

Úszó tárlatok

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

11. rész – Kérdések Sümei György* művészettörténészhez

✚ **Bódi Kinga:** *Manapság minden országban más és más rendszer alapján döntik el, ki állíthat ki az adott ország nemzeti pavilonjában. Mit gondol a 2002 óta érvényben lévő magyar kurátori pályázati rendszerről?*

✚ **Sümei György:** Van egyfajta látens ellentmondás abban, hogy a velencei fenntartók a *Biennale* főkurátorát – ismertsége, szakmai kiválósága és a feladatra alkalmasnak ítéltége miatt – meghívják, míg ezzel szemben a magyar kiállítás szervezőjének egy programmal (művésszel, konkrét kiállítással) pályáznia kell. S egy újabb lépcső: a Műcsarnok igazgatója – vagy az onnan épp távozott nemzeti biztos – felel a pályázatokért, a program és a kurátor kiválasztásáért. Újabb apró ellentmondás: ha a Műcsarnok igazgatója nem a képzőművészet vagy a művészet-történet szakembere, akkor a fölkészültségét illetően sorjáznak a kérdések, hogy alapismeretek híján, képes-e a legmegfelelőbb szereplő(k) kiválasztását irányítani. Hiszen ehhez, a hazai képzőművészet világának az elfogulatlan értékelésén kívül, szerintem alapvetően fontos az adott időszak nemzetközi mezőnyének, s még ezt megelőző alapfeltételként Velencének és magának a *Biennálénak* mint intézménynek valamint a magyar részvételek történetének az alapos ismerete. Mégpedig azért, hogy lássa a művészettörténeti összefüggéseket, és el is tudja helyezni őket, ebbe a több mint százéves folyamatba.

A javaslattevőket, a zsűrit is ki kell választani, s itt már szubjektív elemek is felmerülhetnek. Például lehet nagyon elfogult, avagy trendi is az így kiválasztott bizottság. Elannyira, hogy bármiféle tradicionális értéket – a vélt trendiségnek erőltetetten is megfelelni akarván – negligálnak. Nem azt mondom, hogy az állam, az örökké beleszólónak föltételezett kultúrpolitika mondja, határozza meg, hogy mi történjen Velencében, ki állítson ott ki, de talán az sem jó, hogy ebből is véglegesen kivonult. Vegye a kezébe egyszer-egyszer, hiszen a velencei kiállítási épület az ő tulajdona. Azt hiszem, hogy a kinevezéses és a kurátori rendszert kellene okosan váltogatni.

✚ **BK:** *1988 és 1999 között mint minisztériumi osztály-, majd főosztályvezető, illetve főosztályvezető-helyettes koordinálta, követte végig közvetlen állami megbízottként (közvetítőként) a Magyar Pavilon kiállításait. Milyenek látja ezt a szűk két évtizedes időszakot a magyar szereplések szempontjából? Látott, érzékelt-e folyamatokat, fordulópontokat, sikereket, vagy éppen kudarcokat?*

✚ **SGy:** 1984-től 1999-ig láttam a kiállításokat. 1988-ig csak szemlélőként, hiszen a Képzőművészeti Osztály akkori munkamegosztása szerint az osztályvezető, HORVÁTH GYÖRGY, és a minisztérium által kinevezett komisszár, nemzeti biztos végezte a munkát.

A velencei részvételek megszervezésébe, működésébe folyamatában nyertem betekintést, mivel a Műcsarnok napi ügyeit ismertem. Már a legelső, az 1984-es velencei kiállítás megtekintése óta erősen foglalkoztatott a szecessziós részleteket kiiktató vagy eltakaró, részben sejtető kiállítási épületünk állapota. A Képzőművészeti Osztályt 1988-tól vezettem, igazán akkortól lett munkaköri feladatomban is a velencei magyar részvétel szervezése a minisztérium részéről.

Az 1980-90-es évek velencei magyar részvétel-történetében jól kitapinthatók bizonyos tendenciák és változások a korábbiakhoz képest. Jól látszik, hogy 1986-tól jelentős hangsúlyeltolódás történt: megjelenhettek Velencében az új festészet markáns képviselői (1986: BIRKÁS ÁKOS és KELEMEN KÁROLY; 1988: PINCEHELYI SÁNDOR; 1990: FEHÉR LÁSZLÓ). BUKTA IMRE és SAMU GÉZA (1988) vagy Fehér László bemutatása már a fiatalabb generációra irányította a figyelmet, s ez a tendencia fölerősödött 1997-től (pl. EL-HASSAN RÓZA, vagy 1999-ben: BENCZÚR EMESE, CSÖRGŐ ATTILA, ERDÉLYI GÁBOR és IMRE MARIANN).

Bukta Imre és Samu Géza 1988-as szereplését pedig a magam részéről revelációnak éreztem. Azt természetesnek gondolom, hogy mindig nagy elvárásokkal fordulunk a velencei kiállítók felé, már csak a kiállításunk sikere miatt is. Igazi áttörést, meg azt, hogy mondjuk 1990 után nagyobb, elevebb lett volna az irántunk

* Sümei György (1947) művészettörténész 1971 és 1982 között a kecskeméti Katona József Múzeum muzeológusa volt. 1982 és 2000 között a Művelődési Minisztérium (1990-1998: Művelődési és Közoktatási Minisztérium, 1998-2006: Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma) Képzőművészeti Osztályán dolgozott előadóként, főtanácsosként, osztályvezetőként (1988-1990), főosztályvezetőként (1990-1994), majd főosztályvezető-helyettesként, végül főmunkatársként. A velencei Magyar Pavilon 1992 és 2000 között zajlott rekonstrukciójának kezdeményezője és a projekt vezetője volt. 2001-től 2011-ig az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának főmunkatársa, a Dokumentációs Osztály vezetője volt.

megnyilvánuló figyelem – nem tapasztaltam. Talán JOSEPH KOSUTH szereplését kísérte – nemzetközi ismertsége miatt – különösebb figyelem, amit a díja is erősített, noha ő az egyetlen külföldi művész a velencei magyar történetben.

Jöttek, érdeklődtek, a nemzetközi sajtó és média tudósított a kiállításainkról, de úgy láttam, hogy elsősorban mindenkit a saját országa produkciója és a sztárok, valamint az újdonságok vonzottak. Ráadásul fokozatosan nőtt a bemutatkozók (országok, pavilonok) száma, így a városban szervezett programokkal együtt szinte áttekinthetetlenül sokhelyszínű óriástárlatban próbált fix pontokat keresni a szakember és az egyszerű látogató is. Kifejezetten kudarcos szereplésről nem tudok, ilyenre nem emlékszem, de talán nem is volt.

✚ **BK:** *Hogyan működött Magyarország velencei szereplésének a megszervezése az 1980-as és az 1990-es években? Pontosan kik és hogyan (milyen szempontok alapján) döntöttek a kurátorok, nemzeti biztosok, kiállító művészek személyéről?*

✚ **SGy:** A velencei magyar kiállítások feltételeit a minisztérium képzőművészeti osztályának/főosztályának a vezetője szervezte, s a tárlatokat a nemzeti biztos/komisszár valósította meg a rendelkezésére bocsátott eszközök segítségével. A minisztérium mindenkor feladata volt az épület kiállítások fogadására való alkalmassá tétele, a szükséges korszerűsítések elvégzése és a hatósági engedélyezések beszerzése. A kiállítások anyagi fedezetét ugyancsak a minisztérium biztosította a képzőművészeti részleg költségvetésében. A *Velencei Biennále* céljára nevesített összeg egy részét azután a program megvalósítására, a lebonyolítás sokféle teendői miatt, átutalták a komisszár intézményébe (Múcsarnok, István Király Múzeum).

A komisszárt, a nemzeti biztost a képzőművészeti osztály/főosztály vezetőjének a javaslatára, a művészeti területért felelős miniszterhelyettes/helyettes államtitkár kérte föl. A kiválasztását az 1980-as évek derekáig talán még bizonyos konzultációk megelőzhatték, de 1988-ban erre már nem volt szükség. Én akkor, ha úgy tetszik, megörököltém a már korábban fölkerült nemzeti biztost, illetve 1993-ban új megbízás született. Én személy szerint – többek között – STURCZ JÁNOST javasoltam (1999). A választás fő szempontja a szakmai ismeretek megbízhatósága, a kortárs képzőművészet mély ismerete és az arról alkotott tudományos alapú egyedi vélekedés, amit természetesen egyfajta szervező-készségnek is ki kell egészítenie. Ugyanakkor a biennálék már említett ismerete, illetve a nemzetközi képzőművészet világában való jártasság is szükséges. Sturczot azért javasoltam például, mert ő épp a javaslatot elindító időben elindított egy vitát *A kortárs magyar művészet megítélésének és önértékelésének problémáiról az átmenet*

időszakában,¹ és ennek alapján gondoltam azt, hogy ő igazán alkalmas lehet ilyen feladatra. Nem csaldódtam benne, ráadásul ő módosította radikálisan a fiatal, a kísérletezőbb generáció képviselői javára a résztvevői arányokat, és ez talán a későbbiekre is pozitívan hatott.

A nemzeti biztosok választották ki és javasolták a résztvevőket, az említett időszakból nincs olyan emlékem, hogy a minisztérium bármelyik tisztségviselője nem értett volna egyet a javaslatral, vagy kifogásolta, esetleg tiltani próbálta volna valakinek a szereplését. Tudok azonban egy kirívó példát említeni az önjelölt-ségre. Egy ismert képzőművész a pártközpont művészetekért is felelős titkárral levelet íratott Köpeczi Béla miniszternek annak érdekében, hogy a következő velencei kiállításon az ő művei képviseljék majd Magyarországot. Ezt a javaslatot nem vették figyelembe.

Az külön kérdés, hogy a Velencében bemutatandó alkotások kiválasztásában, a kiállítási anyag meghatározásában a művész milyen mértékben vett, vehetett részt. Ez függhetett a komisszárnak akár az egyes művekre is vonatkozó határozott elképzeléseitől, a művésztől kialakított víziójától, de attól is, hogy a művek mennyire álltak rendelkezésre, nem voltak-e külföldön éppen, vagy kölcsönözhetőek voltak-e, ha már közgyűjteménybe kerültek. A végleges műtárgylistáról mindenesetre a nemzeti biztosnak a művésszel, művészekkel egyetértésben kellett döntenie.

Az első kérdésében azt fogalmazta meg, hogy felügyelőként hogyan dolgoztam. A közvetítői, vagy inkább a semmibe vett felügyelői szerepre mondom egy példát. A képzőművészeti biennálék közötti években kezdtek rendszeressé válni Velencében az építészeti kiállítások. Én határozottan kértem KOVALOVSKY MÁRTÁT, az 1995-ös *Biennále* komisszárját, hogy csak és kizárólag a saját kiállítási programjával és kiválasztottjával (JOVÁNOVICS GYÖRGY) foglalkozzon, és a komisszár velencei megbeszélésén ne nyilatkozzon semmilyen módon a következő építészeti kiállítás lehetséges magyar résztvevőiről. Ő ezt nem tartotta be, és Velencében bejelentette, hogy az építészeti kiállításon BACHMAN GÁBOR fogja képviselni Magyarországot. Ezzel a saját hatáskörén túllépve, a liberális párt háttértámogatásával kész helyzetet teremtett. Hozzá kell tennem, hogy semmi bajom nem volt Bachmannal, itt csupán a komisszár hatáskör túllépésére említettem egy nagyon pregnáns példát.

✚ **BK:** *Mit jelentett az 1980-as és az 1990-es években egy magyar művésznek részt venni a Velencei Biennálén? Milyen volt a Biennále akkori magyar és nemzetközi megítélése?*

✚ **SGy:** Megkülönböztetetten fontos volt bármelyik alkotónak Velencében szerepelni, hiszen az ottani megjelenése következtében erősen nőtt az itthoni reputációja, miközben a nemzetközi ismertségéhez is jelentősen hozzájárulhatott, mint például Fehér László esetében.

A hazai szakmai megítélés általában elfogadó, pozitív volt. Azonban, mivel sok művész vágyott (és nyilván vágyik is) velencei kiállító lenni, elítélő és ellentmondásos hangok is vegyülhettek az elismerő, vagy éppen dicséret kórusba. Én a hazai sajtóban, a médiában tapasztalható megítélésről beszélek. A művészettörténeti tájékozódást mindenesetre úgy is próbáltuk segíteni, hogy kiadtuk a *Magyar művészet a Velencei Biennálén* című háromnyelvű tanulmánykötetet.²

A nemzetközi megítélésben nem emlékszem jelentős áttörésre. Vagyis bennünket, a keleti blokk országait, nem kísért nagymérvű figyelem, nem jutott ki korábban soha nem volt érdeklődés nekünk 1990 után sem. Látszott, érezni lehetett, hogy ők, a nyugati országok csinálják a nagy művészetet, ennek a tudatában is voltak, Velencében is jobbára őket díjazták. Annyi azonban bizonyosan változott, hogy az alkotók szabadon mozogtak, és külföldi szerepléseikhez, meghívásaikhoz, a nemzetközi mezőnybe kerülésükhöz a velencei bemutatásuk mindig jó alapul szolgált.

✚ **BK:** *Hová pozícionálná a Magyar Pavilonnak az 1980-as és az 1990-es években rendezett kiállításait összehasonlítva az abban az időszakban a többi pavilonban látottakkal?*

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

2 Sinkovits Péter (szerk.): *Magyar művészet a Velencei Biennálén / L'arte Ungherese alle Biennali di Venezia / Hungarian Art at the Venice Biennial*. (*Új Művészet Könyvek*, 7.), Új Művészet Alapítvány, Budapest, [1993]



A Magyar Pavilon főhomlokzata. Velence, Giardini Pubblici, 1909
Tervezte: Maróti Géza

☉ **SGy:** A mezőnyben a jó közepes, Bukta és Samu esetében pedig annál jobb minősítést adnék a kiállításainknak. Igazán nem tudom összehasonlítani a többi pavilon bemutatásával a mieinket, hiszen legtöbbször merőben mások voltak. S nagyon nehéz lenne a képzőművészetben vezető, vagy éppen feljövőben lévő nemzetek fénytörésében cáfolhatatlant mondani a hazairól. Az az érzésem, hogy minket még mindig a második sorba helyeznek. A föltörékvőknek és új pavilont építőknak, az először jelentkezőknek mindig jobban kijárt a megkülönböztetett figyelem.

☉ **BK:** *Mi volt a korábbi véleménye a Biennáléről? Változott-e ez azáltal, hogy állami megbízottként (közvetítőként) is részt vett több Biennálén?*

☉ **SGy:** Nem ismertem a korábbi *Biennálé*kat, csak azt tudtam, hogy ABA-NOVÁK VILMOS volt az egyetlen, aki nagydíjat kapott Velencében. A hazai művészettörténetben ezt egy kicsit beárnyékolta az az erősen túlzó nézet, hogy GEREVICH TIBOR és az ún. római iskolások szinte teljesen kisajátították a velencei kiállításokat. Ez nem volt egészen így, s ennek a megítélése jelentősen változott is az utóbbi évtizedekben.

Valójában akkor tud bármilyen megbízható fogalmat alkotni Velencéről, a *Biennále* működéséről a szakember, ha folyamatában látja, s működésének a legapróbb részleteit is megismeri. Szerencsémnek tartom, hogy a munkám során részese lehettem ennek. Természetesen másként látom az egész intézményt ma, mint művészettörténeti pályám legelején, amikor erre a kérdéskörre vonatkozóan hiányos és felületes ismereteim lehettek.

A minisztériumi munka során nagyon sokféle szempontot kellett összehangolni, így valójában a közvetítő-összekötő-szolgáló funkciót gondolom tartalmilag

kifejezőbbnek. Például folyamatosan egyeztetni kellett az épületről a beruházási osztállyal, a kiutazásokról a nemzetközi főosztállyal, ahol személy szerint az olasz referenssel kellett tartani a kapcsolatot. Vagy értekezleteken (osztálytól a miniszteri értekezletig) kellett megjeleníteni és képviselni a velencei épület és kiállítás aktuális teendőit, megoldandó feladatait. A nemzeti biztossal pedig minden fölmerülő kérdésben evidens volt a konzultáció.

Tapasztalataim szerint nagyon komoly odafigyelést és ugyancsak jelentős anyagi áldozatokat követel egy-egy sikeres velencei részvétel két évenkénti megszervezése. A kiállítási épületeinkre ez van fölírva: *Ungheria Magyarország Hongrie*, vagyis aki ott bármilyen módon megmutatkozik, az a nemzeti pavilonok, a bemutató nemzetek között Magyarországot képviseli ezen az Európában legrégebbi, rangos eseményen.

☉ **BK:** *Örök vita tárgya volt korábban – és ma is az – a rendelkezésre álló szűkös időkeret a kiállítások megszervezésére (késői minisztériumi felkérés, késlekedés a források rendelkezésre*



Az átépített Magyar Pavilon főhomlokzata. Velence, Giardini Pubblici, 1958
Tervezte: Benkhard Ágost

bocsátásában stb.). Ön hogyan látja tapasztalati alapján ezt a kérdést?

✘ **SGy:** A minisztériumi munkám idején általában nem volt ezzel probléma, mindig elkészültek időre a kiállítások. Igen, az utolsó hetekben feszített munkatempó is előfordulhatott, de ezt a velencei kiszállítások, és akár az időjárás (pl. dagály) is befolyásolták.

A szereplés alapfeltétele szerintem az, hogy az érintettek (résztevők és a szervezők) időben és nagyon pontosan tájékozódjanak a feladatokról, és időben álljanak rendelkezésre a szükséges eszközök. Ha még ezért is küszködni kell, ha a feltételek biztosítása is emésztí és elvonja az energiákat, akkor abból kapkodás és idegesség, esetleg átmeneti megoldások szülehetnek, ami az egész produkció színvonalas megvalósítását veszélyeztetheti. Sajnos, az anyagi háttér eleve elbizonytalanodott azzal, hogy kivették a minisztérium költségvetéséből a *Biennálét*, mintha csupán választható, s nem kötelező programja lenne – 1909-től, a velencei kiállítóházunk, múcsarnokunk megnyitásától, az első kiállításától kezdődően – Magyarországnak. Itt

nagyon fontos lenne a tradíciót szigorúan betartani, hiszen Velence biztos nemzetközi mérőórnként működik. Az onnét jövő visszaigazolásokra – még ha szűken csordogálnak is – mindig is szüksége volt, s a jövőben is az lesz a magyar művészetnek.

⊕ **BK:** *Hogyan működött a kiállítások finanszírozása az 1980-as és az 1990-es években? Mennyire változott évről-évre a rendelkezésre álló keret? Kaptak-e a kiállító művészek honoráriumot, anyagköltséget, napidíjat?*

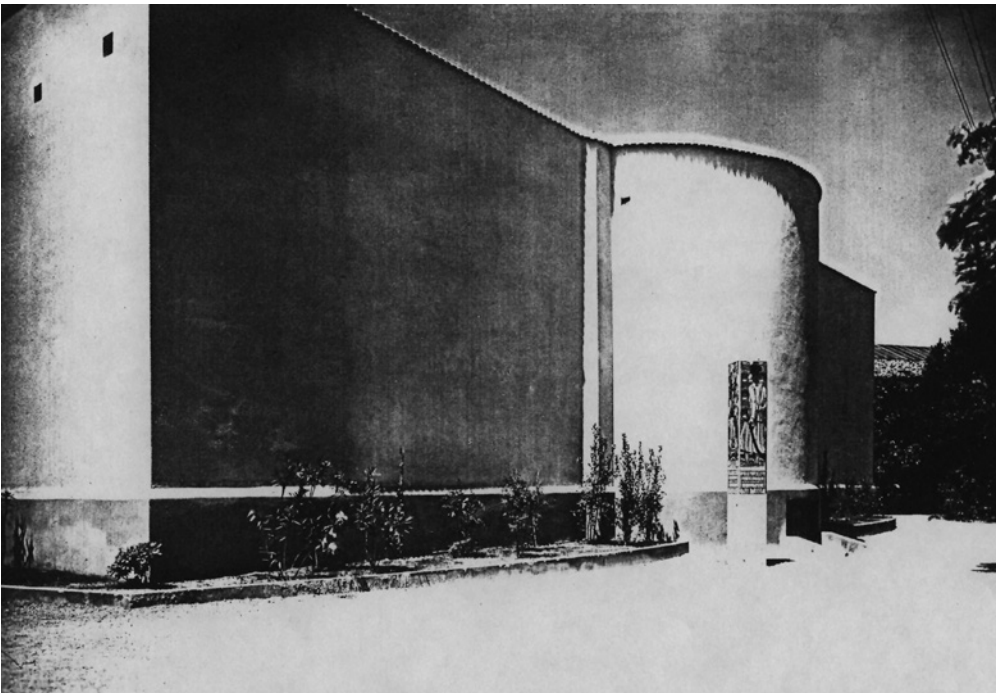
✘ **SGy:** Már említettem, hogy a minisztérium saját költségvetésében biztosította a kiállítások megvalósításához szükséges összegeket, ami a lassú pénzromlás miatt emelkedett, ha jól emlékszem. Ha körültekintő tervezéssel, átgondolt költségvetéssel történtek az előkészületek, akkor nem állt elő semmiféle anyagi természetű probléma. Az installáció elkészíttetése, a szállítási, utazási és szállásköltségek, valamint a katalógus tették ki a kiadások zömét. A kiállítók utazási és szállásköltségeit – ahogyan a kiállítás létrehozásában résztvevőket is – a *Biennále* költségvetése biztosította. Talán valamiféle előleg, vagy a munka megkezdéséhez szükséges anyagköltség biztosítása is előfordulhatott. Én személy szerint arra emlékszem, hogy ilyen céllal jártam – a komisszár javaslatára – Bukta Imrénél Szentendrén. Azt senki nem gondolhatta, hogy a velencei meghívásuk miatt az alkotók vállaljanak magukra anyagi terheket. Anyagköltséget, napidíjat, szállást tehát magától értetődően kaptak a kiállítók, s honoráriumot a műveik megvásárlásával. Az utóbbi esetben a minisztérium a nemzeti biztos, vagy valamelyik múzeum (jobbára a Magyar Nemzeti Galéria) javaslatát vette figyelembe. A szükséges anyagiakat a minisztérium képzőművészeti osztályának a vásárlási kerete biztosította, amely az éves költségvetési alku miatt változott

ugyan, de 1990 és 1999 között 11 és 30 millió forint közti sávban helyezkedett el.³ 1993 és 1999 között a műtárgyvásárlási bizottság⁴ javaslatainak és véleményének figyelembe vételével vásároltunk – a *Biennálén* bemutatott művekből is. Általában a velencei részvétel évében történtek a nagyobb volumenű vásárlások, amelyeket egyébként nyomon lehet követni a *Kortárs művészet múzeumi gyűjteményben 1988–1999* című könyvben.⁵ Bár az említett kiadványba, egyes

3 Sümegi György: Appendix, avagy adalékok a kortárművészeti vásárlásokhoz. In: Pataki Gábor – Sümegi György (szerk.): *Kortárs művészet múzeumi gyűjteményekben 1988–1999*. Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2001, 550.

4 A bizottság akkori tagjai voltak: Lovag Zsuzsa múzeumigazgató (Iparművészeti Múzeum), Horváth György főigazgató-helyettes (Magyar Nemzeti Galéria), Kovalovszky Márta gyűjteményvezető (Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár), Pataki Gábor igazgatóhelyettes (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet), Sümegi György főosztályvezető (Művelődési és Közoktatási Minisztérium).

5 Pataki Gábor – Sümegi György (szerk.): *Kortárs művészet múzeumi gyűjteményekben 1988–1999*. Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2001.



A Magyar Pavilon átépített hátsó homlokzata. Velence, Giardini Pubblici, 1958
Tervezte: Benkhard Ágost

Az előkerült mozaikok a Magyar Pavilon északi oldalhomlokzatán (Kupa vezér és Szent Imre herceg).
Velence, Giardini Pubblici, 1999
A mozaikokat készítette: Kőrösfői-Kriesch Aladár



múzeumok tiltakozása miatt, nem kerültek be, s így nem váltak publikussá a beszerzési összegek, egy példát, ami az akkori összehasonlítás miatt erősen megmaradt bennem, mégis megemlítenék. JOVÁNOVICS GYÖRGY A *Nagy Hasáb I.* (1995) című munkáját (Velence előtt a Szépművészeti Múzeumban láthatta a szakmai közönség) ugyanannyiért vásároltuk meg, mint amennyiért Csontváry Kosztká Tivadar *Esti halászat Castellammaréban* (1901) című képe, az addigi legmagasabb csúcs-áron, elkelt a műkereskedelemben. Ekkor már az alkotó határozta meg a művének az árát, nem a Képző- és Iparművészeti Lektorátus zsűrizése alapján alakult ki a vételár.

✚ **BK:** *Kik és milyen (magyar, esetleg nemzetközi) intézmények, partnerek vettek részt az Ön által ismert években az egyes kiállítások megvalósításában? Kialakultak-e a Biennálénak köszönhetően nemzetközi együttműködések hazai és külföldi múzeumok, illetve kurátorok között?*

✚ **SGy:** Logikus, hogy a nemzeti biztos a saját intézményét vette igénybe a kiállítás megvalósításakor, mikor a Múcsarnok igazgatójának a személyével egybeesett a nemzeti biztosé, akkor a Múcsarnok szervezői, kiállításépítői és gazdasági hivatala végezték a munkát. Ugyanígy volt az István Király vagy a Ludwig Múzeum esetében. Nemzetközi, akár személyes vagy intézményközi kapcsolatok létrejöhetnek, de erről első sorban a nemzeti biztosok, kurátorok tudnának számot adni.

✚ **BK:** *Hogyan zajlottak az installálások és a megnyitók Velencében? Részt vettek-e állami képviselők a megnyitókön?*

✚ **SGy:** A nemzeti pavilonok kiállításainak bemutatói a *Biennále* nagy megnyitója előtti, ún. sajtónapokon (ez általában 3 nap szokott lenni) zajlottak. Ilyenkor a Giardini Pubbliciben lévő pavilonok tárlatai voltak a nemzetközi sajtó érdeklődésének a középpontjában, hiszen azok egymás után nyíltak (utána fogadásokkal, étellel, itallal). Azt meg lehetett figyelni, hogy a nyugati országok megnyitóján általában keveset beszéltek: bemutatták a komisszárt/kurátort és a művész(eke)t, aztán biztosították a kérdezés, az interjúkészítés lehetőségeit. A magyar és általában a (volt) keleti blokk országainál hivatalos személyek hosszasan beszéltek, s ezt még párhuzamosan le is fordították, tehát fölöslegesen elhúzódó, magyarázkodónak ható megnyitókra emlékszem. (Ennek ellenhatásaként egyik alkalommal egy oldalnyi megnyitó szöveget írtam Bachman Gábor *A semmi építészete* című bemutatójához. Mivel ez nem az aktuális miniszter pártjában fogalmazódott meg, az általam javasolt helyett, egy hozzá közelebb állótól származó, ám szerencsére szintén rövid szöveget olvasott föl.) Az is föltűnő különbség volt, hogy a magyar vezetők fölolvasták a szöveget,

míg a korábban szabad világnak nevezettek országait képviselőik papírok nélkül, kötetlenül beszéltek.

Miniszterek, miniszterhelyettesek, helyettes államtitkárok nyitották meg a kiállításokat. Egy alkalommal (1995) a köztársasági elnök velencei látogatását is megszerveztük.

✚ **BK:** *A Velencei Biennálét régóta erősen kritizálják nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt. Mennyiben gondolja úgy, hogy a Magyar Pavilonban az 1980-as és az 1990-es években megrendezett kiállítások az akkori kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentálták Velencében?*

✚ **SGy:** A nemzeti pavilonrendszert szerintem nem kritizálni, hanem alapadottságként hatékonyan és minél sokrétűbben kellene használni, beleértve ebbe az épület lehetőségeit is. Ez utóbbit azért mondom, mert megesett, hogy a jobboldali körteremben szemetet tároltak, ami nyilván lehetetlen dolog, míg a teljes épület kiállítótérként való fölhasználása abszolút lehetséges.

Az 1980-as, 1990-es években kiállító magyar képzőművészek a hazai szcena fontos irányzatait, irányultságait, meghatározó életműveit mutatták be. Összességében jellegzetes képet rajzoltak a magyarországi képzőművészetről. Elsősorban természetesen önmagukat vagy azt a szellemi kört képviselték, ahonnan vették, de az ország kétévenkénti művészeti termésének megjelenítésében nem lehettek – már ha egyáltalán létezik egyáltalán ilyen kiállítás a szűkös keretek között – kompetensek nagy százalékban.

Különös, és talán itt is el lehet mondani, hogy soha föl nem merült nemzetiségi vagy Nyugaton élő magyar képzőművészek velencei bemutatásának az igénye.

✚ **BK:** *Milyen volt a nemzetközi és a magyar visszhangja a Magyar Pavilonnak és az ott bemutatottaknak az 1980-as és az 1990-es években? Visszatekintve sikeresnek tartja-e az Ön által koordinált kiállításokat?*

✚ **SGy:** A visszhangra, a kiállítások fogadtatására korábban utaltam. Ha így kell fogalmazni, hogy az általam koordinált kiállításokat sikeresnek tartom-e, akkor azt válaszolom, hogy az adott időben, az adott körülmények között igenis sikeresek voltak. A komisszárok és csapataik jó színvonalú kiállításokat tartak a nemzetközi közönség elé.

✚ **BK:** *Ön dolgozta fel számtalan publikációban a Magyar Pavilon építéstörténetét, ráadásul Ön volt az épület 1992 és 2000 között – több szakaszban – megvalósuló rekonstrukciójának kezdeményezője és a projekt vezetője. Ennek köszönhetően ma a Magyar Pavilon az egyetlen a Giardini területén, amely eredeti formájában áll a közönség előtt.*

Hogyan született meg a rekonstrukció ötlete? Milyen szempontok alapján zajlottak a helyreállítási munkálatok? Kik vettek részt a projektben?

✚ **SGy:** A velencei kiállítóházat – eredeti nevén a velencei magyar műcsarnokot – én a magyar képzőművészet (nemcsak időrendi okok miatt) legelső számú nemzetközi megjelenési helyének, kapujának tartom. Már 1984-ben is föl-tűnt nekem, hogy milyen durván építették át az eredetileg szecessziós architektúrát, ezért

A Magyar Pavilon eredeti állapotának helyreállítása. A főhomlokzat még a Csete György által tervezett új tetőszerkezet nélkül. Velence, Giardini Pubblici, 1995



elkezdem kutatni a történetét. A *Magyar organikus építészet* bemutatásakor, 1991-ben nyílt lehetőségem arra, hogy Csete Györggyel együtt alaposan megvizsgáljuk az épületet a pincétől a tetőig. Éppen a lapostetőről láttuk a főhomlokzat sarkaihoz ragasztott toldalékokat, amelyekkel valójában elfalazták, eltakarták a nagyméretű homlokzati mozaikokat.

E beszélgetés kereteit szétfeszítenék a történet részletei, ezért csak röviden: 1995-re, a *Biennale* centenáriumára, a CSETE GYÖRGY és DULÁNSZKY JENŐ tervei szerinti épületrekonstrukció és átépítés nagyrészt befejeződött. A teljes főhomlokzatot (Körösfői Kriesch Aladár két mozaikját) a Zsolnay-díszes bejáratral együtt restaurálták, megépült a falakat fedő dús borostyánnal harmonizáló, zöldmázias cseréppel fedett magastető. Több publikációban, egy kis pavilon-történeti kiállításon (*7. Nemzetközi Építészeti Biennale*, 2000) és SZAKÁLY ISTVÁN rendezte filmen is beszámoltam minderről. Talán azt még hozzá kell tennem, hogy az általam látott építészeti bemutatóinkon mintha a képzőművészetieknél nagyobb sikert,

őszintébb nemzetközi fogadtatást és érdeklődést tapasztaltam volna. Ilyen volt például MAKOVECZ IMRE szuggesztív erejű bemutatása is PORTOGHESI professzor előadásán.

Azonban 1995 óta, az épület oldalfalain föltárt négy mozaikkép (az épület mögötti mozaikoszlopot ezeknek az újrarakott képeiből kompilálták 1958-ban) a mai napig nincs restaurálva, vagyis a helyreállítás általunk tervezett és elképzelt része még nincs befejezve.

✪ **BK:** *Milyenek látja a Velencei Biennale jövőjét és benne a magyar szereplést?*

✪ **SGy:** A *Velencei Biennale* 1895 óta – a háborúk miatt kisebb megszakításokkal – létezik, és egyre terebélyesedik. Ugyanis nemcsak a kiállítási pavilonok, tehát a Giardini Pubbliciben bemutatkozni tudó országok száma nőtt, hanem a *Biennalén* kívüli programok is jelentősen megsaporodtak. Vagyis igen jelentős a világ képzőművészeti érdeklődése Velence iránt, nemhogy csökkent volna, inkább egyértelműen növekszik. Ebben a sokszínű képben, ma már megakiállításban, részt nem venni nagy mulasztás, a magyar képzőművészetnek a tradicionálisan legfontosabb nemzetközi pálya kihagyása lenne. Ez szerintem megengedhetetlen, éppen a mindig változó ország-megítélés, országgép miatt.

Én inkább mindenféle programokkal, a kiállításokra rászervezett alkalmakkal és kiadványokkal vagy online-hozzáférésekkel erősíteném a magyar jelenléte Velencében. Azt soha nem szabad elfelejteni, hogy a magyar kiállítási épület 1909-ben, harmadikként épült meg Velencében, s ez az idők múlásával is kötelezi Magyarországot.

Készült: Budapest, 2013. október 3.

A Magyar Pavilon eredeti állapotának helyreállítása. A főhomlokzat az elkészült új, Csete György által tervezett magastetővel. Velence, Giardini Pubblici, 1999–2000

