

Úszó tárlatok

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

17. rész | Kérdések Fabényi Júlia* művészettörténészhez

✪ **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?

✪ **Fabényi Júlia:** A pályázati rendszert – ismerve és figyelembe véve a magyarországi művészeti szcéna konfliktusos és érdekellettel teli helyzetét – abszolút jónak tartom, ráadásul 2002 óta nagyon sok pontján finomult is ez a szisztéma. Jelenleg nem látok ennél jobb megoldást. Nagyon fontos, hogy művész-kurátor párosra írják ki a pályázatot, ezzel is utalva az elméleti háttér fontosságára.

✪ **BK:** 2001 és 2005 között – mint a Műcsarnok akkori igazgatója – a Magyar Pavilon nemzeti biztosaként vett részt a Velencei Biennálén, 2001-ben pedig egyben az akkori magyar kiállítás kurátora is volt. Először beszéljünk az utóbbiról. Milyen szempontok alapján döntött 2001-ben LAKNER ANTAL és KOMORÓCZKY TAMÁS munkáinak bemutatása mellett? Hogyan állt össze a kiállítás koncepciója?

✪ **FJ:** 2000. szeptember 1-jével, a Műcsarnok főigazgatói kinevezésével együtt lettem a következő évekre a Magyar Pavilon nemzeti biztosja, és egyben az első általam szervezett biennálé kurátora. A 2001-es Biennáléra a két művészt én nomináltam, és ezt elfogadta a minisztérium. A munkák körülményessége miatt időközben beszállt a Lakner Antal által kidolgozott projektbe BENCSIK BARNABÁS is, akinek a munkája nagyon fontos és elengedhetetlen volt a technikai kivitelezés folyamatában.² Barnabás a Lakner munkásságához szükséges empátiát és kitartást nagyon jól hozta.

A két művész kiválasztása a művészeti stratégiájuk alapján történt. Mindketten közösségi alkotásokkal foglalkoztak (és foglalkoznak ma is). Ez akkoriban újszerű, azt is mondhatnám, meglepő volt a hazai művészeti közegben. Kettőjük velencei szerepeltetésével nem csupán generációs előrelépést hajtottam végre, hanem kiléptem a képzőművészeti szcéna addig bevett kánonjából is. Lakner ugyan ismert volt már akkor is a kortárs képzőművészeti körökben, de Komoróczyt a Biennálé előtt egy teljesen más szférában helyezték el a művészettörténészek. Ez a skatulya vele kapcsolatban aztán az ottani szereplése hatására megváltozott. A kiállítás megvalósítása szempontjából eredetileg az volt a terv, hogy a Pavilonon belül csak Tamás munkái kapnak helyet, Antal pedig a Pavilonon kívül szerepel az *Art Mobilokkal*.³ De közben megszületett Antal *INERS Passzív Munkaeszközök* című sorozatának jó néhány zseniális darabja, így nem maradt más megoldás, mint-hogy megfeleztük a Magyar Pavilon terét: mindkét művész egyforma teret kapott munkái elhelyezésére. Az átfedéssel megvalósított megoldás nem működött volna. A Pavilon egyik felében Antal berendezte az *INERS*-gépekkel teli sajátos fitnessstúdióját, a tér másik felében pedig Tamás hihetetlenül gazdag formavilágú és különleges motívumaival tapétázta ki a falakat. A kitépített falakon pedig monitorokon mentek a különböző videoklipjei: ezek között egyaránt voltak fiktív, beszélő és zenei klipek, de mindegyikben mindennapi társadalmi jelenségeket tematizált,

1 Komoróczy Tamás – Lakner Antal: *Társasági közlekedés*. 49. Velencei Biennálé, Magyar Pavilon, Velence, 2001. június 10 – november 4.

2 Bencsik Barnabás művészettörténész – aki Fabényi Júlia mellett a 2001-es velencei magyar kiállítás produkciós igazgatójaként működött közre – Lakner Antal *Art Mobile*-projektjének technikai és gyakorlati megvalósítását koordinálta.

3 Az *Art Mobile*-ok – Lakner Antal megfogalmazásában – a „kultúruristák és szakemberek kollektív vándorlásának mobilizálására készített kölcsönözhető speciális triciklik”, amelyekkel a Velencei Biennálé nemzeti pavilonjai és különböző kiállítási helyszínei között lehetett közlekedni.

1953-ban született Budapesten. Tanulmányait 1972 és 1976 között Lipcsében a Karl Marx Egyetem (Karl-Marx-Universität Leipzig) művészettörténet–régész szakán végezte. 1976-ban a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán dolgozott. 1977-ben visszament Lipcsébe, ahol 1983-ig a Karl Marx Egyetem Művészettörténet Karának Kortárs Művészeti Tanszékén volt tanársegéd. 1983-ban Lipcsében doktorált. 1983 és 1988 között a hallei Burg Giebichenstein Iparművészeti Főiskola (Hochschule für Industrielle Formgestaltung, Halle Burg Giebichenstein) tanársegédjeként dolgozott. 1988 és 1990 között Homburg an der Saarban a Galerie Beck munkatársa volt. 1990 és 1995 között a budapesti Műcsarnok munkatársa, 1994-1995-ben ugyanott a Kiállítási Osztály vezetője volt. 1996 és 2000 között a Szombathelyi Képtár-t vezette. 2000 és 2005 között a Műcsarnok, majd 2007 és 2013 között a Baranya Megyei Múzeumok Igazgatóságának főigazgatója volt. 2013. június 1-jétől a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum igazgatója. Számos hazai és nemzetközi kiállítás rendezője. Többek között: *A magyar neoavantgárd első generációja* (Szombathelyi Képtár, Szombathely, 1998); *Irreguläres Gedächtnis* ([Rendhagyó emlékezet], Karmeliterkloster, Frankfurt am Main, 1999); *micro/macro, British Art 1996–2002* (Műcsarnok, Budapest, 2003); *Elhallgatott Holocaust* (Műcsarnok, Budapest, 2004); *Anarchia. Utópia. Forradalom* (Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2014).



LAKNER ANTAL
INERS Passzív Munkaeszközök | Velencei Biennále, Magyar Pavilon, 2001 © Fotó: Rosta József

ezeknek a határait feszegette. Gyakorlatilag – briliáns módon – *grand artot* csinált a szubkultúrából.

Az egész velencei magyar megjelenést egyébként többoldalúra terveztem. A Pavilonon kívüli mobilitás és a Pavilonon belüli kiállítás mellé *Társasági közlekedés* címmel sokszerzős katalógust is készítettem,⁴ amelybe részben olyan írárok is bekerültek, amelyek a korszellemet tükrözték. A szövegek összefüggtek a kiállítótérben bemutatott dolgokkal, de a katalógus önálló műként is funkcionált.

4 Fabényi Júlia (konceptió, szerk.): *Tamás Komoróczy – Antal Lakner. Interazione Sociale / Social Intercourse / Társasági közlekedés. La Biennale di Venezia 2001. 49. Esposizione Internazionale d'Arte, Padiglione d'Ungheria.* (Kiáll. kat.), Műcsarnok, Budapest, 2001. A katalógusban megjelent írárok szerzői: Fabényi Júlia, Kömlödi Ferenc, Almássy Éva, Csejdy András, Petrányi Zsolt, Kőrösi Zoltán, Keiko Sei, Adorjáni Csaba, Bora Gábor, Peer Krisztián, Podmaniczky Szilárd, Bencsik Barnabás, Tatai Erzsébet, Farkas Spitz, Anselm Wagner, Berecz Ágnes és Horányi Attila.

LAKNER ANTAL
Art Mobil | Velencei Biennále, 2001
Bencsik Barnabás, Lakner Antal © Fotó: Rosta József



✳ **BK:** *Hová pozicionálná a Magyar Pavilonban 2001-ben látottakat, összehasonlítva az abban az évben a többi pavilonban kiállítottakkal?*

✳ **FJ:** *Ebben elfogult vagyok, ezt ítélje meg más. Egyáltalán nem vagyok maximalista, de elégedett sem vagyok soha. Ennek ellenére szerintem új hangnemben szólaltunk meg, nem „kanonizált” művészekkel mentem, úgyhogy nem csupán a külföldi, de még a hazai kritikus társadalmat is abszolút pozitív meglepetésként érték a látottak. A Magyar Pavilon kiállítása látványában teljesen illeszkedett a nemzetközi elvárásoknak megfelelő bemutatkozások sorába.*

✳ **BK:** *A kurátori munkához képest mennyiben más jellegű a nemzeti biztos feladat? Mennyire kell (ha kell) a nemzeti biztosnak tekintettel lennie a Magyar Pavilonban korábban kiállítottakra, mennyire kell egy folyamatba beleillesztenie a kiállításokat?*

✳ **FJ:** *A nemzeti biztos feladata – szerencsés esetben – menedzseri feladatkör, lobbizhat a művészért, és megteremtheti a szükséges nemzetközi szakmai közeget, ami a Biennále kapcsán a művész számára elengedhetetlen. Rosszabb esetben kötelessége tűzön-vízen át harcolni az anyagi fedezet megteremtéséért, de legtöbbször a nemzeti biztos energiáit elszipantja az adminisztrációs ügyek felügyelete. Az én időmben a nemzeti biztosra hárult a teljes körű és többoldalú kommunikációs hálózat menedzselése is. Ha a nemzeti biztos jól végzi a dolgát, akkor a munkája eredménye a szakmai reputáció emelése, kiterjesztése. A nemzeti biztos feladata*



KOMORÓCZKY TAMÁS
Velencei Biennále, Magyar Pavilon, 2001

a Központi Pavilonba vagy az Arsenalé-ba bejuttatni alkotókat, munkákat. Ez eddigi ismereteim szerint NÉRAY KATALINNAK mindig sikerült, viszont Magyarországról rajta kívül senki másnak. Így ezzel sajnos én sem büszkélkedhetem.

A nemzeti biztos feladata a szakmai konferenciákon való aktivitás, a megjelenés bemutatása, promotálása. Mindig igyekeztem a szakmai szervezetek (CIMAM,⁵ IKT,⁶ Deutscher Kunsthistoriker Verband⁷ stb.) akkori konferenciáin részt venni, az adott témát bemutatni. A nemzeti biztosokkal és kurátorokkal – több ország szintjén – zajló tapasztalatcserék, majd ezek közös kiértékelés szintén fontos volt. A nemzeti biztos kötelessége a szakajtóval való kapcsolattartás, a mű illetve a művész beágyazottságának, annak a kontextusnak a bemutatása, amelyben az adott munka létrejön. Minderre fel kell készülni és a legváratlanabb kérdésekre is készen kell állni. A kurátor teendői párhuzamosak a művész munkájával, sőt legalább annyira fontosak. Lényeges, hogy a szélesebb közvélemény számára is világos legyen, hogy milyen elméleti háttérrel, koncepcióval születik meg a kivitelezett alkotás. A kortárs képzőművészet esetében ennek lényegesen nagyobb jelentősége van, mint a kultúra egyéb területein.

A pavilon korábbi kiállításait nem lehet figyelembe venni, mivel a mi pályázati rendszerünkben az egyes kiállítások nem egy szerves fejlődés részeit jelentik.

BK: *Hogyan álltak össze a Magyar Pavilonban 2001 és 2005 között rendezett kiállítások? Milyen szempontok alapján születtek meg a döntések, hogy az egyes években mely projektek valósulhatnak meg?*

FJ: Nálunk évről-évre változó szakmai zsűri dönt az irányvonalokról, úgyhogy nem lehet előre tervezni, tudni, ki milyen tervvel áll majd elő. Az én időmben, véleményem szerint, valamennyi nyertes mű érdekes volt. A zsűri összetételén nagyon sok múlik, de eddig mindig jók voltak a bizottságok, tehát igényes munkák nyertek.

⁵ International Committee for Museums and Collections of Modern Art. Ld. <http://cimam.org/>

⁶ Az IKT (International Association of Curators of Contemporary Art) kortárs képzőművészettel foglalkozó kurátorok nemzetközi szakmai szervezete. Ld. <http://www.iktsite.org>

⁷ <http://www.kunsthistoriker.org/>

BK: *Milyen volt a nemzetközi és a magyar visszhangja a Magyar Pavilonnak és az ott bemutatottaknak 2001 és 2005 között?*

Lakner Antal az *Art in America* címlapján szerepelt, utána meghívták a *Manifestára*.⁸ Komoróczy Tamás hosszan szerepelt az Arte TV műsorában, és meghívták a *São Paulo-i Biennáléra*.⁹ Ezek rangos elismerések. PETRÁNYI ZSOLTOT a Műcsarnok főigazgatójává nevezték ki,¹⁰ a KIS VARSÓ számos biennále és külföldi kiállítás résztvevője lett a szereplését követően,¹¹ KICSINY BALÁZS művei pedig fontos magyar köz- és magángyűjtemények jeles darabjai közé kerültek Velencét követően.¹² Ezek alapján azt gondolom, hogy nincs kétség afelől, hogy ezek

⁸ *Manifesta 4*. [15 helyszínen a városban], Frankfurt am Main, 2002. május 25 – augusztus 25. Kurátorok: Iara Boubnova (Szófia), Nuria Enguita Mayo (Barcelona), Stephanie Moisdon Trembley (Párizs).

⁹ *Oscillatory, Compensation, Dream*. 25. Bienal Internacional de Arte de São Paulo, São Paulo, 2002. március 24 – június 2. Kurátor: Alfons Hug

¹⁰ Petrányi Zsolt 2005 és 2011 között volt a Műcsarnok főigazgatója.

¹¹ Többek között: 1. *Prágai Biennále*, Prága (2003); *The Nefertiti Project*, Het Domein, Sittard (2003); 3. *Prágai Biennále*, Prága (2007); *Manifesta 7*, Rovereto (2008); *Tea with Nefertiti*, Institut du Monde Arabe, Párizs, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, BOZAR, Brüsszel (2013-2014); *Nofretete – tête-à-tête: Wie Kunst gemacht wird*, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München (2014).

¹² A pécsi Janus Pannonius Múzeum vette meg a *Winterreise* (2005) című munkát, az Antal-Lusztig Gyűjteménybe pedig bekerült az *Ivócsarnok* (2005).



KOMORÓCZKY TAMÁS
Velencei Biennále, Magyar Pavilon, 2001

a vásárlások, kiállítás-meghívások, címlapszer-
replések a pozitív visszhangoknak köszönhetőek.

✚ **BK:** Mit jelentett Önnek, mint művészettörté-
nésznek saját karrierje szempontjából 2001-ben
a Velencei Biennálén kiállítást rendezni, majd
2003-ban és 2005-ben nemzeti biztostként részt
venni az eseményeken? (Kapott-e közvetlenül
ennek hatására meghívást külföldi kiállítás
megtervezésére, kialakultak-e nemzetközi
kapcsolatai stb.?)

✚ **FJ:** Egy biennálés részvétel mindenkinek
megváltoztatja az életét. Nagyon nagy kihí-
vás, szakmai ranglétrán kimondottan a top.
Nagyon komoly megpróbáltatás is, s az így
szerzett a szakmai tapasztalat nagyon fontos.
Természetesen, mint mindenki, kaptam én is elis-
merő meghívásokat nemzetközi zsűribe, kiál-
lítást rendezni, díjkiállítást szervezni, egyetemi
előadásokra is mentem, főleg német nyelvterü-
leten. Abban vagyok a mai napig otthon.

✚ **BK:** Mi volt a korábbi véleménye a Biennáléről?
Változott-e ez azáltal, hogy szervezőként is
részt vett több Biennálén? Ha igen, mennyiben?

✚ **FJ:** A Velencei Biennále is nagyon erősen
követi a művészeti élet mozgásait. Amikor 2001-
ben először részt vettem a Biennálén, nagyon
meglepettem, mennyire az interdiszciplinaritás
felé mozdult az intézmény. A külsős rendezvé-
nyek pedig – amelyből évről-évre egyre több

van – folyamatosan gazdagítják a Biennálét. Nagyon más az egészet belülről látni,
amikor a kiállítás megépítése és az események megszervezése áll mindenekfelett,
és megint más látogatóként kényelmesen sétálgatni és nézelődni.

✚ **BK:** Örök vita tárgya a szűkös időkeret. Elegendőnek érezte-e a rendelkezésre
álló időt a kiállítások megvalósításához?

✚ **FJ:** Az én nemzeti biztosi időmben mindig megvártuk a központi téma kiírás-
át. Ehhez hol könnyebben, hol nehezebben lehetett igazodni. 2001-ben nekem
nagy szerencsém volt HARALD SZEEMANN-nal, aki az akkori Biennále főkurátoraként
Az emberiség platója (Plateau of Humankind) tematikát adta meg. JOSEPH BEUY'S
A huszadik század vége (Das Ende des 20. Jahrhunderts) című, 1968-ban készí-
tett művét tette meg a Biennále „mottójának” és kiindulópontjának, s így többek
között a történelem és a jelen összekapcsolásáról is beszélt. Ma már nagyon sajnálom,
hogy az Iparterv-generáció konceptes műveiből nem sikerült akkor egyet
sem bejuttatni a Szeemann által kurált kiállításba a Központi Pavilonban. Szeemann
elég jól ismerte a magyar képzőművészetet, BEKE LÁSZLÓVAL jó barátságban is
volt, mégsem sikerült elérni, hogy magyar mű is bekerüljön a központi kiállításba.
Mindemelllett Szeemann az aktuális jelen régi-új társadalmi jelenségeit – a külön-
böző szociális problémákat, környezeti témákat, a mindennapi élet kérdéseit – is
tematizálni akarta a Biennálén, de foglalkozott az új technológiák és az online világ
kihívásaival, a munka és a sport kapcsolatával is. Éppen ezekre a kérdéskörökre
reflektáltak Lakner és Komoróczy művei is, ez pedig így egy kivételes és töké-
letes kapcsolódást jelentett a központi témához.

Egyébként már rég nem szerepel a központi témához való igazodás a magyar
pályázati kiírásokban, ennél fogva jóval korábban is ki lehetne írni a pályázatokat,
akár azonnal az az évi Biennále bezárása után. Ez lenne a normális. Hiszen az idő
sosem elég, és manapság a késői pályázati kiírás miatt gyakorlatilag csak fél év áll
rendelkezésre a kiállítás és a katalógus teljes kivitelezésére.

✚ **BK:** Ki finanszírozta 2001 és 2005 között az egyes kiállítások költségeit?
Mennyire változott évről-évre a rendelkezésre álló keret?

☛ **FJ:** Változó volt: hol a kulturális tárca által, hol pedig az NKA miniszteri keretéből finanszírozódott. Nem volt mindig gördülékeny, problémamentes folyamat, de a végén mindig megoldódott. Akkor ez egy drága megjelenésnek számított, mai árfekvésben viszont már csak egy közép kategóriás ügy. Épp ezért jó lenne, ha az állami 60 milliós keret mellé szponzori pénzből hozzá lehetne tenni még 60 milliót. Nagyon fontosnak tartanám a magánpénz bevonását a Magyar Pavilon kiállításába, ahogy ez más országoknál egyébként már teljesen bevett módszer.

☛ **BK:** A Velencei Biennále régóta erősen kritizált avítt nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt (a nemzeti pavilonok célja „az adott ország művészeti termésének két évente történő bemutatása”). Mennyiben gondolja úgy, hogy a Magyar Pavilonban az Ön által felügyelt időszakban megrendezett kiállítások az akkori kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentálták Velencében?

☛ **FJ:** Én erről azt gondolom, hogy természetesen létezik a globalizáció – mindig is létezett, fontosnak is tartom –, de létezik a nemzeti specifikum is, anélkül, hogy azt egy retrográd dolognak tekintenénk. Ezt nem lehet és nem is kell letagadni. A franciák, az olaszok vagy a németek is mernek arról beszélni, hogy ők egy nemzet részei, csak Magyarországon nem lehet ma kimondani azt, hogy „nemzeti”. Miközben, ha megnézzük, Magyarország a legmultikulturálisabb nemzet a régióban. Csak sajnos mára teljesen kiürült ez a fogalom, pedig abszolút helye van a 21. században is, nem csupán Velencében. Szerintem ma az a provinciális, aki kizárja a nemzeti kérdések gondolati lehetőségét. Aki ezt teszi, az szerintem fél valamitől.

A 21. századi művészet (intézmény)rendszere persze nagyon jelentősen megváltozott, átalakult. A „múzeum-galéria-gyűjtő” hármashoz felsorakozott egy sor biennále. A biennalékat a kurátori koncepciók működtetik, mondhatni, a kurátorok diktálnak, s hozzájuk igazodnak a művészek, hogy beválogassák őket a biennaléokra. A kurátorok művészeket keresnek a meglévő koncepcióhoz, ahhoz kell a műveket előállítania. Minél nagyobb a művek narratív tartalma, annál inkább beválogatják őket a biennaléokra. Ez nem egy természetes fejlődés, hanem a biennalének való megfelelés. Ez egyfajta „diktatúra”, egy konstruált szituáció. Ma ebben a „biennále-gyárban”, mert már erről beszélnek, évi kétszázat is elérheti a különböző biennalék száma. Kérdések ennek a helyességét illetően persze felmerülnek, de a tényeket kell nézni, és ez a biennále-rendszer jelenleg virágzik.

A *Velencei Biennále* azért különleges az én olvasatom szerint, mert a képzőművészetről szól. Az a különlegessége, hogy mindig meg tudta tartani a nemzeti és az univerzális tartalmát. Az, hogy változó minőségben reagálnak erre

országok, a globalizáció értékrendjének változásával is magyarázható, tehát a mi percepciók rendünk is változott. Nincs ellenemre a *Velencei Biennále* struktúrája, akinek ez avítt, az vegyen részt azokon a biennalékon, amelyek „trendszerűek”. Arról pedig, hogy a Magyar Pavilon kiállításai mennyire reprezentáltak mindig az éppen aktuális magyarországi kortárs képzőművészeti trendeket, azt gondolom, hogy ezt abszolút megtették, legalábbis az én nemzeti biztosi időmben biztosan. A Magyar Pavilonban valójában soha nem voltak retrospektív kiállítások, mindig a legfrissebb aktualitások bemutatása mellett döntöttek a kurátorok. Ellentétben a nagy nemzetekkel – például a franciákkal vagy a britekkel –, ahol a nagy klasszikusoknak is teret adtak. Gondoljunk itt LOUISE BOURGEOISE életművének bemutatására 1993-ban az Amerikai Pavilonban,¹³ vagy 2005-ben a Brit Pavilonban GILBERT & GEORGE kiállítására.¹⁴

☛ **BK:** Hosszabb szünet után Ön idén újra kapcsolatba került a Magyar Pavilon kiállításával. Az Emberi Erőforrások Minisztériumának 2015. január 15-i döntése értelmében a *Velencei Biennále Magyar Irodája*, amely a velencei magyar kiállítások koordinálásáért és lebonyolításáért felelős, az Ön által vezetett Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum keretein belül működik a továbbiakban. Az Irodát BALATONI MÓNIKA nemzeti biztos vezeti. A nemzeti biztos jogköre, a zsűrizés rendszere, valamint a pályázati kiírás struktúrája – tudtommal – egyelőre nem változik. Milyen változásokat jelenthet mindez a velencei magyar kiállítások szempontjából? Milyen együttműködés várható a Ludwig Múzeum szakemberei és a Balatoni Mónika nemzeti biztos által vezetett Iroda között? Lesz-e a Ludwig Múzeumnak beleszólása a velencei magyar kiállítások megszervezésének folyamatába?

☛ **FJ:** A Biennále Iroda Ludwig Múzeumhoz kerülése nagyon friss ügy, az együttműködés részleteinek kidolgozása folyamatban van. Nemcsak azért tartom ezt az integrációt kedvezőnek, egyben a szcéna számára megnyugtatónak, hosszú távon is fenntartható megoldásnak, mert a Ludwignak megvan a szakmai, elméleti és technikai háttere, tapasztalata ennek a két évenkénti lebonyolítására, illetve a köztes időszakban a hazai művészeti élet nemzetközi reprezentációjának a menedzselésére. Azért is fontos ez, mert a Ludwig, jellegeből, küldetéséből fakadóan Magyarország vezető kortárs művészeti intézménye, és többen is dolgozunk itt, akiknek hosszú évek tapasztalatai állnak a háta mögött biennále-szervezőként. A Ludwig brandje kimondottan használ az ügynek, erősíti a magyar biennalés részvételt mind itthon, mind külföldön. Az integrációnak gazdasági szempontjai is lehetnek, csak ki kell alakulnia a rendszernek. Tehát sok pénzt lehet megtakarítani, ha egy intézmény berkein belül fut.

Abban bízom, hogy mind a múzeum munkatársai, mind a kinevezett nemzeti biztos hozzák a saját, eltérő szakmai hátterüket és szemléletüket, és ebből a kortárs művészet ügyét előre vivő együttgondolkodás születik. Az biztos, hogy mindketten a sikeres szereplés iránt vagyunk elkötelezettek.

☛ **BK:** Rendezne-e ma megint kiállítást a Biennalén?

☛ **FJ:** Lenne elképzelésem, hogy kit mutatnék be, de arra, hogy miként építem fel magát a jelenséget, nincs meg a módszerem, egyelőre. De nem hiszem, hogy valaha még fogok kiállítást rendezni a *Velencei Biennalén*. És ez nem baj.

☛ **BK:** Milyennek látja a Velencei Biennále jövőjét?

☛ **FJ:** A sok-sok alternatív esemény, biennále, nagy nemzetközi kiállítás és vásár között a *Velencei Biennále* továbbra is a legfontosabb megjelenés marad a magyar képzőművészek számára, rangja megkérdőjelezhetetlen. Azt azonban, hogy milyen irányt vesz, milyen trendeknek ad otthont, a művészet dönti el, nem kívülről határozzák meg.

Készült: Budapest, 2015. január 26.

13 Louise Bourgeois. *Recent Work*. XLV. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia. Amerikai Pavilon, Velence, 1993. június 13 – október 10. Louise Bourgeois-tól kilenc szobrot és négy installációt – amelyek 1984 és 1993 között készültek – láthatott a közönség az Amerikai Pavilonban. A nemzeti biztos Charlotta Kotik, a The Brooklyn Museum kurátora volt.

14 Gilbert & George. *Ginko Pictures*. LI. Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia. Brit Pavilon, Velence, 2005. június 12 – november 6. Nemzeti biztos: Andrea Rose; kurátor: Richard Riley.