

„A művészetnek élőnek kell lennie. Ezért van szükségünk biennálékra”. Ezekkel a René Block (1942) német kurátortól kölcsönzött szavakkal zártam 2014-ben megvédett *Magyar részvétel a Velencei Képzőművészeti Biennálén. 1895–1948* című doktori disszertációm,¹ és ugyanez az örökérvényű megállapítás kívánkoznak ide, az *Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal* című interjúsorozat lezárásához is zárógondolatként. Az egykori velencei magyar kiállítások rekonstrukciójához, tágabban a velencei Magyar Pavilon első fél évszázados működés- és kultúrpolitikai történetének megírásához 2012 nyarán kezdtem el – kiegészítésképpen, történeti monográfiám kronológiáját kitágítva – az elmúlt évtizedek velencei magyar résztvevőivel (nemzeti biztosokkal, kurátorokkal, miniszteriumi képviselőkkel, biennále-koordinátorokkal és művészekkel) interjúkat készíteni. Meggyőződésem volt akkor, hogy a személyes visszaemlékezések fontos adalékokkal szolgálhatnak a velencei magyar szereplések egykori és mai működésének jobb megértéséhez, történetének hitelesebb megírásához. A velem megosztott sajátos tapasztalatok és szubjektív, privát történetek révén a *Velencei Biennále* és benne Magyarország szereplésének nem pusztán mai és az elmúlt harmincöt évben kialakult működési mechanizmusait volt könnyebb megértenem, de a száz évvel korábbi események és kiállítások összefüggései is más megvilágításba kerültek. Éppen ezért itt szeretném megköszönni – név szerint mindenkinek: BAK IMRÉNEK, BÁLVÁNYOS ANNÁNAK, BOROS GÉZÁNAK, BIRKÁS ÁKOSNAK, BUKTA IMRÉNEK, CSEKE SZILÁRDNAK, CSORBA GÉZÁNAK, CSÖRGŐ ATTILÁNAK, EL-HASSAN RÓZÁNAK, FEHÉR LÁSZLÓNAK, FABÉNYI JULIÁNAK, ANDREAS FOGARASINAK, GÁSPÁR JULIÁNAK, GERMAN KINGÁNAK, HEGYI LÓRÁNDNAK, KESERŰ KATALINNAK, KICSINY BALÁZSNAK, KOVALOVSKY MÁRTÁNAK, LAKNER ANTALNAK, LOIS VIKTORNAK, NEMES CSABÁNAK, PETRÁNYI ZSOLTNAK, PETERNÁK MIKLÓSNAK, PINCZHELYI SÁNDORNAK, RÉNYI ANDRÁSNAK, SÜMEGI GYÖRGYNEK, TIMÁR KATALINNAK, UHL GABRIELLÁNAK –, hogy önzetlenül a rendelkezésemre állt, és fáradságot nem ismerve igyekezett akár húsz-harminc éves emlékeiben kutatva nyíltan, nem egy esetben akár a konfliktusokat, a fájó emlékeket, a kudarcokat és a rossz döntéseket sem elhallgatva válaszolni a *Biennálé*val kapcsolatban feltett kérdéseimre. Beszélgetőtársaim nélkül nem születhetett volna meg ez a *Balkon* hasábjain több mint három évig futó interjúsorozat, amely – szakmai elismerésként – 2013-ban elnyerte az MTA Művészettörténeti Bizottság Opus Mirabile-díját.²

Az első interjú, amely az 1980 és 1984 közötti velencei magyar eseményeket nemzeti biztostként szervező, a beszélgetés óta elhunyt Csorba Gézával készült, 2013 tavaszán jelent meg, az utolsó beszélgetés pedig, amely az 1990 óta a mai napig különböző hivatali pozíciókból a velencei magyar szerepléseket felügyelő Boros Gézával készült, 2016 év végén látott napvilágot. A sorozat részeként huszonnyolc egykori szereplővel készítettem interjút, és összesen huszonhat részben jelentek meg a dialógusok szerkesztett, jegyzetelt változatai. A beszélgetések az 1980 és 2015 közötti időszak valamennyi velencei képzőművészeti biennále évének magyar szereplését lefedték. A sorozat legfőbb konklúziója, hogy a velencei magyar részvételt szinte kivétel nélkül mindenki – még az egy-egy sikeresebbnek ítélt év szereplői is – valamilyen szempontból kihasználatlan, nem megfelelően kihasznált vagy elszalasztott lehetőségként élte meg. Vagy a rendelkezésre álló, szinte mindenki által szűknek nevezett időkeret és a minisztérium által rosszul ütemezett anyagi háttér miatt maradt hiányérzet a résztvevőkben, vagy a kiállítás végső installációs megvalósítása nem találkozott teljes egészé-

ben az eredeti elképzelésekkel, vagy a várt szakmai és közönségreakciók, utóhatások hiánya okozott csalódást. Miközben a kiállítási, illetve a kurátori lehetőséget alapvetően mindenki kitüntetett esélyként értékelte saját művészi/művészettörténeti karrierjében, de talán a túlzott – vélt vagy valós – elvárások, az idő nyomása, a feladat mértéke, a magyar művészet nemzetközi porondon történő egyéb bemutatkozásainak alacsony száma és ebből fakadóan a *Velencei Biennále* túlértékelése mintha inkább bénítóan hatott volna az elmúlt harmincöt évben. A legfőbb szinte minden év szereplőjének (akár a művész, akár a kurátor oldaláról nézve) a magyar és a nemzetközi visszhang közötti óriási kontraszt volt. A magyar kritikák, szakmai vélemények két típusával találkozhattunk az elmúlt több mint három évtizedben: vagy a totális érdektelenséggel és hallgatással, vagy a direkt támadással. A kettő közötti érdemi véleményalkotás szinte alig létezik. Véleményem szerint a hiba abban keresendő, hogy a legtöbb kritika személyes szimpátia (vagy éppen ellenérzés) alapján született meg, és nem szakmai alapon fogalmazódtak meg pro és kontra érvek az egyes kiállítások tartalmával, megvalósításával kapcsolatban.

Amiben azonban mindenki messzemenőig egyet értett, hogy a korábbi szűk – elsősorban szellemi értelemben vett – kereteken 1986-ban NÉRAY KATALIN tudott elsőként tágitani. Az egymást követő több, magas szakmai kvalitással bíró kiállítás, a nemzetközi közegben is versenyképes program, a professzionális installációs kivitelezés és a szakmai függetlenség megteremtése mind Néray – és a vele 1986 és 1990 között szorosán együtt dolgozó Hegyi Lóránd – érdeme. A korábbi miniszteriumi, a velencei magyar szerepléseket csak egy rendszeres állami feladatnak tekintő, inkább kötelező jelleggel végrehajtandó, de szinte nulla szellemi és energia-befektetéssel letudó gyakorlaton ő változtatott először, amelynek eredményeképpen nem csak nagyobb nemzetközi figyelmet, szakmai és közönségsikert eredményezett több éven keresztül a Magyar Pavilonnak, hanem elindította Magyarországon a rendszer alapvető megreformálásának a folyamatát is. Többek között azt a Néray óta többé-kevésbé minden kurátor által tartott gyakorlatot, hogy a *Biennálén* alapvetően nem múzeumi (retrospektív) kiállításokkal, hanem helyspecifikusan létrehozott művekkel (komplex projektekkel,



Bódi Kinga a Magyar Pavilon bejáratánál | Velence, 2015
© Fotó: Jaóbb Kristóf

installációkkal) kell megjelenni, egyszerre maximum két-három művésszel, de inkább egyéni bemutatókkal, és lehetőség szerint egy-két évnél régebbi munkák még részegységként se kerüljenek ki Velencében. A kiállítási katalógusnak, a különböző szövegeknek és kíséreseményeknek megfigyelhető – a kiállítással egyenrangú – markáns jelenléte szintén Néray kommisszárságának idejétől indítható. A reformokhoz kapcsolódóan kell megemlíteni, hogy a 2002-ben bevezetett nyílt pályázati rendszert alapvetően mindenki a lehetséges megoldások közül a legoptimálisabbnak tartja. A szisztéma természetesen részletfinomításokra szorulna, de a magyarországi művészeti szcénát ismerve és annak sajátosságait szem előtt tartva, még mindig ez a legdemokratikusabb és legcélravezetőbb módszer, hogy minden évben a lehetőségekhez mérten az egyik legrelevánsabb projekt kaphasson helyet a Magyar Pavilonban, azaz, hogy az adott munka témája, annak megközelítése és kivitelezése reflektáljon valamilyen módon a mindenkori kortárs magyarországi képzőművészeti szcénára, adott esetben a tágabb társadalmi közeg egy-egy jelenségére. A mindenki által megfogalmazott alapvető elvárások az egyes évek szereplésével kapcsolatban: a nyílt versenyhelyzet, a szakmai alapokon történő döntés és a transzparencia.

A velencei magyar szereplésekkel kapcsolatban általánosan kimondható, hogy inkább az elégedetlenség és a hiányérzet hangjai a jellemzőbbek. Ennek gyökerét abban látom – ahogy ezt interjúalanyaim közül is néhányan megfogalmazták –, hogy alapvetően nincs végiggondolva, megvitatva és egyértelműen megfogalmazva, hogy mi a *Velencei Biennálén* való magyar részvétel voltaképpen értelme, célja, funkciója – sem szakmai, sem a *Biennálé*ban rejlő kultúrpolitikai és nemzetközi diplomáciai potenciál szempontjából. Mindez ráadásul nem egy statikus kérdés, hiszen ahogy a *Biennále* egészének célkitűzései is már többször átalakultak az elmúlt 122 év folyamán (nemzeti reprezentációs lehetőség, már kanonizált európai művészet seregszemléje, szalon, nemzetek versenye, műkereskedelmi vásár, legfrissebb művészeti produktumok bemutatásának terepe stb.), és ennek megfelelően folyamatosan bővül a nemzeti pavilonrendszer különböző alternatív megoldásokkal (Központi Pavilon, Arsenale, külső helyszínek és collateral projektek), úgy az egyes országoknak is újra és újra át kell gondolniuk a részvételüket az adott kortárs viszonyoknak megfelelően. Amíg például a nemzeti pavilonok kritikája GEREVICH TIBOR, VAYER LAJOS, de még Csorba Géza idejében is, fel sem merült, addig mára

¹ <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/30842>

² <http://mta.hu/ii-osztaly/a-muveszettorteneti-tudomanyos-bizottsag-opus-mirabile-elismeresei-20132014-105629>



Közönség a Magyar Pavilon hivatalos megnyitóján | Velence, 2011
© Fotó: Bódi Kinga

– a globalizáció korában – a nemzeti reprezentáció problematikája alapkérdés, vissza-visszatérő diskurzusok tárgya, s erre egyes (felvilágosultabb) országok reflektálnak is (ld. paviloncsere 2013-ban Németország és Franciaország között). Olvasatomban a nemzeti megjelenés valamely globális fórumon a határok tágítását jelenti – mind territoriális, mind kulturális, szellemi, privát vagy akár testi értelemben. Ez a különböző határtágítás (határfeszítés, határelhúzás) kellene, hogy a feladata legyen az egyes nemzeti részvételeknek a nemzetközi *Velencei Biennále* adta kereteken belül. Természetesen láthattunk példákat sajátos határtágítások megfogalmazására a Magyar Pavilon történetében is – gondoljunk ANDREAS FOGARASI (2007) vagy a KIS VARSÓ (2003) projektjére, illetve az 1997-es *Natura Morta* című kiállításra, de ebben az összefüggésben említhetjük az 1988-as *Bukta-Pinczehelyi-Samu* tárlatot is –, mégis ezekhez hasonló markáns állásfoglalások csak kevés esetben születtek. Ahogy azt többen is megfogalmazták az elmúlt három évtized velencei magyar kiállításaival kapcsolatban: a megvalósult tárlatok jók, de nem kiemelkedők, illetve kevés a példa a kivételesen erős, bátor, a konvencióktól elszakadó bemutatókra. Inkább kánonkövető projektek jöttek létre, semmint újításokat bevállaló, akár megosztó, szakmai vitákra alapot nyújtó megoldások.

Egy másik, örökösén visszatérő kérdés a velencei magyarok kiállításokat befogadó Magyar Pavilon épületének problematikája – mind funkcionális, mind szimbolikus értelemben. Az épület műszakilag nem korszerű, a belső terek nem igazán alkalmasak 21. századi kiállítások befogadására, eredeti, 1909-es külső dekorációja korunkban anakronisztikus, ám az épület műemlék mivolta megkérdőjelezhetetlen és a magyar kulturális örökség szempontjából kiemelkedő jelentőségű. Véleményem szerint az épület amúgy valóban nagyon speciális, nem könnyű tereivel, szimbolikus jelentésrétegeivel és „súlyos” múltjával sokkal szabadabban és bátrabban kellene bánni. Az épület csupán egy váz, egy lassan 110 éves adottság, ami bármilyen kortárs köntöst magára ölthet és bármilyen új tartalmat befogadhat. Dekorációja és struktúrája teljes „eltüntetésének”, illetve „félte őrzésének” végletei között számtalan olyan reflektív, kritikai, újító, újragondoló megoldás létezik, amelyekkel az épület valós és szimbolikus határait ki lehetne tágítani. Erre a már korábban utalt határtágítás igényre, valamint a reflektált megoldások kialakítására jó példa Andreas Fogarasi 2007-es projektjének inštallációs megoldása, ami magát a teret is határozottan tematizálta.

A *Biennalén* egy projektet megvalósítani olyan komplex feladat, amelynek – ahogy sok kurátor helyesen látja – nem az elméletalkotás a legjelentősebb komponense. A kifogástalan teoretikus koncepcióalkotás csupán egy összetevő Velencében, ahol a siker 122 éve két dolgon múlik: a kurátor (korábban a nemzeti biztos) szellemi kvalitásán, és azon, hogy milyen erővel tud ő maga és az általa képviselt projekt jelen lenni a nemzetközi közegben. Az 1980-as évek és az 1990-es évek eleje nagyon intenzív időszaka volt a *Biennalénak*. Ebben az amúgy is átrendeződésekkel teli időszakban kitüntetett figyelem irányult a középkelet-európai országokra; akkor és ott, egy ideig, a régió művészete számított az ismeretlen, felfedezendő, izgalmas „trendnek” Velencében. Néhány évre úgy tűnt, hogy van egy esély arra, hogy Magyarország (is) megfogalmazza magát, megjelenjen a problémáival, pozicionálja és megmutassa magát a világnak, amely figyel rá. Egyes vélemények szerint ebben a magyar szcéna és kultúrdiplomácia összességében kudarcot vallott, ugyanakkor néhány kisebb rész-eredményt azért elértek elődeink (gondoljunk például FEHÉR LÁSZLÓ Velencében elért nemzetközi sikerére 1990-ben).

Leegyszerűsítve valamennyi nemzetközi biennalénak az a szubsztanciája – függetlenül attól, hogy nemzeti pavilonrendszerben vagy más struktúrában szerveződnek össze a különböző országokból érkező művészek projektjei –, hogy lokális témákat mutasson be nemzetközi kontextusban, azaz regionális megközelítésben globálisan érvényes kérdésselvetések kerüljenek napvilágra. A biennalék a diskurzusokról, a párhuzamos nézőpontok láttatásáról, a kulturális csere lehetőségéről szólnak. Ne felejtjük el, hogy a *Velencei Biennále* kizárólag egy szoros politikai, gazdasági és kulturális összefüggésrendszerben működő mamutintézmény. Éppen ezért ideális esetben a biennaléknak, így a *Velencei Biennalénak* is – közvetetten és hosszabb távon – a lokális művészeti szcénát és tágabban az adott társadalmat, kultúrpolitikát és gazdaságot termékenyen befolyásoló hatása is lehetne. Többek között például azzal, ha kialakulna arra egy, a szakma által folyamatosan működtetett rendszer, hogy a velencei magyar kiállításokat Magyarországon is meg lehessen tekinteni. Fontos lenne, ha valamelyik budapesti képzőművészeti múzeum rendszeresen betervezné az éves kiállítási naptárába, hogy

kétévente helyet ad a velencei magyar kiállításoknak, még ha kisebb formában is, mint ahogy az az eredeti helyszínen megvalósult.³ A másik érdemi dolog az lehetne, ha szisztematikusan, az adott év kiállításának a bezárása után egy mű, vagy egy bizonyos rész az az évi projektből magyar közgyűjteménybe kerülne.⁴ Ezekkel a törekvésekkel a velencei magyar kiállítások sokkal szervezettebb

³ Voltak erre törekvések, kísérletek erre, de nem rendszeresen. Ilyen volt például 2008-ban Andreas Fogarasi Információ című tárlata az Ernst Múzeumban, amelynek gerincét Fogarasi 2007-es velencei projektje, a Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő) című videoinstallációja adta. Ugyancsak az Ernst Múzeumban került sor Forgács Péter 2009-es biennálés munkájának – „Col Tempo” – a W.-projekt – magyarországi bemutatójára 2010-ben. Asztalos Zsolt velencei anyagának (Kilőtték, de nem robbant fel) verziói pedig a REÖK Palotában (Szeged, 2013), illetve Capa Központban (Budapest, 2014) voltak láthatóak. Jelen tervek szerint az ideai szereplés anyaga még ez év végén bemutatásra kerül: Várnai Gyula: Peace on Earth! Az 57. Velencei Képzőművészeti Biennále magyar pavilonjának kiállítása. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2017. december 8 – 2018. január 7.

⁴ Ezt a kérdést kívánja jövőben szabályozott keretek közé helyezni a 2017-es pályázati kiírás (<http://ludwigmuseum.hu/site.php?inc=o&menuId=482&startalom=txt>), amely szerint a „múzeum fontosnak tartja, hogy egy, a kiállító művész munkásságát reprezentáló mű a múzeum gyűjteményébe bekerülhessen”. Ennek – az immár a mindenkor pályázatba beépített alapelvnek az – eredményeképpen kerül Várnai Gyula *Lem* című videómunkája (2017) az ideai biennále zárása után a múzeum gyűjteményébe. A korábbi időszakból sporadikusan vagy rendszertelenül, néha évekkel az adott *Biennále*-szereplés után kerültek be munkák közgyűjteményekbe. Lásd többek között: Samu Géza: *Másvilágkép*, 1988, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; *Isten báránya bálvánnyá változik*, 1987, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (vásárlás, 1999); *Pinczehelyi Sándor: Sarló és kalapács*, 1988, *Csillag, Coca-Cola*, 1988, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (vásárlás, illetve ajándék, 1989); *Az utcaó a proletariátus fegyvere*, 1974-1988, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (vásárlás, 2006); *Bukta Imre: Hajnali szabad permetezés*, 1985, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (vásárlás, 1989); *Kukoricamorzsoló*, 1988-89, Ferenczy Múzeum, Szentendre; *Fehér László: Kútbanéző*, 1989, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (vásárlás, 1990); *Kút figurával*, 1989, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (vásárlás, 1997); *Hersko Judit: Boszorkányüldözés-sorozat*, I-VII., 1990, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (vásárlás, 1997); *Jovánovics György: A nagy hasáb*, 1995, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (vásárlás, 1995); *Bachman Gábor: A Kortárs Művészeti Múzeum modellje*, 1995, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (vásárlás, 1997); *Köves Éva: Budapest-Velence (Felhők)*, 1997, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (ajándék, 2003); *Erdélyi Gábor: Folyam*, 1998, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (vásárlás, 1999); *Fordított világ*, 1998, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (vásárlás, 2002); *Lakner Antal: Festőpad*, 1998, *Home Transformer – A talicskapad*, 1999, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (ajándék, illetve vétel 2009); *Komoróczy Tamás: 6 Pictures/Ordo/C3/Exterior*, 1999, Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros; *Kicsiny Balázs: Winterreise (Téli utazás)*, 2005, Janus Pannonius Múzeum, Pécs (vásárlás, 2005); *Andreas Fogarasi: Arbeiter verlassen das Kulturhaus*, 2006, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (ajándék, 2008).

részévé válhatnának a kortárs magyarországi képzőművészeti szcénának, a társadalomnak és a magyar kulturális örökségnek. A *Velencei Biennále* 122 éves múltjának ereje a kontinuitásban rejlik. A velencei magyar kiállítások történetében is voltak/vannak ugyan – hosszabb-rövidebb – periódusok, amikor a folyamatosság, a rendszeresség, a megbízható háttér (bázisintézmény) és a kiszámítható keretrendszer megvalósult, de sok – politikai és nem szakmai alapon megfogalmazott – újrakezdésre vagy irányváltásra is láthatunk példát, amelyek gyengítették a magyar kiállítások szerves fejlődésének, egymásra épülésének lehetőségét és ennek következtében azok sikerességét.

A sok kritika és hiányérzet ellenére (vagy mellett) azonban megállapítható, hogy minden résztvevőnek sokat jelent a *Biennále*-szereplés: az ennek révén kiváltott figyelem – kinek hosszabban, kinek rövidebben – egy életre nyomot hagy mindenki karrierjében. A *Biennále* előtt néhány hónappal indul az érdeklődés az adott év projektje iránt, aztán ennek a figyelemnek a csúcspontja a megnyitó előtti három sajtónap és onnantól kezdve még bő egy évig „Biennále-művész” és „Biennále-kurátor” az ember. Utána már jönnek a következő biennále-művészek és -kurátorok. Viszont az a bő egy év nagyon intenzív is lehet, ezt a nagyon fókuszált időszakot kellene jobban kihasználni: olyan kapcsolatokra szert tenni, amelyek későbbi együttműködési lehetőségeket eredményezhetnek.

Velencével, a várossal kapcsolatban mindenki csak pozitív emlékeket őriz, ezért talán valóban igaz lehet az az állítás, hogy ez a típusú biennále más városban nem biztos, hogy 122 éves múltat tudott volna produkálni. Ehhez az eredményhez kell Velence varázsa is. Mert ma is pontosan úgy érzünk Velencével kapcsolatban, ahogy Thomas Coryat, angol utazó 1611-ben *Coryat's Crudities: Hastily gobled up in Five Moneth's Travels* című írásában megfogalmazta: „Velence, háromszorosan boldog, háromszorosan áldott Velence, mintha az istenek alapítottak volna, és minden nap az égiek védelme alatt állnál [...]”

Magyar emlékek a városról, a biennaléről és 35 évről

Velencei Biennále, 1980–1984

Csorba Géza: Annak az időszaknak a kiállításai, amelyeket én valamilyen nyire megéltem Velencében – vagy Vayer Lajos mellett, vagy az általam rendezett évek alatt – sokkal inkább „haza beszéltek”, semmint külföldre. Az volt a szempont, hogy Magyarországon ki a jelentős művész, és hogy az kaphasson lehetőséget a nemzetközi bemutatkozásra. (*Balkon* 2013/4.)

Velencei Biennále, 1986

Bak Imre: 1986-ban nem lehetett csak úgy a „senki földjéről” megjelenni Velencében, kellett előzmények a fellépésnek.

Birkás Ákos: A mi kiállításunk „trendi” akart lenni, de mégsem illeszkedett a *Biennále* akkori főbb irányvonalaiiba, egyszerűen megkésétt. A pozicionálás keserű élmény volt. (*Balkon* 2013/5.)

Velencei Biennále, 1988

Bukta Imre: Örültünk a felkérésnek, de nem éltünk teljesen jól a lehetőséggel, legalábbis én biztosan nem. Sok mindent másképp kellett volna csinálni: sajnos bennem is megvolt az a kelet-európai betegség, hogy minden oldalról meg akartam magamat mutatni és így túl szerteágazó lett a kiállítás – redukálni kellett volna sok mindent.

Pnczehelyi Sándor: 1988-ban lendületben voltunk, nem foglalkoztunk az elvárásokkal, sok mindenről nem is tudtunk, egyszerűen csak tettük, amit jónak éreztünk. Semmiben nem voltunk lemaradva, egyszerűen csak mások voltunk, és ezáltal egyenlők. Éppen a másságunk volt az érdekességünk. (*Balkon* 2013/6.)

Velencei Biennále, 1988–1999

Sümei György: Azt soha nem szabad elfelejteni, hogy a magyar kiállítási épület 1909-ben, harmadikként épült meg Velencében, s ez az idők múlásával is kötelezi Magyarországot. *(Balkon 2014/6.)*

Velencei Biennále, 1990

Fehér László: A magyar művészet legnagyobb baja soha nem az volt, hogy nem volt jó, hanem az, hogy nem volt mögötte egy ország, egy nemzeti lobb. Csak inkább a széthúzás, vagy a teljes érdektelenség. És ez a mai napig így van. *(Balkon 2013/7,8.)*

Hegyi Lóránd: Velencében pluralista helyzet van. Mindenki másban látja az értéket. A *Velencei Biennále* egy lehetőség – mindent relativizálni kell. Lehetőség arra, hogy az egyes országokba egy kicsit jobban beelássunk, esetleg felfedezzünk valamit, amit nem ismerünk. De hogy az ott bemutatottak jelentenek az adott országok kortárs művészetének „csúcsát”, vagy annak „teljes áttekintését”, azt nem gondolom. Ez akkor, amikor a *Velencei Biennále* megszületett, még működött, de ma már nem. *(Balkon 2013/11,12.)*

Velencei Biennále, 1990-től napjainkig

Boros Géza: A százhusz éves múltat és a helyszín vonzerejét nehéz überelni. *(Balkon 2016/10.)*

Velencei Biennále, 1993

Keserü Katalin: Én annyira meg voltam győződve arról, hogy ez egy nagyon jó pavilon lett abban az évben, hogy igazából nem foglalkoztam a kritikákkal. Ha volt már olyan helyzetben, hogy csinált valamit, ráadásul mindazt nagyon intenzíven, és abban a szituációban nagyon jól is érezte magát, akkor tudnia kell, hogy ilyenkor az ember nem hallja meg a más szót. *(Balkon 2014/1.)*

Lois Viktor: A *Velencei Biennále* nemzeti pavilonrendszerben lett felállítva, itt ez a tradíció. A kasseli *documentán* nincsenek pavilonok, ott meg az a tradíció. Ez a sokszínűség szerintem belefér a világ kortárs képzőművészeti kiállítási programjába. *(Balkon 2014/2.)*

Velencei Biennále, 1993–1999, 2015-től napjainkig

Bálványos Anna: A *Velencei Biennálén* való magyar részvétel története a magyar kulturális menedzsment és diplomácia totális impotenciájának története. Az egész *Velencei Biennále* magyar történetében egy vagy maximum két kultúrdiplomátát tudok felsorolni, aki tényleg tudta, mi a jelentősége, és azt is, hogy ott miként kell népszerűsíteni a magyar művészetet: az egyik RADISICS JENŐ volt, a másik NÉRAY KATA. *(Balkon 2014/7,8.)*

Velencei Biennále, 1995

Kovalovszky Márta: A megvalósult tárlat egy klasszikus retrospektív kiállítás lett Velencében. Azért döntöttünk végül is közösen JOVÁNNAL [JOVÁNOVICS GYÖRGY] az átfogó tárlat mellett, mert előtte nem volt retrospektív kiállítása Magyarországon. És ennek a hiánynak a pótlását fontos dolognak tartottuk mindketten. Most így utólag visszagondolva úgy látom, hogy több mű került ki, mint amennyit amúgy az a pavilontér elbírt volna. [...] Jován azt mondta, hogy szerinte egyetlen egy olyan ember értette meg az ő művészetét Velencében, akit korábban nem ismert, ez pedig HANS BELTING volt. *(Balkon 2014/4.)*

Velencei Biennále, 1997

El-Hassan Róza: A *Velencei Biennálén* való kiállítás lehetősége kétféleképpen hathat egy művészre: vagy összeroskad a feladat súlyától, vagy rettenően motivált lesz, és óriási kihívásként tekint a feladatra. *(Balkon 2014/5.)*

Velencei Biennále, 1999

Csőrgő Attila: Voltak nagyobb elvárásaim a mi szereplésünkkel kapcsolatban, 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 realisabb látom a magyar kiállítások helyét Velencében. *(Balkon 2014/10.)*

Velencei Biennále, 2001

Lakner Antal: A *Velencei Biennále* egy kicsit olyan, mint egy megafon, amibe elsőre nem annyira van kedve beszélnie az embernek, mert harsog, ugyanakkor hasznos, mert így sokkal többen meghallják azt, amit mond. A szakmának szüksége van ilyen megakiállításokra, mert egy szélesebb társadalmi közeg így komolyabban veszi a létezését. *(Balkon 2014/11,12.)*

Fabényi Julia: A *Velencei Biennále* 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 avitt, az vegyen részt azokon a biennálékon, amelyek „trendsetterek”. *(Balkon 2015/3.)*

Velencei Biennále, 2003

Petrányi Zsolt: Azt lehet mondani, hogy a *Velencei Biennále* a képzőművészeknek inkább a kezdetet, a hazai művészettörténeteknek pedig a csúcsot jelenti. *(Balkon 2015/1.)*

Velencei Biennále, 2005

Kicsiny Balázs: A *Velencei Biennále* mindig is késve reagál az adott helyzetre, és inkább értékrögzítő szerepet játszik. Természetesen nagyon örültem, hogy kiállíthatok Velencében, de hogy ettől majd én „sztár” leszek, egy percig sem gondoltam. A maximumot akartam kihozni magamból, nyilván, de ennyi volt a cél: odamegyek, felrakom, leszedem és hazamegyek. Megcsináltam. Hogy aztán ehhez mit szolt a közönség, a szakma, az már egy másik és sokkal bonyolultabb kérdés. *(Balkon 2015/2.)*

Velencei Biennále, 2006–2011

Gáspár Júlia: Amit lényeges kérdésnek látok a velencei magyar részvételekben, az

az, hogy nem befelé, Magyarország felé kell hangsúlyosabban kommunikálni, hanem a nemzetközi terepen kell nyitottabban és közlékenyebben mozogni. Nagyon kevés a nemzetközi terep, ahol a kortárs magyar képzőművészet meg tud mutatkozni, a *Velencei Biennále* viszont egy fix pont. Ezt kihagyni vétek. Természetesen sok más – talán szakmailag izgalmasabb – biennále létezik a világon, ezek nagyon fontosak, de Velencét alulértékelni vagy figyelmen kívül hagyni nem szabad egy ilyen kis országnak. *(Balkon 2015/11,12.)*

Velencei Biennále, 2007

Andreas Fogarasi: Számomra a nemzeti pavilonoknak nem az a lényege, hogy ott csak olyan művész állítson ki, aki az adott ország állampolgára, hanem sokkal inkább az, hogy a bemutatásra kerülő műnek legyen valamilyen köze az adott országhoz, valamilyen vonatkozásban kapcsolódjon az adott ország kortárs problémáihoz. *(Balkon 2015/5.)*
Timár Katalin: A mai napig megdöbbentőnek találom a nemzetközi és a magyar visszhang közötti óriási szakadékot. Itthon elmondtak a kiállításunkról minden létező rosszat, megvádoltak minket minden létező rosszal, és ez semmit se változott a díjjal. Nemzetközileg azonban nagy volt a siker. Paradox módon – és ezt az itthoni kritikusok sem ismerték fel – ezzel épp azt a célt valósítottuk meg, hogy Magyarországot „méltón” képviseljük a nemzetközi szcénában. *(Balkon 2015/6.)*

Nemes Csaba: Az egész eset egy dolgot mutat, azt, hogy az akkori magyar politikusok nem ismerték azt a gyakorlatot, ami a *Velencei Biennálén* zajlik, hogy más országok a saját országukkal szemben akár sokkal kritikusabb hangvételű műveket is bemutatnak már 20-30 évvel korábban is. Tehát nem voltak tisztában azzal, hogy a kritikai művészetnek milyen múltja van világszerte, ami nem az adott ország lejáratásáról szól, hanem egyszerűen a dolgok kimondásáról. Hogy a „nemzeti reprezentáció” nem a szépre festett homlokzatok bemutatását jelenti, hanem a ház egészségének feltárását. *(Balkon 2015/10.)*

Velencei Biennále, 2009

Rényi András: Anakronisztikusnak tűnt a számomra, hogy azok a kurátorok, akik borzasztó élesen fogalmazták meg a műgyűjtői monopolhelyzet kritikáját, milyen könnyen tudtak pár hónapra ideiglenesen megépíteni egy medencét a Giardiniben, a skandináv

pavilon elé. Ez a jelenség nagyon szépen mutatja, hogy miről szól Velence, a *Biennále*, a nemzetközi kortárs képzőművészet, a műkereskedelem, és hogyan működnek ezek a struktúrák egymással szemben – vagy éppen egymásra épülve, egymással kooperálva. Ehhez a mi kiállításunk nem tudott kapcsolódni. De amíg ilyen események és kortársi reakciók lesznek a *Biennálén*, addig semmi sem veszélyezteti annak hihetetlen erős pozícióját és jövőjét. *(Balkon 2016/2.)*

Velencei Biennále, 2011

Peternák Miklós: A Magyar Pavilon pozíciója ebben a velencei történetben igen jó (lehetne). A múltat mindig lehet avítnak nevezni, de lehet olyan hagyománynak is tekinteni, amely bármilyen aktuális jelentést felvehet. Hiszen a Magyar Pavilon alaphelyzetben egy üres tér, ami bármit befogadhat. Azt a kérdést kellene inkább feltenni, hogy mi a viszonyunk ehhez a hagyományhoz. *(Balkon 2016/3.)*

Velencei Biennále, 2013

Uhl Gabriella: Az, hogy a magyar kiállítás nem volt annyira bevállalós, tükrözi a magyarországi szcéna állapotát – így ebből a szempontból leképezte az akkori hazai kulturális viszonyokat és hozzáállást. [...] Nem tudunk egymás sikereinek örülni, ez a legnagyobb baj. Amíg ezen nem tud változtatni a szakma, a politika, addig ilyen konfliktusos lesz – többek között – a velencei magyar szereplés is. *(Balkon 2016/6.)*

Velencei Biennále, 2015

Cseke Szilárd: Az ehhez hasonló nagyléptékű nemzetközi szereplések alapvetően egyfajta megbecsültséget, elismerést hoznak minden alkotónak. Komolyan vehető szakmai referenciának számít, külföldön különösen.
German Kinga: Sokan nem gondolják azt végig, hogy amikor a látogatók pavilonról pavilonra járnak, akkor nem azt akarják megtudni, hogy éppen milyen lokális kultúrpolitikai viták miatt marad mondjuk zárva egy pavilon, vagy hogy milyen szakmai belviszályok miatt állítanak ki színvonalatlan művészeket. Abból vonnak le következtetéseket, amit látnak. Csak a megvalósult projektek léteznek. *(Balkon 2016/7,8.)*

A zárt Magyar Pavilon Velencében két kiállítás között
© Fotó: Bódi Kinga

