

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

13. rész – Kérdések Csörgő Attila* 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?

✚ **Csörgő Attila:** Erről nincs igazán kiforrott álláspontom. Alapvetően nincs baj a pályázással, de persze néha megmutatkoznak a rendszer gyengeségei, amikor például a minisztérium felülírja a szakmai zsűri döntését.¹ Szerintem nincs általánosan jó recept arra nézve, hogy hogyan kell kiválasztani évről-évre mindig a „legjobb” kurátort, a „legjobb” projekttel egy-egy nemzeti pavilonban. Minden országban más lehet a „legjobb” megoldás, az adott ország társadalmi struktúrájától függően. Magyarországon az a baj, hogy nagyon nagyok az indulatok és kicsi a konszenzus. Így itt lehet, hogy még mindig a pályázás a legjobb megoldás – a rendszer gyengeségei mellett vagy ellenére is.

✚ **BK:** 1999-ben ki(k) döntött(ek) arról, hogy ti öten (BENCZÚR EMESE, BUKTA IMRE, CSÖRGŐ ATTILA, ERDÉLYI GÁBOR, IMRE MARIANN) képviselitek Magyarországot a Velencei Biennálén?

✚ **CsA:** 1999-ben STURCZ JÁNOS művészettörténész volt a velencei magyar kiállítás² kurátora, ő keresett meg ötünket. Jánost pedig közvetlenül a minisztérium kérte fel az az évi *Biennále* magyar kiállításának a megszervezésére, aminek a háttérben – amennyire én tudom – egy néhány hónappal korábban megjelent cikke³ állt. Ez egy igencsak konfrontatív írás volt, amiben „megtámadta” a nagy öreg művészgenerációt és a fiataloknak követelt több teret. Ez akkoriban elég nagy port kavart a magyar művészeti életben. Voltak, akik üdvözölték a szókimondó cikket, és a művészek idősebb generációja nyilván nem volt boldog azoktól a hangoktól, hogy kvázi „eljárt felettük az idő”. A kiválasztás pontos folyamatát nem ismerem, de akkoriban egyértelműen az a hír járta művészeti berkekben, hogy emiatt a cikk miatt döntöttek úgy a minisztériumban, hogy Sturcz János rendezzen egy „friss, fiatalokat bemutató” kiállítást Velencében. Én azért gondolom, hogy ez tényleg így lehetett, mivel ő előtte szinte alig rendezett kiállítást,⁴ úgyhogy a kiállítás-rendezői előlétele nem nagyon lehetett indok.⁵

Nekem egyébként semmilyen szakmai kapcsolatom nem volt Sturcz Jánossal a *Biennále* előtt, úgyhogy némileg meg is lepett, amikor megkeresett.

✚ **BK:** Mit jelentett számodra (saját karriered szempontjából) 1999-ben a Velencei Biennálén való részvétel?

✚ **CsA:** Az első dolog, amibe akkor belegondoltam, hogy milyen klassz, hogy egy nap alatt többen nézik meg majd a munkáimat, mint előtte az összes kiállításomon, a csoportosakat is beleértve. Ezért ennek a hatalmas publicitásnak rettentően örültem. Persze közben meg rájöttem, hogy Velencében azért eléggé diffúz a látogatók figyelme, mert rengeteg dolog van egyszerre. A „laikusok” esetében azért, mert elfáradnak a sok látnivalótól, és egy idő után csak a kötelességéret mozgatja őket, a szakmabeliek esetében meg azért, mert legalább annyira az interperszonális térben tájékozódnak, mint amennyire a műveket nézik. Igazán a megnyitó napok számítanak a legjobban, amikor a szakma meg a sajtó nagyon koncentráltan van jelen. A szakma legnagyobbjai egyszerre, egy helyen. Megmondom őszintén, ettől vártam valamiféle áttörést. De talán naiv voltam, mert manapság az számít a legtöbbet, hogy része vagy-e a művészeti rendszernek.

1 2007-ben a *Biennále* szakmai zsűrije győztes pályázatnak Nemes Csaba *Remake I-X*. című munkáját (kurátorok: Maja és Reuben Fowkes) szavazta meg, ám formai okokra hivatkozva a minisztérium nem fogadta el a zsűri döntését. A zsűri a második körben Andreas Fogarasi *Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő)* című projektjét (kurátor: Timár Katalin) találta a legjobbnak, és így végül ez a munka képviselte Magyarországot az azévi *Biennálén*.

2 *L'Assunzione della techné. Emese Benczúr, Imre Bukta, Gábor Erdélyi, Mariann Imre. La Biennale di Venezia XLVIII. Esposizione Internazionale d'Arte. Ungheria.* Magyar Pavilon, Venecia, 1999. június 9 – november 7.

3 Sturcz János: Üzenet a mestereknek. A kortárs magyar művészet megítélésének és önértékelésének problémáiról az átmenet időszakában. *Új Művészet* 1998/5., 37-40.

4 1994-ben többedmagával rendezte a *Természetesen* című kiállítást. Lásd: *Természetesen. Természet és művészet Közép-Európában.* Ernst Múzeum, Budapest, 1994. március 19 – május 1. A kiállítás koncepciója: Keserü Katalin. A tárlatot rendezte: Jegerger Krisztina és Sturcz János. A kiállítás katalógusát lásd: Bálványos Anna – Bárd Johanna (szerk.): *Természetesen. Természet és művészet Közép-Európában.* Múcsarnok, Budapest, 1994.

5 Az 1999-ben a kurátorral készített interjúban erről a kérdésről Sturcz János így nyilatkozott: „Ezzel kapcsolatban nincsenek illúzióim, és azt gondolom, hogy sajnos nem annyira az elmúlt években kifejtett szakmai teljesítményem volt ennek az oka, hanem sokkal inkább az a lépésem, amellyel a múlt évben egy vitaindító írásban kritizáltam azt a megcsontosodott hierarchiát, azt az állóvizet, amelyet a magyar művészeti, illetve talán az egész szellemi életben érzékelek” Lásd: Bordács Andrea: Szubtilis jelenlét. Beszélgetés Sturcz János művészettörténésszel, az idei Velencei Biennálé magyar kurátorával. *Új Művészet* 1999/6., 4.



Velencei Biennálé, 1999, megnyitók: Bukta Imre, Benczúr Emese, Imre Mariann, Csörgő Attila, Erdélyi Gábor © Fotó: Rosta József

Én akkoriban még semennyire sem voltam benne a galériás szisztémában és a non-profitban is csak vékonykán. Ez biztosan befolyásolta azt, hogy mekkora figyelmet kaptak a munkáim.

Általánosítva úgy látom, hogy azoknál a művészeknél adhat igazi lökést egy ilyen részvétel, akik egy dübörgő szisztémából jönnek. Az sem véletlen, hogy művészeti hatalmaknak számító országokat ismert művészek szoktak képviselni. Nincsen „adjunk egy lehetőséget a fiataloknak”-féle kísérletezés, hiszen túl nagy a tét.

✪ **BK:** És végül milyen kritikákat kaptál? Milyen volt a nemzetközi és a magyar visszhangja a kiállításotoknak? Milyen hatása volt (ha volt) a Biennálén való részvételnek a későbbi művészeted, pályád szempontjából? (Kaptál-e közvetlenül ennek hatására meghívást külföldi kiállításokra, kialakultak-e nemzetközi kapcsolataid, megvásárolták-e munkáidat stb.?)

✪ **CsA:** Éppen ez az érdekes, hogy közben meg a kiállítás végére annyi névjegykártyám és telefonszámom volt, meg annyi informális dicséretet és pozitív kritikát kaptam, hogy szinte alig tudtam már ezektől aludni, olyan izgatott voltam, de mégsem lett ezeknek a megkereséseknek konkrét kifizése. Pontosabban:

Velencei Biennálé, 1999, megnyitók: Koronczai Endre, Csörgő Attila, András Gábor, Turai Hedvig © Fotó: Rosta József



csak egy-kettőnek, tehát inkább úgy mondanám, hogy alig csordogált végül valami. Egy német és egy olasz galériában lett közvetlenül a *Biennálé* után kiállításom, ezek tényleg konkrétan Velencének voltak köszönhetőek.⁶ De valahogy nem volt elég potencia és business ezekben a kiállítóhelyekben, és ahogy elmúlt a biennálelkesedés, el is haltak ezek a kapcsolatok. Egy igazán jelentős hatása volt a biennálás szereplésnek, mégpedig egy cambridge-i egyéni kiállítás, de ez csak öt évre rá, 2004-ben valósult meg.⁷ Viszont ezt a kiállítást 1999-ben Velencében döntötte el a Kettle's Yard akkori vezetője. Az az igazság, hogy összességében sokkal többet vártam a *Biennálétől*.

Amúgy ez a hatás-kérdés egy érdekes dolog, mert bár közvetlenül a *Biennálé* után nem kaptam felkéréseket, megkereséseket, de például még sok évvel később is előfordult, hogy megismerkedtem egy kurátorral vagy múzeumvezetővel, és rögtön mondták, hogy emlékeznek a biennálás munkáimra. Szóval valahogy közben mégis volt hatása a munkáimnak, csak nem annyira konkrétan, közvetlenül. Közben meg megy az idő, más dolgok is történnek az emberrel és egy idő után már nem tudod megmondani, hogy mi miért is történik. Ez olyan, mint amikor különböző folyadékok összeömlenek, és nem tudod már őket elválasztani egymástól a nehézségük alapján.

Ami a vásárlásokat illeti: a Magyar Nemzeti Galéria megvette a *Félgömb* című munkámat.⁸ Két másik munkámat pedig már korábban megvásárolták: a *Forgástest (Pohár)*⁹ a dunaújvárosi ICA-D gyűjteményéből, a *Maelström Projekt*¹⁰ pedig a bécsi Sammlung EVN-ből került a kiállításra.

✪ **BK:** A Velencei Biennálét régóta erősen kritizálják nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt (a nemzeti pavilonok célja „az adott ország művészeti termésének két-évente történő bemutatása”). Mennyiben gondolsz úgy, hogy 1999-ben a kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentáltak Velencében?

✪ **CsA:** Nyilvánvalóan azt reprezentáltuk, de ezen így kimondva azért nem gondolkodunk. Meg ez önmagában elég üres megfogalmazás. Hadd mondjak el itt egy dolgot. A minisztérium, illetve a magyar állam állta a kiállítás teljes költségét – pontos összegekre már nem emlékszem –, viszont előre nem kaptunk meg például az anyagpénzből semmit. Mindent magunknak kellett megfinanszírozni, és csak utólag térítették meg

6 Attila Csörgő. Galerie für Gegenwartskunst Barbara Claassen-Schmall, Bréma, 2000; Acqua Obliqua. Fioretto Arte Contemporanea, Padova, 2000.

7 Attila Csörgő. *Platonic Love*. Kettle's Yard, Cambridge, 2004. március 27 – május 9.

8 *Félgömb*, 1996, elektromotor, forgó alkatrészek, zseblámpaizzó, 100×100×50 cm.

9 *Forgástest (Pohár)*, 1992, vegyes technika, 30×80×80 cm.

10 *Maelström Projekt*, 1995, motorolaj, elektromotor, alumíniumedény, 57×57×60 cm.



CsÖRGŐ ATTILA
Cím nélkül (1 tetraéder + 1 kocka + octaéder = 1 dodecaéder), 2000 (részlet) © Fotó: Rosta József

CsÖRGŐ ATTILA
Forgástest (Pohár), 1992 © Fotó: Rosta József



a művek előállításához szükséges anyagköltséget. Ez nagyon kellemetlen helyzeteket eredményezett, volt köztünk olyan, akinek ezért pénzt kellett kölcsön kérnie. Szóval, amikor arról beszélünk, hogy Magyarországot reprezentáljunk, akkor azt sem kellene elfelejteni, hogy mennyire veszi komolyan az állam a saját reprezentációját. Amúgy meg tudom, hogy sok helyen nem becsülik a nemzeti pavilonok rendszerét, de például egy olyan kis országnak, mint amilyen a miénk, szerintem kifejezetten előny, hogy van egy ilyen nemzeti pavilonja egy nagy nemzetközi kiállításon. Még hogyha sokan nem is mennek be. Persze, ha pontoszni lehetne a kiállítóhelyeket, biztos, hogy nem a hierarchia elején végezne a *Venecei Biennále* Magyar Pavilonjában való kiállítási lehetőség, de azokba a kiállításokba, amelyek az élvonalba tartoznak, ritkán jutnak el magyar művészek. Ez legalább egy hely, ahol folyamatosan, két évente meg lehet mutatkozni. Ezt mindenkinek, a magyar államnak, a művészeti szakma szereplőinek stb. egyaránt értékelni kellene. Nyilván nem akkora már a súlya a venecei magyar kiállításoknak, mint mondjuk a háború előtt volt, de akkor is örülni kellene, hogy egyáltalán van egy ilyen megmutatkozási lehetősége a magyar képzőművészetnek. Úgyhogy amikor kritizáljuk a nemzeti pavilonok struktúráját, ezeket a szempontokat is figyelembe kellene vennünk.

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

✚ **CsA:** Ahhoz a „barkácsoló-művészethez”, amit 1999-ben a mi munkáinkkal a Magyar Pavilonban látni lehetett, nem nagyon volt hasonló akkor a *Biennálén*. Videók voltak a legtöbb pavilonban, szóval formai szempontból nézve kilógtunk a sorból. De ez akár érdekes is lehetett, vagy más volt a többi pavilonhoz képest.

1999-ben nekem a legnagyobb élményt a Svájci Pavilonban kiállító ROMAN SIGNER munkái jelentették, akinek a művészetét és a művészetről való gondolkodását nagyon szerettem már akkor is, és a saját dolgaimhoz közel állónak éreztem. A gravitáció, a fizika és az idő kérdései olyan fogalmak, amelyek az ő munkáiban és az enyéimben is hangsúlyosan jelen vannak. Mondjuk, azért nála a manualitásnak kisebb szerepe van. Szóval annak örültem, hogy 1999-ben egyszerre szerepeltünk a *Biennálén*. Akkor személyesen nem találkoztunk, de később úgy alakult, hogy 2012-ben együtt állítottunk ki egy németországi kiállításon,¹¹ és amikor elkezdtünk beszélgetni, kiderült, hogy ő is pontosan emlékszik az én venecei munkáimra és én is az övére. Ez fontos kapcsolódás volt kettőnk között, és akkor ott a beszélgetés közben felmerült bennem, hogy talán jó időben szerepeltem Velencében.

¹¹ Attila Csörgő / Roman Signer. Kunsthalle Mainz, Mainz, 2012. november 9 – 2013. február 17.

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

☉ **CsA:** A saját szereplésem előtt kétszer jártam a *Biennálén*, 1990-ben és 1993-ban. Akkoriban (1990) még főiskolás voltam, és egyáltalán életemben először jártam Velencében, azt sem tudtam, mi az, hogy *Biennále*, annak előtte soha nem láttam nagy nemzetközi kiállítást, úgyhogy minden új volt nekem: a város és az a rengeteg mű egyszerre a Giardiniben. Túl sok élmény és impulzus volt mindez, éppen ezért nem is emlékszem, hogy mit láttam, milyen nagynevű művészek állítottak akkor ki a *Biennálén*. Nagyjából ahhoz tudnám hasonlítani, mint amikor elmész a moziba és egyszerre látsz egy csomó érdekes színt vagy képet. Ennél többet nem jelentett, nem foglalkoztatott, hogy mi ez a struktúra, jó-e egyáltalán, miről is szól ez a *Biennále*, mit jelenthet egy művésznek, ha itt szerepel, túl azon, hogy biztos jó. Persze 1999-ben már belülről láttam a szisztémát, és azt tapasztaltam, hogy sokkal nagyobb a *Velencei Biennále*, mint korábban gondoltam. Az egymás mellett álló kisebb-nagyobb pavilonok azt sugallják, hogy itt többé-kevésbé egyenrangú szereplők vannak, a valóságban azonban egy más eloszlású hatalmas erőteret strukturálja a dolgot. És azért voltak nagyobb elvárásaim a mi szereplésünkkel kapcsolatban is, mert azt gondoltam, hogy erősebb a mi pozíciónk, mivel nem olyan nagy a rendszer. De be kellett látnom, hogy nem így van. Nagyobb a rendszer és mi kisebbek vagyunk benne. Ez nem baj, ettől még nincs bennem csalódás, csak talán már reálisabban látom a magyar kiállítások helyét Velencében.

☉ **BK:** *Mennyi idő telt el a kiállításon való részvételre való felkéréstől a megnyitőig? Elegendőnek érezted-e ezt az időt a kiállítás eredetileg elképzelt megvalósításához?*

CsA: Január vége, február eleje lehetett, amikor megtudtuk, hogy mi állítunk ki Velencében. A megnyitő pedig júniusban volt, úgyhogy nagyon kevés időnk volt az előkészületekre. Ezt aztán később, már a kiállítás kiértékelésekor, egy nyilvános beszélgetésen el is mondtam, hogy mennyire problémásnak tartom a szűk időkeretet, ami általában a művészek és a kurátor rendelkezésére áll. Annál is inkább, mivel egy abszolút tervezhető kiállításról van szó, tehát a legkevésbé kellene így lennie: *Biennále* csak háború idején nincs, úgyhogy nem egy szűk félévvel a megnyitő előtt kellene kapkodni.

☉ **BK:** *Mesélj egy kicsit a megvalósult kiállításokról, az installációról. Hogyan nézett ki a Magyar Pavilon, mi volt a rendezési elv? Mi volt a kiállításotok (közös) koncepciója?*

CsA: Nem igazán tudom megmondani, hogy János mi alapján állította össze a névsort. Inkább elkülönülő részekből állt össze a kiállítás, nem folytak egybe a munkák. Emese és Mariann új munkákat csinált, kifejezetten a *Biennáléra*. De

Bukta Imrétől meg direkt régi munkát akart János. Az én esetemben volt három régi és egy új munka. Úgyhogy ebből a szempontból eléggé vegyes volt a kép. Az volt a stratégia, hogy mindenkinek legyen egy saját helye. János semmit nem döntött el egyedül, közösen beszéltük meg, hogy ki melyik térrészben állít ki. Emese vászna adta magát, hogy a nyitott átriumban működhet csak, illetve Imre *Okos táj* című installációját, a mérete miatt, az egyik nagyterem hosszanti falára kellett elhelyezni. Én kicsit specifikus voltam abból a szempontból, hogy egyes munkáimhoz sötét kellett, másokhoz meg világos. Így kaptam meg az apszist és a bejárat melletti két kisebb körteret.

Amit talán érdekes megemlíteni, hogy a *Biennále* előtt soha nem állítottam ki olyan kiállításon, ahol egy hónapnál hosszabban kint lettek volna a munkáim. Meg főleg kisebb kiállítóhelyeken szerepeltek munkáim, ahol csak akkor voltak működésben, ha éppen bejött valaki, ennek megfelelően kapcsolták fel és le a teremőrök a technikát. De a *Biennálén* öt hónapon keresztül folyamatosan kellett menniük a műveknek, ilyen élethosszra kellett (volna) kialakítani a technikákat. Ezzel rengeteget küzdöttem és igazából nem tudtam jól megoldani. Állandóan leálltak a gépek. Többször voltam kint a kiállítás ideje alatt szerelni, illetve a ludwigos technikus kollégák¹² is folyamatosan jártak ki szervizelni.

☉ **BK:** *Milyen emlékeid vannak a Biennálén való részvételről?*

CsA: Alapvetően jók, de amit így utólag problémának látok, hogy nincs utómunkája a kiállításoknak. Azon dolgozni kellene, hogy a *Biennále* bezárása után a kiállításokat itthon és esetleg több külföldi helyen is bemutassák.

☉ **BK:** *Részt vennél-e megint a Biennálén?*

CsA: Ez nehéz kérdés. Őszinte leszek: egyrészt nagyon örültem 1999-ben, hogy kiállíthattam Velencében egy csoportos kiállításon, de maradt bennem valami hiányérzet. Úgyhogy most azt mondanám, hogy csoportos kiállításon nem vennék többet részt, de egy esetleges egyéni felkérésen azért elgondolkoznék.

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

CsA: Veszít a jelentőségéből, ez nem kérdés, mivel szinte már minden városban van biennále. Ha ekkora túlkínálat van a biennalékból, akkor ez devalvációval jár. De a *Velencei Biennálén*ak közben meg pont az ősrégisége ad talán valamiféle izgalmas patinát, ettől maradhat talán örökre érdekes.

Készült: Varsó-Budapest (Skype-interjú), 2013. április 18.

¹² 1997 után másodszor is a Ludwig Múzeum volt a lebonyolítója és felügyeleti szerve az azévi velencei magyar kiállításnak.

CsÖRGŐ ATTILA
kiállítása, Secession, Bécs, 2011. december 2 – 2012. február 5.
a háttérben: Clock-work, 2011 © Fotó: Rosta József

