

# Úszó tárlatok

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

## 16. rész | Kérdések Kicsiny Balázs\* 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, aminek köszönhetően 2005-ben a te munkáid szerepeltek a Velencei Biennále Magyar Pavilonjában?

☛ **Kicsiny Balázs:** A kiválasztás legdemokratikusabb módja a nyílt pályázat az ilyen kiállítások esetében, úgy gondolom, hogy ez teljesen jól működik Magyarországon. Ennél jobb formát, mint a két évente, más és más összetételű szakmai zsűri által elbírált kurátori pályázat, nem tudnék elképzelni. Arra már nem emlékszem, kik voltak a zsűriben<sup>1</sup> abban az évben, viszont arra igen, hogy a nemzeti biztos FABÉNYI JULIA volt, a Műcsarnok akkori igazgatója. Egyébként voltak a zsűritagok között olyanok, akik nagyon nem akarták, hogy a mi pályázatunk nyerjen, de ez rendszerben is van. 2004-ben nem volt sok pályázat és nem is volt nagy a verseny. Vannak évek, amikor meg sokan pályáznak, és többen is nyerhetnek. Éppen ez a pályázati rendszer lényege. Hol az egyik nyer, hol meg a másik. Magyarországon a szakmai közeg nagyon szűk, ennek ellenére érdekellentétek (és nem szakmai szempontok) szabdalják, így inkább a falkaszellem uralkodik. Részben ennek is köszönhető, hogy minden évben kisebb-nagyobb felháborodás követi a végeredményt. 2004-ben is volt ilyen: SI-LA-GI<sup>2</sup> támadta meg a döntést, mert az ő pályázatukat azzal az indokkal utasították el, hogy a kurátorként megnevezett KOVÁTS LAJOS nem művészettörténész. Több újságcikk<sup>3</sup> is született az ügyben, például Földes Andrásé az index.hu-n.<sup>4</sup> Amúgy én SI-LA-GI-val nagyon jóban vagyok, le is ültünk ezt megbeszélni, és azután meg is nyugodott, csak előtte valami összeesküvést érzett a háttérben. Ha jól emlékszem, a pályázatunk megtámadása miatt még egy hivatalos kört kellett futnia a zsűrinek, ami csak azért volt kellemetlen, mert mindez elodázta azt, hogy végre elkezdjük a munkát, pedig már amúgy sem maradt sok időnk. Így a legvégső döntés, hogy tényleg mi nyertünk, 2004 decemberében született csak meg.

☛ **BK:** Mit jelentett a karriered szempontjából a részvétel? Foglalkoztál-e azzal, hogy milyen volt a Biennále akkori nemzetközi és magyar megítélése?

☛ **KB:** Majdnem ötven éves voltam már, amikor kikerültem a Velencei Biennáléra,<sup>5</sup> és előtte soha nem vettem részt ilyen típusú megakíllításon, sőt, a magyar kortárs képzőművészetet külföldön reprezentáló nagy kiállításokon sem. De a „Biennálélázból” nem érzékelsz semmit a megnyitói. Ott vagy a saját pavilonodban és csak arra a térre koncentrálsz. Ez pedig olyan feladat, mintha bármely másik térben csinálnál egy egyéni kiállítást. Ebben épp elég tapasztalattal rendelkeztem, hiszen a Biennále előtt kilenc évig Angliában éltem, és levezenyelttem már jónéhány nagy, installációs kiállítást.<sup>6</sup>

Jobban érdekelt a Biennále megítélésénél maga a helyszín, engem általában minden új tér motivál, és Velence teljesen új volt számomra. Az a misztérium, ami amúgy a Velencei Biennalét körülveszi, engem nem érintett meg, sem

1 A 2005. évi zsűri tagjai voltak – a nemzeti biztoson kívül: Boros Géza, az akkori Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma képviselője; Készman József művészettörténész; Kovalovszky Márta művészettörténész; N. Mészáros Júlia, a Győri Városi Képtár akkori igazgatója; Néray Katalin, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum akkori igazgatója; P. Szűcs Julianna művészettörténész és Százados László művészettörténész.

2 Szilágyi Szabolcs (1949) képzőművész.

3 Például: Kicsiny Balázs művei a Velencei Biennálén. *hvg.hu*, 2004. december 27. URL: <http://hvg.hu/kultura/20041227kicsinybalazsvelence> (Hozzáférés: 2015. február 6.); Vita Velence előtt. *Magyar Narancs*, 2005. január 6.

4 Földes András: Biztos tippel buktatta el a pályázót a Műcsarnok. *index.hu*, 2004. december 13. URL: <http://index.hu/kultur/klassz/biennale1222/> (Hozzáférés: 2015. február 6.)

5 Kicsiny Balázs: *Navigációs kísérlet*, 51. *Velencei Biennále*, Magyar Pavilon, 2005. június 12 – november 6. (Kurátor: Fitz Péter)

6 Többek között: 2000: *St. Clement's Day* [Szent Kelemen napja], Saint Clement's Church, Bournemouth (templom); *Compass* [Íránytű], Abbey, Beaulieu (kolostorrom); 2001: *The Captain's Story II*. [A kapitány története II.], Russell-Cotes Art Gallery and Museum, Bournemouth; 2002: *Work in Progress I*. [Munkavégzés folyamatban I.], Winchester Cathedral, Winchester (katedrális); 2003: *Waiting for Fire* [Tűzre várva], Museum of London, London; 2004: *Flying Dutchman* [Bolygó Hollandi], Hooglandse Kerk, Leiden (templom); *Waiting for Fire II*. [Tűzre várva], Waag, Leiden (mérlegház).

\* 1958-ban született Salgótarjánban. 1978 és 1982 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán, majd 1982 és 1985 között ugyanott murális szakon tanult. 1988 és 1991 között Derkovits-ösztöndíjban részesült. 1992-ben Munkácsy-, 1993-ban Smohay-díjat kapott. 2000-ben elnyerte az Arts Council of England „Year of the Artist Grant” elnevezésű díját. 2005-ben a Magyar Köztársasági Erdemrend Tisztikeresztjével tüntették ki. 2005 és 2008 között a Magyar Képzőművészeti Egyetem DLA-képzésén vett részt. 2005 óta a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktor Iskolájában tanít. Számos hazai és nemzetközi egyéni, illetve csoportos kiállításon szerepeltek munkái. 1995 és 2004 között Londonban élt, 2005 óta Budapesten él és dolgozik.



KICSINY BALÁZS  
Winterreise, 2005, installáció  
© Fotó: Rosta József

a szereplésem előtt, sem utána. Előtte évekig éltem Londonban a brit kortárs képzőművészet szempontjából a legjobb, legintenzívebb időszakban. Akkor jelent meg a porondon a Damien Hirst-generáció. Rengeteg jó kiállítást láttam Angliában, számtalan esetben sokkal jobbat, mint a *Velencei Biennálék* felhozatala, amely szerintem mindig is késve reagál a helyzetre, és inkább értékrogzító szerepet játszik. A biennálás szereplést megelőzően Londonból én tudósítottam a *Balkonnak* és a *Műértőnek*, úgyhogy szinte minden fontosabb megnyitón ott voltam. Ezáltal sokkal árnyaltabb képem volt a kortárs képzőművészetről. Például tudtam, hogy nem annyira jó „sztárművésznek” lenni. Én soha nem is akartam azzá válni. 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 szól a közönség, a szakma, az már egy másik és sokkal bonyolultabb kérdés. Ugyanis Londonban megértettem, hogy úgy, hogy se galeristád, se art dealered, se kurátorod nincsen, a kortárs művészetben nem lehet megjelenni. A reakciókból és beszélgetésekből ítélve ugyanakkor épp a kívülállásom, vagy a „kint is, bent is” státuszom miatt keltettek akkora feltűnést Velencében a munkáim, tehát az eddigi tevékenységem akár ennek az ellenkezőjét is bizonyíthatja.

✪ **BK:** A Velencei Biennále régóta erősen kritizált nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt (a nemzeti pavilonok célja „az adott ország művészeti termésének két évente történő bemutatása”). Mennyiben gondolod úgy, hogy 2005-ben a kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentáltad Velencében?

✪ **KB:** Alapvetően ez a kérdés engem nem érdekel, és a *Velencei Biennále* kapcsán sem érdekelt. Azt gondolom – de legalábbis nagyon remélem –, hogy semennyire nem reprezentálom a kortárs magyar képzőművészetet. Mert a jó kortárs művészet, mint mondjuk az angol, sokféle. Nem lehet egy-egy emberrel reprezentálni. Én nem tartozom, és nem is tartoztam soha egy magyar csoportosuláshoz vagy tendenciához sem. Be lehet mutatni egy-egy kortárs művészt a nemzeti pavilonokban, de ezek a kiállítások soha nem fogják reprezentálni egy egész ország kortárs képzőművészeti termését. Legfeljebb egy-egy jelenséget tudnak felvillantani. Egyébként, ha már mindenképpen tartozni kell valahová, akkor érdekes módon a lengyelek részéről éreztem a munkáimmal kapcsolatban érdeklődést, és vélt vagy valós kapcsolódást saját avantgárd tradíciójukhoz.

✪ **BK:** Hová pozicionálnád kiállításodat összehasonlítva az abban az évben a többi pavilonban látottakkal?

✪ **KB:** Egy dologhoz mindenképpen viszonyítanám, és ez pedig WILLIAM KENTRIDGE, illetve az



KICSINY BALÁZS  
Édes otthon, 2005, installáció  
© Fotó: Rosta József

akkor bemutatott filmjei lennének a Központi Pavilonban.<sup>7</sup> Ott éreztem úgy, hogy nagyjából ez az a világ, ahová én is tartozom. Ez mindenképpen jó érzés volt, hogy nem éreztem magam művészileg egyedül, és ezt a felismerést a *Biennálénak* köszönhetem.

**BK:** Milyen volt a nemzetközi és a magyar visszhangja a kiállításodnak?

**KB:** Nem akarom fényezni a történetet, de itthon mindenki arra számított, hogy egy újabb kudarc következik majd a Magyar Pavilonban. Hogy egy lélek sem lesz a megnyitón, utána meg három hónapig üres lesz a pavilon. Talán mert az előző évek magyar kiállításai ilyenek voltak, és eléggé visszhangtalanok is maradtak? Ehhez képest meglepő volt, ami 2005-ben történt. A három szakmai napon – a közönségmegnyitó előtt – folyamatosan egyre többen jöttek a pavilonba. A másnapi olasz napilapban, az *Il Gazzettinoban* egyetlen egy fotó jelent meg a *Biennáléről*, az pedig az én munkám volt. A legjobb holland baloldali-liberális napilap, a *de Volkskrant* június 16-ai számának címlapján is az én művem szerepelt, és a svájci *Kunst 21* című művészeti magazin is az én munkáimmal hirdette a *Biennálét*. De sorolhatnám még, hány külföldi újságban (*Art News*, *Art in America* stb.) köszöntek vissza a műveim. Pedig nem volt emögött semmilyen kurátori vagy állami lobbisó! Csak én adtam folyamatosan interjút, hol angolul, hol franciául. Nem volt időm közben arra, hogy lássam, mit tesz ebben a helyzetben a kurátorom és a nemzeti biztos... kérdezd meg tőlük, ők hogyan élték meg mindezt. De az biztos, hogy iszonyú jó dolognak tartottam, hogy a siker és a figyelem maguknak a műveknek szólt, és nem a lobbitevékenységnek volt köszönhető. Úgyhogy egyértelmű volt

a közönségsiker. Erről a *Magyar Narancs* tudósítója is beszámolt akkoriban.<sup>8</sup> A katalógusból<sup>9</sup> néhány nap alatt, ha jól emlékszem, 150 példányt adtunk el, a plakátokat meg újra kellett nyomtatni. A szakma ugyanakkor (egy) kicsit gyanakodva nézte az egészet. Inkább hallgatás kísérte itthon a szakma részéről a biennálés szereplésemet,<sup>10</sup> vagy rosszabb esetben fanyalgás és irigykedés. De ezen a helyismeretemenek köszönhetően túltettem magam. Ugyanakkor – a figyelem mellett – nemzetközi szinten is éreztem némi elutasítást. Például a *Biennále* akkori két főkurátorával – MARÍA DE CORRALLAL és ROSA MARTÍNEZZEL –, hiába hívtuk meg őket, nem tudtunk találkozni a Magyar Pavilonban. Ezt én összefüggésbe hoznám egy osztrák kurátor kritikájával (a *Præsens*

8 Bán Zoltán András: Megfulladunk – Az 51. Velencei Biennálé megnyitása. *Magyar Narancs*, 2005. június 16.

9 Fitz Péter (szerk.): *Balázs Kicsiny. Navigációs kísérlet / An Experiment in Navigation / Esperiment di Navigazione*. (Kiáll. kat.), Múcsarnok, Budapest, 2005.

10 Csupán néhány írás született a témában abban az évben, és azok az írások is inkább a *Biennále* egészéről számoltak be, röviden kitérve Kicsiny Biennále-szereplésére. Lásd: Bordács Andrea: Navigációs kísérlet. Beszélgetés Fitz Péterrel és Kicsiny Balázssal. *Új Művészet* 2005/6; András Gábor: Hol a kockázat mostanában? *Műértő* 2005/7-8; Szipócs Krisztina: Tovább, tovább? 51. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítás, Velence. *Balkon* 2005/9; P. Szűcs Julianna: Az elveszett emlékezet. Az 51. Velencei Biennále. *Mozgó Világ* 2005/9.

7 Abban az évben William Kentridge-től két videoinstallációt – a *Day for Night and Seven Fragments for Georges Méliès* (2003) és a *Journey to the Moon* (2003) című filmeket – láthatott a közönség a Központi Pavilon *The Experience of Art* című csoportos kiállításának részeként az egyik kiállítóterem négy falára vetítve. Az ötvenkét művész munkájából összeállított csoportos tárlatot Marja de Corral, az az évi *Biennále* egyik kurátora rendezte.

akkori számában),<sup>11</sup> aki azt gyanította (tévesen), hogy az installációimnak katolikus felhangjuk van, és gender szempontból értékelhetetlenül idejétmúltak. Nyilvánvaló volt számomra is, hogy a tevékenységem nem tagozódott be az akkori diskurzusba, és ez rendben is van így. A szakma igazából sokkal később reagált csak pozitívan, és ezek az utóregések inkább mostanában válnak érzékelhetővé.

Az viszont tény, hogy minden mű hazai vagy külföldi magán-, illetve közgyűjteménybe került közvetlenül a kiállítás megnyitója után vagy néhány hónappal később. A pécsi Janos Pannonius Múzeum vette meg a *Winterreise* című munkát, az Antal-Lusztig Gyűjteménybe került az *Ivócsarnok*, eladtam három kópiát a *Suszerinasból* egy olasz és két magyar gyűjtőnek, az *Édes otthon* pedig egy nagyon jó színvonalú brüsszeli magángyűjteménybe került.

✪ **BK:** *Milyen hatása volt (ha volt) a Biennálén való részvételnek a későbbi művészeti szempontjából? (Kaptál-e közvetlenül ennek hatására meghívást külföldi kiállításokra, kialakultak-e nemzetközi kapcsolataid stb.)*

✪ **KB:** Közvetlenül a *Biennále* után a Kiscelli Múzeum templomterében felállítottam a velencei munkákat az *Édes otthon* kivételével.<sup>12</sup> Nemzetközi szinten kisebb helyekre kaptam meghívást, fontos nemzetközi kiállítási intézménybe nem, de már akkor érzékelhető volt amerikai, lengyel és belga érdeklődés, amely később eredményezett szerepléseket, kapcsolatokat. Galeristák is megjelentek, de nekem nem tetszettek. Nem voltak színvonalatlan helyek, amiket képviseltek, de igazából az orientációjukkal nem értettem egyet. Kurátorokkal később kerültem kapcsolatba, először főleg lengyelekkel. Az egész *Biennále* egy tanulságos történet arra nézve, hogy mennyire lassan történnek a dolgok. Az első szakmai visszajelzés Lengyelországból jött, amikor az *Édes otthon* meghívták Szczeccinbe, a *6. Balti Biennáléra*.<sup>13</sup> Ez kifejezetten azért történt, mert a kurátorok látták ezt a munkámat Velencében. Ez egyébként egy első osztályú biennále volt Lengyelországban. Aztán Szczeccinbe még egyszer meghívtak egy önálló kiállításra,<sup>14</sup> ahol az 1999-ben a Kiscelli Múzeumban bemutatott<sup>15</sup> *Huszonhárom matróz* című munkámból *Hét matrózt* állítottam ki, és ezeket az ottani Kortárs Művészeti Múzeum<sup>16</sup> a zárás után meg is vásárolta.

Szintén 2006-ban volt még két kiállításom New Yorkban, részben a biennálés anyagból válogatva (a Janos Gat Galleryben<sup>17</sup> és a Magyar Intézetben<sup>18</sup>), ezek jól sikerültek, a *New York Times* is írt az egyikéről.<sup>19</sup> 2006 és 2008 között több külföldi kiállításom volt, még szintén a biennálés szereplésnek köszönhetően. Ezek a tárlatok részben egykor használt szakrális terekben valósultak meg – zsinagógákban, keresztény templomokban (Somorja, Szlovákia<sup>20</sup>; Fedlkirch, Ausztria<sup>21</sup>), valamint Magyar Intézetekben (Helsinki,<sup>22</sup> Tallinn<sup>23</sup>), de nagyobb kiállítóhelyekre is hívtak, mint például a tallinni Műcsarnok két termébe,<sup>24</sup> vagy Rigában a Külföldi Művészetek Múzeumába.<sup>25</sup>

Ezt követően, 2008 végére egy időre minden elcsendesedett, de aztán 2010-től megint újra beindultak a kiállítások (Palais des Beaux Arts, Brüsszel;<sup>26</sup> Collegium Hungaricum, Berlin<sup>27</sup>), és nem fogod elhinni, de még ezek is mind a *Biennálénak* köszönhetően. Referenciaként továbbra is a biennálés szereplést használják velem kapcsolatban. Talán a legérdekesebb fordulat az volt, amikor

egy amerikai filozófus-művész,<sup>28</sup> aki rátalált a Biennále-katalógusomra egy New York-i könyvesboltban, később megkeresett, és az ő közvetítésének köszönhetően 2012 tavaszán a Saint Louis-i Mildred Lane Kemper Art Museumban rendezhettem egyéni kiállítást.<sup>29</sup> Tehát nyugodtan ki kell várni a fejleményeket...

Érdekes az is, hogy sok angol és amerikai kapcsolatomat a *Biennálénak* köszönhetem és nem annak az időszaknak, amikor Angliában éltem. Még egy pozitív hozadéka volt a *Biennálénak*, mégpedig az, hogy utána nagyon sok helyre hívtak tanítani, előadást tartani, így például Írországra,<sup>30</sup> Svédországra,<sup>31</sup> Amerikába,<sup>32</sup> Angliába,<sup>33</sup> és ezek a kapcsolatok a mai napig élnek és működnek.

Azt mindenképpen nagyon fontos hangsúlyoznom, hogy tényleg semmilyen infrastruktúra vagy propagandatevékenység nem volt mögöttem Velencében. A munkák ott álltak a pavilonban és maguknak harcolták ki a későbbi fejleményeket.

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

✪ **KB:** Nem nagyon látogattam a szereplésem előtt a *Biennálét*, nem igazán érdekelt. Később sem mentem egy darabig. Azt viszont el kell mondanom a részvétel kapcsán, hogy egy dologban nagyon naivnak bizonyultam. Azt hittem, hogy ez az egész *Biennále*, mint jelenség, azért arról (is) szól, hogy a művészek találkozzanak, megismerkedjenek egymással, hogy lesznek összejövetelek kizárólag művészeknek. De nem igazán hallottam ilyenről, viszont kurátoroknak és politikusoknak annál több fogadás volt...

✪ **BK:** *Kikkel dolgoztál közvetlenül együtt a kiállítás megvalósítása/kivitelezése alatt (Minisztérium, magyar és nemzetközi intézmények, művészettörténészek, művészek stb.)?*

✪ **KB:** Alapvetően végig FITZ PÉTERREL, a kiállítás kurátorával dolgoztunk kettesben, csak sajnos egy váratlan betegség közbeszólt, és Péter kiesett a munkából két hónapra, ráadásul éppen a finisben. Emiatt a katalógus nem úgy sikerült, ahogy szerettem volna, túlméreteztük, és ez hiba volt. Mindez azért is történt, mert ELN FRICI úgy belelkesült a képanyagtól, hogy minél több reprodukciót akart szerepeltetni benne,<sup>34</sup> és mivel Péter egy szanatóriumban lábadozott, nem volt a katalógusnak szerkesztője, aki ezt kordában

11 Nina Schedlmayer: *Fleeing from Escapism / Dem Eskapismus entflohen / Mégsem a valóságtól elrugaszkodott. Præsens* 2005/3., 72-77., 102-104.

12 *Kicsiny Balázs. Interjú az Ivócsarnokban*, Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Templomtér, Budapest, 2006. február 16 – március 12. (Kurátor: Fitz Péter)

13 *Habitat. 6. Balti Biennále*, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin, 2005. december 19 – 2006. január. 29. (Kurátorok: Magdalena Lewoc, Marlena Chybowska-Butler)

14 *Balázs Kicsiny. Siedmiu Marynarzy*, Zachęta Sztuki Współczesnej, Szczecin, 2006. Vernisszáz: 2006. december 2.

15 *Kicsiny Balázs. 23 matróz*. Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest, 1999. április 22 – május 23.

16 <http://zachetaszczecin.art.pl/>

17 *Exact Time* [Pontos idő], Janos Gat Gallery, New York, 2006. március 31 – április 29.

18 *Winterreise II*. [Téli utazás II.], Magyar Kulturális Intézet, New York, 2006. április 27 – május 26.

19 Balázs Kicsiny. *Exact Time*. *New York Times*, 2006. április 28.

20 *An Attempt at Domestication* [Domesztikációs kísérlet], At Home Gallery – Contemporary Art Center Synagoge Šamorin, Somorja, 2007. május 25 – június 30.

21 *Permanent Landing I.*, Johanniterkirche, Feldkirch, 2008. április 3 – június 8.

22 *Winterreise IV*. [Téli utazás IV.], Magyar Kulturális Intézet, Helsinki, 2008. február 28 – április 30.

23 *Marko Mäetamm – Kicsiny Balázs*, Magyar Kulturális Intézet, Tallinn, 2008. május 22 – július 30.

24 *Where and When? I*. [Hol és Mikor? I.], Tallinna Kunstihoone, Tallinn, 2008. május 23 – június 15.

25 *Where and When? II*. [Hol és Mikor? II.], Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, Rīga, 2008. július 4 – szeptember 20.

26 *The New Arrivals*, Palais des Beaux Arts, Brüsszel, 2011. február 4 – április 3.

27 *The Misunderstanding* [A félreértés], Moholy-Nagy Galerie, Collegium Hungaricum, Berlin, 2010. március 14 – május 21

28 Robert Gero filozófus és művész a Saint Louis-i Washington University tanára.

29 *Killing Time*, Mildred Lane Kemper Art Museum – Garen Gallery, Saint Louis, 2012. január 27 – április 16.

30 Crawford College of Art and Design, Cork

31 Umea University of Arts, Umea

32 Sam Fox School of Design & Visual Arts – Washington University, St. Louis

33 Chelsea College of Art and Design – University of Arts London, London

34 <http://eliferenc.net/portfolio/kicsiny-balazs/>



KICSINY BALÁZS  
Ivócsarnok, 2005, installáció  
© Fotó: Rosta József



KICSINY BALÁZS  
Suszterinas, 2005, videóinstalláció  
© Fotó: Rosta József

tudta volna tartani. Nekem erre már nem volt energiám. Így is csoda, hogy mindennel elkészültünk időben.

Aki még sokat segített a kiállításban, az KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ volt, mondhatni, hogy közösen találtuk ki a művek címeit, az elrendezést. Az ő ötlete volt például, hogy a *Suszterinas* című filmet kétszer vetítsük a padlóra, szimmetrikusan, a bejárat mindkét oldalára. Valamint BÉKI ISTVÁN performanszművészt kell még megemlítenem, ő az, aki kúszik a filmben. Vele nagyon jó volt dolgozni.

☉ **BK:** Dolgoztál-e már korábban is együtt ezekkel az előbb említettekkel?

☉ **KB:** Először 1999-ben dolgoztam együtt Fitz Péterrel a Kiscelli Múzeumban, ahol megcsináltam – a már említett – *23 matróz* című installációm. Ez akkor magyar viszonylatban egy elég nagy vállalkozás volt, látványos installációnak tekintették, bár a szándékom minden volt, csak nem ez. Elég jó volt a visszhangja, úgyhogy részben ennek is köszönhető, hogy 2004-ben megnyertük a biennálés

pályázatot. Nagyjából innen datálható a mi jó szakmai kapcsolatunk.

Egyébként az a kilenc Londonban töltött év nem jelentette azt, hogy kiestem volna a hazai művészeti életből. Arra nagyon figyeltem, hogy amit megcsináltam kint, azt itthon is bemutassam. Így valósult meg például a winchesteri katedrálisban megrendezett kiállításom<sup>35</sup> és annak párja a budapesti Ludwig Múzeumban.<sup>36</sup>

☉ **BK:** *Mennyi idő telt el a kiállításon való részvételre való felkéréstől a megnyitóig? Elegendőnek érezted-e ezt az időt a kiállítás eredetileg elképzelt megvalósításához? Milyen munkafázisai voltak ennek az időszaknak? Milyen volt az installálás Velencében?*

☉ **KB:** 2004 nyarán, azaz elég későn keresett meg Fitz Péter, hogy pályázzuk meg együtt a *Velencei Biennálét*. Nagyon kevés volt az idő a beadásig, úgyhogy a pályázathoz egy olyan tervet állítottam össze, amelyben két új és két régi munka szerepelt. Azonban a régiek is újaknak adták át a helyüket, úgyhogy a végső installációban, amely Velencében kikerült, már minden munka vadozatú volt, egy régi sem maradt. Pedig rohamtempóban dolgoztunk, hiszen a tényleges munkát, az installációk legyártását, a katalógust stb., csak 2005 februárjában kezdhettük el. Viszont ott volt a Múcsarnok infrastruktúrája háttérnek, ami rengeteget segített. Az anyagi háttér is megfelelő volt, ha jól tudom, de erről Pétert kérdezd. Csak persze mindig harcolni kellett a gazdasági osztállyal, hogy folyamatosan megkapjuk a pénzeket, mert mondjuk ruhára meg cipőkre vagy áldozati kehelyre volt szükségem, és nagyon értetlenkedtek, hogy ez milyen művészet, amelyhez cipő, pizsama és kehely kell? De már volt tapasztalatom ezen a téren, az a kilenc év Angliában megtanított arra, hogyan kell végigvinni egy kiállítástervet mindenfajta kompromisszum nélkül, hiszen ott (is) lehetetlen dolgokat állítottam ki lehetetlen helyeken, például a winchesteri katedrálisban, vagy egy működő plébániatemplomban, középkori kolostorrom kerengőjében, vagy a londoni Helytörténeti Múzeumban.<sup>37</sup> A lényeg, hogy nagyon pontos tervek legyenek, részletekbe menően, az összes felmerülő technikai problémát végiggondolva, ugyanakkor tudnod kell, hogy mit akarsz, és ezt meggyőzően el is kell mondanod annak érdekében, hogy az úgy mellé állítsd az embereket. Úgyhogy a technikai és a pénzügyi háttérrel igazából nem volt komolyabb probléma Velencében. De persze folyamatos volt a stressz, mint minden ilyen nagyságrendű kiállításnál.

<sup>35</sup> *Munkavégzés folyamatban I.*, Winchester Cathedral, Winchester, 2002 március. Id. még: Krasznahorkai Kata: *Munkavégzés folyamatban, avagy bűvárok a katedrálisban. Balkon 2002/6.*, 26–28.

<sup>36</sup> *Munkavégzés folyamatban III.*, Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum, 2002. október 24 – december 1. Kurátor: Krasznahorkai Kata

<sup>37</sup> Lásd. 7. jegyzet.

☉ **BK:** Mesélj egy kicsit a megvalósult kiállításról, az installációról. Hogy nézett ki a Magyar Pavilon, mi volt a rendezési elv?

☉ **KB:** Végül három installáció és egy film került ki, és az egész kiállítás a *Navigációs kísérlet* címet kapta. Az utazás, az útra kelés és hazatérés paradoxonára akartam reflektálni, arra, hogy sem elindulni, sem megérkezni nem érdemes, mert úgysem oda érkezünk, ahová szeretnénk, és visszatérni oda, ahonnan egyszer elindultunk, lehetetlen.

A bejárat két oldalán vetítettük két kör alakú posztamensre ugyanazt a filmet (*Suszterinas*), a pavilon két oldalsó terében kaptak helyet az *Ivócsarnok* és a *Winterreise* című installációk, az apszisba pedig az *Édes otthon* című mű került. A legfontosabb az volt, hogy ezt a pavilonteret valahogy értelmezni tudjam. De ez nem volt könnyű. Abban viszont biztos voltam, hogy a tereket mindenképpen szellősre kell hagyni, nem szabad túlpakolni a pavilont. A nyitott belső térbe például nem szabad semmit sem felállítani. Vagy ha ezt mégis megteszed, akkor meg körben, a fedett terekben nem szabad semmit sem kitenni. Ez a pavilon számomra „minden vagy semmi” alapon működött.

A *Winterreise* című munkám története elég érdekes. Ebben az installációmban két pap áll egy sílécen, egymásnak háttal, és ellentétes irányban „mozognak”. Nem tudom, emlékszel-e rá, hogyan indult a Kogart története. Felkértek nyolc-tíz szakembert, a magyar művészettörténészek krémjét, Petrányi Zsoltot, András Gábort stb., hogy állítsanak össze egy kiállítást az Európai Unióhoz való csatlakozásunk megünneplésére. Erre a tárlatra engem is meghívtak, de amikor Kovács úr<sup>38</sup> meglátta ennek az „egy sílécen kétfigurás”-installációnak a tervét, azt mondta, hogy ez biztos, hogy nem lesz kiállítva, mert annyit jelent, hogy „széthúzás”... Már korábban is volt feszültség a bizottság és a Kogart között, de a munkám kapcsán kirobbant a botrány. Lemondott az egész szakmai bizottság, így ezután egy darabig csak tervekben létezett a *Winterreise*. Amúgy ezt én baromira élveztem, hogy ekkora vihart kavartam ezzel a művel. És akkor jött a *Velencei Biennále*, aminek révén mégis csak meg tudtam valósítani ezt a munkámat.

A *Suszterinas* előtörténete szintén érdekesnek mondható. Még kint éltem Londonban, amikor jött egy levél JELES ANDRÁSTÓL, hogy az ezredforduló kapcsán valami nagy színházi fesztivált tervez, és felkért, hogy erre én is csináljak egy tervet. Aztán ebből az egész színházi fesztiválból nem lett semmi, de én már elkezdtem gondolkodni, hogy milyen lehet egy film- vagy egy színházi jelenet, amelynek nincs narratívája, története, eleje-vége, hanem „csak” egy furcsa,

soha véget nem érő eseménysor. Ez is nagyon jól jött ki a *Velencei Biennálénak* köszönhetően: végül ezt az ötletemet is meg tudtam csinálni. Úgyhogy ez a két mű már Velence előtt a levegőben volt, a másik két munka pedig kifejezetten ott készült. Az *Édes otthon* egy-egy motívuma ugyan már meg volt rajzolva korábban, de igazán a *Biennáléra* állt össze a konkrét installáció. Az *Ivócsarnok* búvárlámpabúra sisakjai részben visszautaltak egy korábbi munkámra, illetve a hiány és a bőség konfliktusára reflektáltak egyértelműen Velencére reagálva. A figurák „fejét” lámpabúra rejti, amit úgy festettem meg, mintha nehézbúvársisak lenne, mert kiagyaltam, hogy ez Velencében milyen szép szimbolika lenne: a víz alatt szomjúhozna az emberek – pizsamában. És azért pizsamában, mert egyrészt abba is belegondoltam, milyen abszurd, hogy az emberek alszanak az ágyukban Velencében, miközben alattuk, körülöttük víz van – milyen álmaik lehetnek így? Másrészt meg arra gondoltam, hogy amikor jönnek majd az öltönyös miniszterek a megnyitóra, és nézik a műveket, a pizsamás szobrokat, akkor legyen egy kis feszültség az élő és az élettelen alakok között. És ez a kontraszt jól is működött. Ezt a jelenetet a *Biennále* után sikerült filmre venni egy Európai Unió kulturális miniszterek összejövetelén a Művészetek Palotájában.<sup>39</sup>

☉ **BK:** Ma visszatekintve milyen emlékeid vannak a Biennálén való részvételről?

☉ **KB:** Összességében csak jó. Még ha úgy is mentem oda, hogy nem voltak nagy elvárásaim, nem misztifikáltam túl az egész *Biennálét*, beismerem, hogy sok szempontból mégis mérföldkőnek kell tekintenem a pályámon. A figyelem ott van Velencében. És ezt jól ki lehet használni. Teoretikusan igazából most kezdenek a helyükre kerülni a műveim, aminek nagyon örülök. Mert sokáig senki nem próbálta meg leírni velem kapcsolatban, hogy mi volt a *Biennálén*, hogy a kortárs képzőművészeti szcénában hová tartoznak a munkáim. És most a Saint Louis-i kiállításom apropójából több amerikai kritikus is elkezdte használni a „frozen performance” kifejezést a munkáimmal kapcsolatban.<sup>40</sup> Azaz, hogyha a munkáimat nézed, nem az a lényeg, amit magad előtt látsz a kiállítótérben, hanem az, amit te beleképzelsz. A munkáim ábrázolta megdermedt cselekvésnek része a már láthatatlan előzmény és a még meg nem történt folytatás is.

Még egy megjegyzés: Angliában megszoktam, hogy a kiállításaim során kapcsolatba kerülök helyi kisközösségekkel. A *Biennále* esetében erről szó sem lehetett. Szomorú dolog volt, hogy a velenceiekkel, tehát a helybéliekkel, az iskolásokkal, a nyugdíjasokkal stb., semmi kapcsolatunk nem volt. Az szerintem probléma, hogy a városnak valójában semmi köze nincs ehhez az eseményhez.

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

☉ **KB:** Ha újra kimennék, akkor lefilmelném az előző *Biennále* végét, amikor mindent lebontanak és lassan elnéptelenedik a Giardino, mert annál nyomorultabb hangulatot nehezen tudok elképzelni, mint amikor novemberben a zuhogó esőben, hidegben mindenki szedi szét a pavilonját és otthagyja a szemetét... Ez egy rémes látvány és szerintem szép lenne egy biennálés kiállításon is megmutatni. De egyébként nem mennék, menjen más. Ez a helyszín egyszer elég volt.

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

☉ **KB:** Valami történik mostanában, mert a 2011-es *Biennále* csapnivaló volt. Túl nagy befolyása van talán a befektetői lobbiknak a háttérben. Számos olyan munka szerepelt, ami korábban nem kerülhetett volna ki. Talán régen volt egy szakmai szűrő, ami mára eltűnt, de lehet, hogy ez sem igaz... Úgy gondolom, jót fog tenni ez az elmerülés a bővülés az egész kortárs képzőművészetnek, ez szükséges ahhoz, hogy lekerüljön arról a kényszerpályáról, amelybe a befektetői manipuláció kényszerítette. De persze lehet, hogy én öregszem, és már nem jól követem a dolgokat.

Készült: Budapest, 2012. július 18.

39 A Művészetek Palotájában készített videómunka címe: *Interjú az Ivócsarnokban* (2005). A Művészetek Palotájában megrendezett kulturális konferencia kísérő kiállításaként Kicsiny kiállította az *Ivócsarnok* című munkáját. A konferencia állófogadását a térdeplő, pizsamába öltöztetett búvárok installációja között tartották, és ezt az eseményt örökítette meg Kicsiny filmjében. A Kiscelli Múzeumban 2006-ban megrendezett kiállításán (lásd. 12. jegyzet) ezzel az új munkával egészítette ki a velencei anyagot.

40 Többek között: Mark Fischer: *Frozen in Time*. *Riverfront Times*, 2012. január 19. <http://www.riverfronttimes.com/2012-01-19/calendar/frozen-in-time/full/> (Hozzáférés: 2015. február 6.); Jessica Baran: Balazs Kicsiny. *Art in America*, 2012. május 8. URL: <http://www.artinamericamagazine.com/reviews/balazs-kicsiny/> (Hozzáférés: 2015. február 6.)

38 Kovács Gábor a Kogart tulajdonosa.