

# Úszó tárlatok

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

## 8. rész – Kérdések Lois Viktor 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?

**Lois Viktor:** Csak hogy legyen összehasonlításunk, és hogy egy kicsit tágabb összefüggésben beszéljünk a magyar pályázati rendszerről, röviden elmondom, hogyan működik mindez itt Amerikában. Az USA-ban ötven állam van, és tudjuk, hogy a New York-i központ óriási befolyással van az egész országra. New Yorkban él a képzőművészetet kedvelő és támogató gazdag amerikaiak legnagyobb része. Ezt azért kell tudni, mert minden rajtuk múlik. Egész Amerikában nincs semmi állami támogatásból a képzőművészet területén, minden magánpénzből, alapítványokon keresztül zajlik. Mindenki a magánalapítványok „kegyeiért” küzd, és hozzáteszem, hogy ez irdatlanul nehéz, ha országos szinten gondolkodunk. Ha tehát ilyen perspektívából nézzük a magyar viszonyokat, akkor örülni kellene, hogy Magyarországon egyáltalán még beszélhetünk állami támogatásról. Az meg, hogy emellett nincsen magánszponzoráció, az a gazdasági helyzetnek köszönhető, illetve az évtizedek alatt tönkretett arisztokrácia hiánya okozza a mecénatúra teljes elmaradását.

Mindezekon persze túllépve, a *Biennále* magyar részvételi döntéseiről és az elmúlt évtizedekben látott különféle kiválasztási metódusokról azt gondolom, hogy sem a régi önkényes döntések, sem a mostani nyílt pályázás nem jó. A régi rendszerben minden szakmai indoklás nélkül nevezett ki a minisztérium tetszőlegesen egy-egy személyt, aki megrendezhette a Magyar Pavilon kiállításait. Tudjuk, hogy ezeknek a személyeknek a kiválasztása általában nem az adott kor aktuális, magas színvonalú művészeti teljesítményeinek megfelelően történt, hanem inkább olyan szempontok érvényesültek, hogy ki az, aki valamiért megérdemli a rendezés jogát, ki az, aki „jól viselkedett” a minisztérium szerint, tehát teljesen óvodás módszerek szerint zajlott a játék. Ráadásul állami pénzből nagyszabású kiállítást rendezni külföldön, magyarán állami pénzből reprezentálni egy művészt (vagy egy csoportot) a világ előtt, a régi érában megkövetelt egyfajta lojalitást is a rendszer iránt.

A rendszerváltás után aztán legtöbbször az aktuális Műcsarnok-igazgató élhetett a biennále-rendezés jogával, ami azért kétségtelenül tisztább helyzetet eredményezett a korábbiakhoz képest. Aztán 2002-ben megszületett ez a ma is érvényben lévő nyílt pályázási rendszer, amit én kicsit furcsának tartok. Ennek ugye az lenne a lényege, hogy egy demokratikus úton összeállított szakmai zsűri szakmai alapokon dönti el, hogy ki(k) az(ok) a művész(ek), aki(k) jó ötleteket produkál(nak) a két *Biennále* közötti kidőszakban. De valójában nem erről van szó, hanem kapkodva összerakott ad hoc pályázatokról.

Mi lenne a megoldás? Kétévente van ugyebár biennále. November végén bezár az előző, és véleményem szerint az lenne a jó, ha akkor a kifejezetten a következő alkalomra összeállított kurátorcsapat elkezdene figyelni a magyar művészeket, és két éven keresztül folyamatosan követné a hazai kortárs képzőművészeti eseményeket. Ha ezek a kurátorok eljárának megnyitókra, műtermekbe, felkutatnának új művészeket vagy újra megnéznék a régi művészeket, akik esetleg újból megerősödtek stb. Két év alatt összegyűjthetnék a legjellemzőbb, legfontosabb, legaktuálisabb művészeti tendenciákat, és aztán meghozhatnák közösen a döntést. Ez egy nagyon komoly munka, két éven keresztül. A mostani pályázással pedig éppen az a bajom, hogy hiányzik belőle ez a munka. Mind a zsűri, mind a pályázó kurátorok részéről. Sokkal kényelmesebb fél évvel az aktuális *Biennále* előtt gyorsan kiírni egy pályázatot, a kurátorok meg gyorsan beadnak egy anyagot egy olyan művésszel, akiről azt gondolják, hogy illeszkedik a világ trendjéhez. A magyar pályázás csak az ötlet-ről szól, és semmi garancia nincs arra, hogy az ötletek a megvalósítás szintjén is jól működnek, mert az eredményt még soha senki nem látta. Ez kényes kérdés, tudom, de ha soha nem feszegetjük a kényes kérdéseket, akkor soha nem oldódnak meg ezek a problémák. Ezért van az, hogy a Biennále körül

\* Lois Viktor 1950-ben született Tatabányán. 1974-ben kezdett el autodidaktaként képzőművészettel foglalkozni. 1982-ben Szentendrére költözött. Az 1987 és 1992 között készített hangszerszobrainak jelentős része lett az 1996-ban alapított tatabányai Szabadtéri Bányászati Múzeum állandó gyűjteményének az alapja. Ugyanott 1997-ben megszervezte az első tatabányai fémszobrász- és zenei alkotótelepet. 1993-ban Munkácsy-díjat kapott. Mobil- és hangszerszobrait komponált zenei kísérleteivel számtalan nemzetközi zenei fesztiválon lépett fel. Jelenleg az Amerikai Egyesült Államokban él, ahol a Contemporary Arts International (CAI) nonprofit művésztelep vezetője és szervezője.

Magyarországon mindig botrány van, mert a szisztéma nem jó. Nem lehet egy ilyen szintű rendezvény előtt másfél évig aludni, aztán a megnyitó előtt fél évvel kapkodva összerakni egy projektet, majd megint másfél évig aludni. Ez így nem megy. Egyszerűen fel kellene fognia a döntéshozóknak, hogy másképpen kell gondolkodni a *Velencei Biennále* esetében.

**BK:** Az 1993-as biennále több szempontból különlegesnek mondható a magyar pavilon történetében. Az akkori kurátor, KESERÜ KATALIN használta első ízben a magyar pavilon pincehelyiségét is kiállítás céljaira, ezzel teret nyújtva fiatal művészek számára a nemzetközi bemutatkozásra. JOSEPH KOSUTH installációja „alatt” a te munkáid kaptak helyet. Mi volt abban az évben az egész magyar pavilon kiállítási koncepciója? Hogyan esett Kosuthra és rád a választás?

**LV:** 1993-ra az egész biennále kicsit „álmos” vált. Az olaszok fel akarták rázni a rendezvényt, és ezért ACHILLE BONITO OLIVÁT nevezték ki főkurátornak, aki központi címmek a *Főbb irányzatok a művészetben (Punti cardinali dell'arte)* tematikát találta ki, s kijelentette, hogy eljött a „kulturális nomadizmus” kora. Utalva ezzel arra, hogy a képzőművészek is nomádok, országról-országra, helyről-helyre vándorolnak. Ennek „illusztrálására” Oliva arra kapacitálta az önálló pavilonnal rendelkező országokat, hogy 1993-ban cseréljenek „házakat”, vagy legalábbis mutassanak be külföldi művészeket a nemzeti pavilonokban. ez részben meg is valósult, hiszen a németek például a koreai származású és New Yorkban élő NAM JUNE PAIK munkáit mutatták be a német pavilonban, vagy az amerikaiak a francia születésű LOUISE BOURGEOIS műveit állították ki az amerikai pavilonban. Ennek a központi koncepciónak akart tehát Keserü Katalin is valamilyen módon megfelelni, így esett a választása először Kosuthra.

Kosuthról a neve alapján sokan azt gondolták (és gondolják ma is), hogy magyar származású, ám valójában semmi köze nincsen Magyarországhoz. Tudjuk, hogy Amerikában a névválasztás eléggé esetleges. Kosuth nagyszülei egyszerűen felvették ezt a nevet Kossuth Lajos amerikai látogatása után. Persze ez a névazonosság azért kiindulópontnak „jól jött”, közben meg mutathattuk azt is, hogy milyen nemzetköziek vagyunk, hogy egy amerikai művészt állítunk ki. De persze voltak konkrét kapcsolódási szálak is Kosuth és Magyarország között, nem csak a neve által. Egyrészt a konceptuális művészet atyja volt az 1960-as években, legalábbis ő így tartja számon magát, és számtalan magyar konceptuális művész rá hivatkozva indult el ugyanazon az úton. Tehát Kosuthnak volt egy ilyen „kötődése” a magyar képzőművészeti világhoz. Másrészt volt egy konkrét előzmény is, az 1992-ben a Kiscelli Múzeumban megrendezett *Détente*

című csoportos kiállítás, amelyen Kosuth munkái is szerepeltek.<sup>1</sup> Ez volt az első magyarországi bemutatkozása.

Pár hónap különbséggel, szintén 1992-ben nekem is volt egy egyéni kiállításom a Kiscelli Múzeumban,<sup>2</sup> amely összefoglalta az azt megelőző öt éves periódusomat. Ez a kiállítás zárta le a hangszerszobor-korszakomat: 70 hangszerszobrot állítottam ki. Igaz, én nem találkoztam Kosuthal akkor Budapesten, de mégis volt egyfajta kapcsolat köztünk a két kiállítás kapcsán. Keserü Katalin mindkét kiállítást látta és ezek után döntött a mi munkáink együttes bemutatása mellett Velencében. Katalin fejében úgy állt össze Kosuth művészete az enyémmel, hogy mindketten egyfajta új „nyelvezetet”, képzőművészeti kommunikációs formát alakítottunk ki: Kosuth a szövegeivel, én meg a hangjaimmal – a hangszerszobraimon keresztül. A koncepció kialakítása nem lehetett könnyű döntés a részéről, ha ismerjük a korabeli magyar viszonyokat. 1992 még éppen, hogy csak az átalakulás ideje volt Magyarországon, úgyhogy sokan (a politika és a művészeti szakma részéről egyaránt) nem nézték jó szemmel Kosuth jelölését, azaz azt, hogy idejön egy idegen, hatalmas kiállítási lehetőséget kap a velencei Magyar Pavilonban és mindehhez a magyar állam pénzét költi el. Tehát még meg sem valósult a kiállítás, de már Kosuth nevének a felvetése is botrányos volt bizonyos körökben. Talán én voltam az „elégtétel” a kritizálók felé, hogy azért lesz egy magyar is a pavilonban. Katalin egyébként akkor már évek óta figyelte a munkásságomat, az 1989-es székesfehérvári kiállításom<sup>3</sup> katalógusába ő írta a bevezető tanulmányt.

1993-ban tehát a Magyar Pavilonban egy konceptuális kiállítás volt látható „felül” és egy úgymond „kézimunkás”, kézzel összerakott, hétköznapi anyagokból és hagyományos technikai eszközökkel megalkotott műtárgyegyüttes „alul”. Sokan úgy gondolták, hogy megalázó, hogy az én munkáim csak a pincében kaptak helyet, de én ezt egyáltalán nem tartottam megalázónak, sőt, kifejezetten örültem neki. Engem az motivált, hogy egy megfelelő kiállítást csináljak egy „nem megfelelő” helyen.

1 *Détente*. BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeuma, Budapest, 1992. december 13 – 1993. január 31. Résztvevő művészek: Rudolf Fila, Milan Knížák, Stanislav Kolíbal, Adriana Šimotová, Jiří Valoch, Arnulf Rainer, Tony Cragg, David Rabinowitch, Nancy Spero, Joseph Kosuth. Megnyitotta: Hegyi Lóránd művészettörténész.

2 *Lois Viktor. Kamaszkorom utolsó nyara*. BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeuma, Budapest, 1992. június 5 – augusztus 23. Megnyitotta: Wolfgang Kos művészeti kritikus. A kiállítás keretében 5 koncert is elhangzott 18 zenész és a közönség részvételével.

3 *Lois Viktor: Nagyfesztiválszerű üzenet – feLugossy László: Otthon a rohanó, torzult világban*. István Király Múzeum – Csók István Képtár, Székesfehérvár, 1989. május 6 – június 18.

Lois Viktor a Magyar Pavilon pincelejárata előtt *Gigant II*. (1990) című objektívjével. Magyar Pavilon, Velence, 1993. © Fotó: Lois Viktor Fotóarchívuma





LOIS VIKTOR  
Hangszobrok. Kiállítási enteriőr, Magyar Pavilon, Velence, 1993  
© Fotó: Lois Viktor Fotóarchívuma

**BK:** A Velencei Biennále régóta erősen kritizált a nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt (a nemzeti pavilonok célja „az adott ország művészeti termésének két évente történő bemutatása”). Ahogy említetted, 1993-ban éppen a nemzeti pavilonok határait feszegető kiállítások kerültek előtérbe Achille Bonito Oliva akkori főkurátor koncepciójának köszönhetően. Mit gondolsz a Velencei Biennále nemzeti pavilonrendszeréről?

**LV:** Azt gondolom, hogy Magyarországnak örülnie kellene, hogy van saját nemzeti pavilonja, nem is akármilyen helyen! Számptalan feltörekvő, ma már gazdag ország küzd a kiállítási lehetőségért Velencében, Magyarországnak ez meg evidencia évtizedek óta. Ezt szerintem nem kellene kritizálni, sőt, Magyarországnak sokkal jobban kellene a saját pavilonjával törődni. 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.

A kérdéshez persze hozzátartozik, hogy az 1993. év ebből a „nemzeti problematika” szempontjából egy különleges dátum volt. Akkor éppen, hogy nem a nemzeti reprezentáció volt a lényeg. Ezért én akkor Velencében nem foglalkoztam azzal, hogy ki és mi vagyok. Nem voltam egoista ebben a játékban. Annak az évnek a komplexitását kell megérteni, ami alapvetően éppen a nemzetköziségéről szólt. Csak hogy egy példát említsek erre, YUKINORI YANAGI New Yorkban élő japán művész kiállítását. Yanagi színes kvarchomokból kirakta a világ zászlóit egy-egy plasztikdobozba, majd a dobozokat műanyag csövekkel összekötötte és a megnyitón beleengedett a csövekbe egy hangyarajt. A hangyák pedig jól összekeverték a világ zászlóit (a világ nemzeteit), ahogy össze-vissza vitték a homokszemeket az egyik dobozból a másikba. Gyakorlatilag a hangyák alkották meg a művet.

Aztán 1995-re minden visszaállt az eredeti kerékvágásba, hiszen 1993-ban Velence városvezetése nem nézte jó szemmel az Oliva-féle újszerű, a nemzetköziséget erősítő koncepciót. Szerintem mindig vannak és lesznek a nemzeti kereteket feszegető művek Velencében, de ettől függetlenül azt gondolom, hogy meg kell tartani a pavilonokat, és valójában azért lássuk be, egyelőre még egy nemzet sem akarta feladni a saját pavilonját.

**BK:** Mit jelentett 1993-ban egy magyar művésznek Joseph Kosuthal egy pavilonban részt venni a Velencei Biennálén? Milyen volt a biennále magyar és nemzetközi megítélése az 1990-es évek elején?

**LV:** Ezt a kérdést is egy kicsit távolabbról kezdem megválaszolni: az 1980-as évek közepétől/végétől kezdve már voltak lehetőségeink nyugati „mozgolódásokra”, úgyhogy nem az 1993-as biennále jelentette a számomra az első nemzetközi szereplést. 1989-ben például részt vettem a hangszerszobraimmal a bécsi *Töne und*

*Gegentöne* kísérleti zenei fesztiválon,<sup>4</sup> amelynek következtében számos nemzetközi meghívást kaptam, a legtöbbet Németországba és Hollandiába,<sup>5</sup> majd 1992-ben a *Salzburgi Ünnepi Játékokra*. El kell, hogy mondjam, hogy ezek a nemzetközi meghívások nagyon korrektül zajlottak (a szállás, utazás, szállás, honorárium szempontjából), ami nagy újdonságot jelentett egy bizalmatlanságban szocializálódott kelet-európai művésznek. Úgyhogy jó néhány ilyen nemzetközi részvétel után Velence már nem jelentett nekem akkora újdonságot.

Ami a Magyar Pavilon korabeli megítélését illeti, én kifejezetten szerencsésnek mondhatom magam, mert a legjobbkor állítottam ki Velencében. 1986 és 1990 között minden alkalommal Néray Katalin rendezte a Magyar Pavilon kiállításait, amelyeknek igen pozitív nemzetközi visszhangjuk volt,<sup>6</sup> így az emberek körében elterjedt a hír, hogy a Magyar Pavilonba érdemes bemenni. Ilyen „felvezetés” után jó volt ott kiállítani. Néray nagyon ügyes kultúrdiplomata volt: a német Ludwig Alapítvány magyarországi terjeszkedése és a budapesti Ludwig Múzeum megalapítása nagy részben az általa rendezett velencei magyar kiállításoknak volt köszönhető. Néray a *Biennálén* ismerkedett meg Peter Ludwiggal, és ismertette meg ott a német gyűjtővel a magyar művészeket, úgyhogy az ő jó szakmai együttműködésük Velencéből volt datálható. Természetesen 1993-ban is odajött Peter Ludwig hozzánk a Magyar Pavilonba, és nem hitte el, hogy már nem Néray a kurátor. Hiszen a *Biennále* egyszerre volt akkor kiállítás és vásár is, egy szokás, ami a bizalmon alapult. Az én műveim iránt is voltak vásárlási szándékú érdeklődők, bár sajnos végül nem realizálódott semmi.

Az pedig, hogy milyen volt Kosuthal együtt kiállítani? Kosuth egy más kaliber volt, neki akkor már kiterjedt nemzetközi kapcsolatrendszere volt. Igazából egy pavilonban állítottunk ki, de ezen kívül nem nagyon alakult ki személyes kapcsolat közöttünk. Ő a saját kiállítására koncentrált és én is az enyémmre. Más dimenziókban mozogtunk (mind költségekben, mind technikai megoldásokban). A katalógusok is külön készültek a

4 *A Wiener Festwochen* keretében: *Töne und Gegentöne*. Messepalast, Bécs, 1989. április 4–9.

5 Németországi és hollandiai koncertjei: Balhaus, Berlin, 1991. november 19; Galerie KK in Fisch, Braunschweig, 1992. március 7.; Galerie VVK, Hannover, 1992. március 11.; Paraplifabrieken, Nijmegen, 1992. március 28.; 2B, Eindhoven, 1992. március 29.; OCEAN, Arnhem, 1992. április 3.; Nova Zembla, s'Hertogenbosch, 1992. április 4.; Simeva Signe, Maastricht, 1992. április 5.

6 *Bak-Birkás-Kelemen-Nádlér*. XLII. *La Biennale di Venezia*. Magyar Pavilon, Velence, 1986. június 29 – szeptember 28.; *Imre Bukta, Sándor Pinczehelyi, Géza Samu*. XLIII. *La Biennale di Venezia 1988*, Ungheria. Magyar Pavilon, Velence, 1988. június 26 – szeptember 25.; *László Fehér*. XLIV. *La Biennale di Venezia*. Magyar Pavilon, Velence, 1990. május 27 – szeptember 30. Lásd: Bódi Kinga: „Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal. 2. és 3. rész. Kérdések Bak Imre és Birkás Ákos képzőművészekhez.” *Balkon*, 2013/ 5., 4–11.; Uő: „4. rész. Kérdések Bukta Imre és Pinczehelyi Sándor képzőművészekhez.” *Balkon*, 2013/ 6., 4–13.; Uő: „5. rész. Kérdések Fehér László képzőművészhez.” *Balkon*, 2013/ 7–8., 4–10.

két kiállításához.<sup>7</sup> Én inkább arra törekedtem, hogy mellette én is jól szerepeljek. Hogy a technikai és minden más fölény ellenére ne hozzak szégyent Keserü Katalinra, a magyar művészetre, és persze magamra.

**BK:** *Mennyiben illeszkedett az 1993-as velencei magyar kiállítás a biennále akkori „trendjébe”? Hová pozicionálnád a kiállítást, összehasonlítva az abban az évben a többi pavilonban látottakkal?*

**LV:** Ahogy már korábban említettem, az 1993-as magyar kiállítás nem csak hogy teljesen megfelelt a főkurátori koncepciónak, de szerintem kivitelezésben, minőségben is teljesen egyenlő volt a többi pavilonnal. Tehát mind teoretikusan, mind gyakorlati megvalósulásában az élvonalban volt. Még az én „kézimunkás” művészetem is a helyén volt. Egyébként 1995-ben JOVÁNOVICS GYÖRGY továbbfolytatta ezt a „kézimunkás” vonalat a velencei magyar kiállítások sorában,<sup>8</sup> aztán hirtelen előtérbe kerültek a Magyar Pavilonban a videómunkák és gyakorlatilag ez a konceptuális irányvonal tart máig. Nekem ez egyhangú, és szerintem ezzel már nem is tűnnek olyan erőteljesnek a Magyar Pavilon kiállításai. Elég, ha csak a legaktuálisabb *Biennálét* nézzük: talált, hatástalanított, fel nem robbant első és második világháborús bombákról készített videók lesznek [voltak – B. K.] kiállítva.<sup>9</sup> A jelenséget, amellyel a művész foglalkozik, amúgy jónak és aktuálisan érvényesnek tartom, de a megjelenését, a formanyelvét értelmetlennek gondolom. Az lett volna az igazi kihívás, ha a művész a tűzszerezések által manapság talált bombákból és lövedékekből húszat-harmincat összegyűjtött volna, és azokat össze-vissza elhelyezte volna a Pavilon padlóján. És az emberek élőben nézhették volna Velencében ezeket a több évtizedes múlttal rendelkező, rozsdásodó, pusztító eszközöket, amelyek akár fel is robbanhatnak. Ez sokkal erősebb lett volna hatásában, mint a bombákról készített videók. Ez megint konceptuális művészet, de ez már részben kifutott. Jó lenne visszatérni egy új tradicionalizmushoz, ami azt jelenti, hogy korszerű, de nem kizárólag videó.

**BK:** *Mesélj egy kicsit a te megvalósult kiállításodról, hogyan nézett ki, mi volt a rendezési elv? Régebbi (már meglévő) munkákat vittél a biennáléra, vagy új munkákat készítettél Velencébe? Miért?*

**LV:** Negyven művet vittem ki, de végül néhányat kevesebbet állítottam ki. Kizárólag a korábbi,

1987 és 1992 között készített hangszerszobraimból mutattam be egy válogatást, igazából az 1992-es Kiscelli Múzeumban kiállított anyagból szelektálva. Új munkát nem készítettem, nem is lett volna erre idő. Az egész pincerészt betöltötték a gépszobraim. Néhány a földön állt, néhány posztamensen, egy pedig kikerült a szabadtérre, a pincelejáró elé. Ez volt a „becsalogató” az alagsorba.

Minden hangszerszobromat műszaki gépek alkatrészeiből alkottam meg. A gépek nem az emberek ellenségei, hiszen az ember alkotta meg őket. Nem gyűlölni kell a gépeket, nem lázadni kell ellenük, hanem együtt kell velük élni, csak a megfelelő módon. Ez volt az alapvető elképzelésem a gépekből megalkotott műalkotásaimnál.

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

**LV:** Véglegesen 1992 szeptemberében tudtam meg, hogy én is kiállítok Velencében. Egy őszi reggelen mentem dolgozni – akkor még mint irodagép-műszerész dolgoztam –, és a Magyar Narancsban olvastam a rövid hírt, hogy „Joseph Kosuth és Lois Viktor munkáit állítják ki a Velencei Biennálén a magyar pavilonban”. Persze a Kiscelli Múzeumban megrendezett kiállításaink után Keserü Katalin felvetette már nekem a biennále gondolatát, de biztosra csak a Magyar Narancsban olvasott hír után vettem a részvételt. Utána kezdtek el hívogatni a Múcsarnokból, hogy állítsam össze a kiállítandó műveim listáját, vigyem be a műveket fotózásra, írjam össze, milyen ládákat kérek stb. Közben mások meg azt kérdezték tőlem, hogy miért vállaltam el a szereplést, hiszen az alagsorban nem lehet normális kiállítást rendezni. Én meg azt mondtam, hogy egy művésznek ilyen nem lehet mondani, kiállítást mindenhol lehet rendezni, csak meg kell találni a módját. Ez a művész feladata. Nem csak a művek megalkotása, hanem a kiállítás összerakása is. Megkértem Katalint, hadd utazzak ki Velencébe, hogy megnézzem a helyszínt. Ez 1993 januárjában történt végül meg. Akkor láttam először a pincét, ami tényleg nem volt egy könnyű tér – labirintusszerű, nagyon osztott, alacsony a belmagasság, és a vízvezetékek nem a falban, hanem szabadon a térben, másfél méteres magasságban futottak. Úgyhogy tavasszal a kiállítás installálását igazából építkezéssel kellett kezdenünk: a vízvezetékek eltüntetésével, falazással, vakolással. Minden nagyon zűrzavaros volt, Olaszországban nem volt könnyű villanszerelőt, és egyéb műszaki szakembert találni, és nagyon kevés idő állt a rendelkezésünkre. Nekem a Múcsarnokból

LOIS VIKTOR  
Hangszobrok. Kiállítási enteriőr, Magyar Pavilon, Velence, 1993  
© Fotó: Lois Viktor Fotóarchívuma



<sup>7</sup> Lásd: Joseph Kosuth. *Zeno az ismert világ határán / Zeno at the Edge of the Known World / Zeno all'orlo del mondo conosciuto*. (Kiáll. kat.), Múcsarnok, Budapest, 1993; Viktor Lois. *Hangutazás / Sound Trip / Viaggio nei Suoni*. (Kiáll. kat.), Múcsarnok, Budapest, 1993

<sup>8</sup> Jovánovics György. *XLVI. La Biennale di Venezia*. Magyar Pavilon, Velence, 1995. június 11 – 1995. október 15. Kurátor: Kovalovszky Márta

<sup>9</sup> Asztalos Zsolt. *Kilőtték, de nem robbant fel. 55. La Biennale di Venezia*. Magyar Pavilon, Velence, 2013. június 1 – 2013. november 24. Kurátor: Uhl Gabriella

két technikus kolléga (GULYÁS PÉTER és MAYER RÓBERT) segített az installálásban. Az egyik művem, a *Facsaróhárfá* (1987) például nem fért be a kiállítóhelyiségbe, mert a pincében túl alacsony volt hozzá a mennyezet, a műnek pedig használat közben egy három méter átmérőjű kört kellett leírnia. Ezért azt találtam ki, hogy akkor lefelé kell tágítani a teret. Közben persze ázott alulról a pavilon, vízben, pocsolyában állva ástam ki végül egyedül a három méter átmérőjű gödört, mert a technikus kollégák már nem bírták. Persze egy ponton túl a lagúna vize feljött a padlózat szintjére. Végül behelyeztünk a gödör aljába egy deszkaplót és erre tettük rá a *Facsaróhárfát*, ami így is fél méter mélyen a vízben állt. Rozsdás is lett ez a része a kiállítás végére. De amikor felállt a mű, mindenki hihetetlenül boldog volt.

Kosuth tölem teljesen függetlenül dolgozott. Ő már áprilisban elkezdett installálni a saját asszisztenseivel és technikai stábjával, de a Pavilon falára történő szitázás mégsem sikerült nekik, mivel a falak nem voltak egyenesek és felületek sem. A Múcsarnok kiváló technikus, HORVÁTH ENDRE segített végül nekik megoldani a problémát, sőt, Endrének jutott az eszébe, hogy Velencében nagyon erős az UV-sugárzás és a nap öt hónap alatt kiszívhatja a szitázott falfelületeket és ezáltal teljesen láthatatlanná válhatnak a művek. Úgyhogy a saját kezével varrt egy árnyékoló vásznat, amit betett a tető alá. Ezen keresztül átjött a fény, de közvetlen UV nem érte a falakat.

Kosuth egyébként nagy hangsúlyt fektetett a saját katalógusára, a kiállítás lebontása után csak az maradt meg mint dokumentáció, hiszen a falakra szitázott konceptuális szövegei megsemmisültek.

Jól emlékszem, a megnyitó egy vasárnapi napon volt, és előtte csütörtök-péntek-szombat voltak a sajtónapok, meg a zsűrizés. Gyakorlatilag minden ezen a három napon dőlt el: a *biennále* sikere, a pavilonok sikere, a kapcsolatok kiépülése stb. De nekünk ezeken a napokon még bőven volt munkánk a pavilonban, úgyhogy nem nagyon értünk rá „reprezentálni”... A vasárnapi megnyitóra aztán persze minden elkészült. A megnyitón elképesztően nagy felhajtás volt, mindenki ott volt, aki számított: művészek, kurátorok, galéristák, gyűjtők, politikusok szerte a világból. Nagyon szomorúnak tartottam, hogy a magyar vezetők közül viszont senki nem jelent meg. A Római Magyar Akadémia volt a hivatalos társszervezője a magyar kiállításnak, de nem jött el onnan senki. Illetve FEKETE GYÖRGYnek mint akkori helyettes kulturális államtitkárnak kellett volna megnyitni a kiállítást, de persze ő sem jött el Velencébe. Utolsó pillanatban Keserű Katalin bedobta, hogy akkor nyissa meg a Zanussi cég vezetője – aki egyben tiszteletbeli magyar konzul is volt akkor – a pavilont. Kosuth meg én ott álltunk az átriumban, vártuk ezt az embert, és az eredeti terv az volt, hogy a megnyitószóveg után koncertet tartunk – az őri-áhangszerekkel előadunk egy improvizatív zenei darabot. A megadott hivatalos megnyitódőponthoz képest több mint fél órát vártunk, de az úr nem érkezett meg, úgyhogy elkezdtek a zenélést. Nagyjából tizenöt percet játszottunk, amikor megérkezett és persze ideges volt, hogy elkezdtek nélküle a megnyitót. Szégyen, de így végül nem volt hivatalos beszéd a magyar kiállítás megnyitására. A megnyitó után Kosuth rendezett egy zártkörű fogadást a neki fontos embereknek, engem is meghívott, de nem mentem el, mert addigra már hullafáradt voltam.

**BK:** *Ki finanszírozta a kiállításod költségeit? Mekkora költségvetéssel dolgoztál?*

**LV:** Erre igazán Katalin tud válaszolni, ő kezelte a költségvetést. De ha jól tudom, nagyjából 20 millió forint volt az állami keret, amiből az én részem (szállítás, utazás, installálás, katalógus, honorárium) csak egy-két millió volt. A többi pénz a Kosuth-kiállításra kellett.

**BK:** *Mi volt a korábbi benyomásod, véleményed a Biennáléről? Változott-e ez 1993-ban azáltal, hogy részt vettél ezen a megakiállításán? Ha igen, mennyiben?*

**LV:** 1978-ban jártam először a *Velencei Biennálén*.<sup>10</sup> Abban az évben egy nagy európai körutat tettem, mert kíváncsi voltam a nagy nyugati múzeumokra meg a nyugati művészetre. Akkor még szokás volt hálóztsákkal, pályaudvarokon aludva, hippiként bejárni a világot. Hazafelé pedig megálltam Velencében is, és megnéztem a Biennálét. Tudod, mi volt nekem 1978-ban a ott a döbbenet? Akkor szállta meg Afganisztánt a Szovjetunió, amire nemzetközileg mindenki tiltakozott, erre a Szovjetunió meg bojkottálta a biennálét, és felszólította a „baráti országokat”,

hogy ők is bojkottálják az eseményt.<sup>11</sup> És valóban, a magyar pavilon is zárva volt. De ugye az ilyen felszólítások teljesen hirtelen és következtelenül történtek, úgyhogy benéztem a pavilon zárt deszkaajtóján, és ott állt a félig felépített kiállítás, a ládákban a művek. Valószínűleg az installálás közben érkezett a hír, hogy a részvétel lefújva. Úgyhogy az arra az évre szánt kiállítási pénz úgy veszett el, mintha kidobtuk volna az ablakon.<sup>12</sup> Persze a többi pavilonban meg fantasztikus műveket láttam és hatalmas élmény volt az egész. Akkor még élt a pop art vége, meg a hiperrealizmus, úgyhogy ezek a tendenciák a itt is érződtek. Illetve ekkor láttam életemben először – élőben! – Joseph Kosuth-tól egy konceptuális munkát: az installációja, amely a Központi Pavilonban volt kiállítva, s egy neoncsövekből a falra „írt”szövegből állt. Annyira magával ragadott ez a munka, hogy megvettem a katalógusát. Otthon aztán a kötetet megmutattam más művészeknek, és voltak, akik rögtön rávágta, hogy ez „language art”. Aztán 1978 őszén a Fiala Képzőművészek Stúdiójának jubileumi tárlatán<sup>13</sup> néhány kiállított munkán visszaköszött Kosuth neonfelirat-technikája, azaz volt, aki rögtön „átvett” egy nyugati kortárs képzőművészeti jelenséget, ami az akkori elzártágban tulajdonképpen pozitívan értékelhető. Aztán 1978 és

11 A Szovjetunió részben az afganisztáni kérdés, részben az 1977-ben megrendezett ún. „Disszidens Biennále” („provokatív ellenzéki Biennále”) miatt – amelyet szintén bojkottált a Szovjetunió vezetése, így a keleti blokk többi országa is – maradt távol 1978-ban újfent a *Biennále* éléről Carlo Ripa di Meana, s „kérte meg” a szocialista blokk országait is a távolmaradásra.

12 A Biennále vezetősége 1977 szeptemberében küldte el Magyarországnak az 1978-as Biennálén való részvételre a meghívólevelet. Ezt követően két szálán indultak meg az egyeztetések: egyrészt Magyarországon a központi pártvezetésen belül – bevonva a KKI-t, a Külügyminisztériumot és a kultusz-tárcát –, másrészt a „baráti országok” követségein keresztül tudakolóztak a többi szocialista ország álláspontjáról. 1978 márciusáig a részvétel melletti érvek hangzottak el, és a kiállítást a korábbi gyakorlatnak megfelelően Vayer Lajosnak kellett összeállítania és megszerveznie. A két legfontosabb indok a részvétel mellett az volt, hogy egyrészt valószínűsítették, hogy 1978-ra meneszteni fogják a *Biennále* éléről Carlo Ripa di Meana, a „Disszidens Biennále” kiöltőjét, illetve, hogy az 1978-as *Biennále* teljesen apolitikus a központi téma megjelölése alapján („A természetől a művészetig, a művészetől a természetiig”). Egy 1978. március 11-ei külügyminisztériumi „Szigorúan bizalmas” feljegyzés szerint a Szovjetunió álláspontja akkor az volt, hogy „nem vesznek részt a *Biennálén* addig, amíg az antiszocialista, antikommunista jelleggel kerül megrendezésre.” Ezt követően a magyar politikai vezetőség 1978. március 22-én kikérte a témában Bereczky Lóránd művészettörténész, a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottság akkori munkatársának véleményét, aki egy végleges megbeszélést javasolt, illetve, hogy fogadja személyesen Magyarország Mario Rigót, Velence polgármesterét egyeztetés és pontosabb tájékoztatás céljából. Köztudott, hogy Ripa di Meana végül 1978 tavaszán nem távozott a biennále elnöki székéből, így az 1978-as biennále is az ő vezetőségével került megrendezésre. Jelenleg nincs arról forrásértékű ismeretünk – ehhez további kutatásokra van szükség –, hogy lássuk, pontosan mikor döntöttek Magyarországon a távollét mellett, és mikor állították le végleg az egyeztetések és hezitálások közben folyamatosan haladó kiállítás-szervezést. Ami biztos, hogy 1978. május 6-án a Külügyminisztérium tájékoztatta az MSZMP KB-t arról, hogy Csehszlovákia és az NDK biztos, hogy nem vesznek részt a *Biennálén* „az elmúlt évi biennalé hatása még érezhető”-indoklással, ellenben Románia illetékes hatóságai még tárgyalják az ügyet. A Szovjetuniótól érkező végleges „lefújás” feltételezhetőleg valamikor 1978 május-júniusában érkezhett. A témában fennmaradt ügyiratokat lásd: MOL XIX-A-33-a (KKI Általános iratok 1957–1980) 6002/1978.

13 *Stúdió – Jubileumi kiállítás 1958–1978*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1978. decembere.

10 *La Biennale di Venezia 1978. From Nature to Art, from Art to Nature*. Velence, 1978. július 2 – október 5.

1993 nem voltam a Velencében. Különösebben nem változott meg a véleményem a *Biennáléről* azáltal, hogy kiállítottam ott. Csak annyiban misztifikálódott bennem egy kicsit, hogy az nagyon jó érzés volt, hogy ott van az ember Velencében egy óriási nemzetközi csoportos kiállításon és minden kiállító művész egyenrangú és egyforma figyelmet kap. A nyugati művészek ismerték már korábbról egymást, nekünk meg jó volt belekerülni ebbe a nemzetközi személyes kapcsolatrendszerbe. Ezt kelet-európai művészként újdonságként és örömként éltem meg.

**BK:** *Milyen volt a nemzetközi és a magyar visszhangja az egész magyar pavilonnak és az ott bemutatottaknak? (Azon túl, hogy a Joseph Kosuth-kiállítás különdíjban részesült.)*

**LV:** A magyar visszhang először eléggé fanyalgó volt, mert mindenki bukásra számított. Sokan abban bíztak, hogy nem sikerül megvalósítani a kiállítást és akkor le lehet váltani Keserü Katalint a Műcsarnok éléről. Idősebb művészkörökből az én kiállításom rengeteg kritikát kapott Magyarországról. Hogy ezek a művek nem méltók a magyar művészethez, degradáló talajvízben álló műalkotásokat kiállítani, megalázó helyzet Kosuth „alatt” kiállítani stb. Közben meg jöttek a fiatal magyar képzőművészek, pl. Beöthy Balázs, és örvendeztek, hogy akkor mostantól végre a fiatalok is teret fognak kapni Velencében.

A nemzetközi reakciók sokkal pozitívabbak voltak, és nem csak Kosuth kiállítását illették dicsérő szavakkal. Viszont elkövettünk egy óriási kommunikációs hibát: amikor a zsűri körbejárta a pavilonokat, senki nem volt ott a Magyar Pavilonnál. Ez biztos, hogy közrejátszott abban, hogy csak Kosuth kapott díjat az ő kiállítására és nem az egész magyar pavilon.

Miután otthon is mindenki látta a nemzetközi sikert, némileg megváltozott a hangnem. És aztán később – ez hozzátartozik az igazsághoz – a biennálén kiállított munkáimnak a jelentős része magyar közgyűjteménybe került, aminek nagyon örülök. Részben a debreceni MODEM-ben, a Tatabányai Múzeumban és a Kiscelli Múzeumban található a hangszerszobraim.

**BK:** *Milyen hatása volt – ha volt – a biennálén való részvételnek a későbbi művészetednek a szempontjából? (Kaptál-e ennek hatására meghívást külföldi kiállításokra, kialakultak-e nemzetközi kapcsolatok stb.?)*

**LV:** 1993-ban nagyon nagy volt a mozgás a biennálén, rengeteg gyűjtő, galerista, múzeumigazgató fordult meg a kiállításon. Sokukkal nem is találkoztam személyesen, mert nem lehetett mindenkivel beszélni, de egy halom névjegykártya és üzenet gyűlt össze a kiállításom bejáratánál. Konkrét felkéréseket kaptam kiállításokra, illetve meghívásokat kortárs zenei fesztiválokra a világ legkülönbözőbb helyeire – Athénba, Palermóba, Hamburgba, Ázsiába. A következményeknek sajnos szomorú története



LOIS VIKTOR  
Hangszobrok. Kiállítási enteriőr, Magyar Pavilon, Velence, 1993  
© Fotó: Lois Viktor Fotóarchívuma

van. Mivel akkoriban még nem tudtam angolul, a névjegykártyákat odaadtam a Műcsarnokban egy lánynak, hogy levelezze le nekem ezeket a meghívásokat. Pechemre valahogyan elhagyta a névjegyjegyeket. Persze én voltam a bolond, hogy nem másoltam le ezeket a meghívásokat és a címeiket, és az eredeti listát adtam oda. Naiv voltam, de most már ilyet nem csinállok. De szerencsére jöttek aztán más, újabb meghívások. Viszont így nem mondhatjuk, hogy a biennále hatására indult be a nemzetközi karrierem. Ha valamikor beindult, az 1989-ben történt a bécsi *Töne und Gegentöne* fesztiválon való részvételemnek köszönhetően. Ott kezdtek el érdeklődni a hangszerszobraim iránt a nyugati fesztiválszervezők. Én soha nem dimenzionáltam túl a biennálét. Sokan úgy gondolták 1993-ban, hogy nekem ez a csúcspont, de én csak egy állomásnak tekintettem. És az, hogy ma Amerikában élek és a párommal felépítettük a CAI-t,<sup>14</sup> az egyáltalán nem ennek köszönhető. A CAI létrehozása mögött hosszú, kemény munkával teli évek vannak. Csak úgy kijönni New Yorkba és kariert csinálni, ez így nem megy, ezt el kell felejteni. Sok magyar művész megpróbálta így, de mind hazamentek. A biennálás „hírnevemből” én sem tudtam volna semmihez sem kezdeni itt.

**BK:** *Ma visszatekintve milyen emlékeid vannak a biennálén való részvételedről?*

**LV:** Minden nehézség ellenére, csak jó emlékeim vannak. Úgy jöttem el Velencéből, hogy amit akartam, megcsináltam. Jól éreztem ott magam az emberekkel és szakmailag is elégedett voltam a végeredménnyel.

**BK:** *Követed-e minden két évben a biennálét? Hogyan látod, mennyit változott az 1990-es évek óta?*

**LV:** 1993 óta csak kétszer voltam Velencében, 2003-ban és 2005-ben, de egyik alkalommal sem maradt bennem felejthetetlen élmény. Mindenhol csak videók vannak kiállítva, ezért a biennále tematikailag nekem újra visszazökkent az álomságba. Az infrastruktúra szempontjából meg nem változott semmi, a pavilonok ugyanúgy állnak, és megvan a külön központi kiállítás is.

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

**LV:** Persze, ez nem is kérdés!

Készült: Boston-Budapest (Skype-interjú),  
2013. január 23.

<sup>14</sup> A Contemporary Arts International egy nonprofit közösségi művésztelep a Boston melletti Actonban található kőbányában. A CAI szimpóziumokat, művészeknek rezidencia-programokat és kiállításokat szervez. (<http://www.contemporaryartsinternational.org/cai/>)