szívesen kiálltanék a magyar pavilonban, de azért mégsem venném el a helyet a fiatalok elől. Úgyhogy szívesebben vennék részt társkurátorként vagy társművészként valamilyen projektben. Ha összeállna egy jó csapat, örömmel benne lennék. De inkább kurátorként, mint művészként. A politikai tapasztalom és a strukturális kihívások, valamint a diszsertációim témája, a szociális dizájn sürgető feladatai miatt a kuratori szerep felé tolódott el a munkám az elmúlt három évben.¹² Ez azért nem jelenti azt, hogy már nem rajzolok, de a művészet és a rajz gyakorlása a boldogság forrása, és már nem egyfajta megfelelési vagy kísérleti terep. Valahogy tele van a pályám intellektuális törésvonalakkal, nagy műfaji váltásokkal. A dolgok belső fejlődése követeli mindig a műfaji váltást.

✚ **BK:** *Milyennek látod a Velencei Biennále jövőjét?*

✚ **ER:** Én mindig abban bízom, hogy amikor a politika csődöt mond, akkor a kulturális szféra szerepe és ereje felértékelődik. Nagyon súlyos problémákkal szembesül az emberiség ezekben az években, és ilyen helyzetekben kiemelten fontos, hogy legyenek ilyen fórumok, mint a *Velencei Biennále*, ahol a különböző országok (kulturális) közszereplői találkozni tudnak, kicserélhetik a gondolataikat és közös platformokat hozhatnak létre. Úgyhogy szerintem nemhogy nincs veszélyben a *Biennále*, hanem egyre nagyobb szerepe lesz, és egyre jobban használják majd az országok a kulturális kapcsolatépítésben.

Készült: Budapest, 2013. május 24.

¹² El-Hassan Róza kuratori koncepcióiról és elméleti munkáiról részletesen lásd. a www.syrianvoicesmediationandart.wordpress.com elnevezésű blogoldalt. Az oldalon nem csak szíriai témájú projektek és ötletek jelennek meg, hanem számos magyar képzőművészeti, valamint építészeti és környezetvédelmi vonatkozású koncepció és tanulmány is olvasható.