

Úszó tárlatok

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

20. rész | Kérdések Nemes Csaba* 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 kuratori pályázati rendszerről? (Előnyök, hátrányok, hiányosságok stb.)

☞ **Nemes Csaba:** Önmagában nézve a pályázati rendszer nagyon jó ötlet. Nem a formai megoldással van a baj Magyarországon. Sőt, ha úgy nézzük, ez sokkal demokratikusabb megoldást tesz (vagy tehetne) lehetővé nálunk, mint mondjuk Nagy-Britanniában, Hollandiában vagy Németországban, ahol formailag kevésbé demokratikus a kiválasztás,¹ mégis, mivel ezekben az országokban régi, stabil demokrácia van, még a relatíve merevebb viszonyok között is nagyon jó szakmai döntések születnek. Mondhatni sokkal jobbak, mint nálunk, a „demokratikusabb”, nyílt kuratori pályázati rendszerben. Magyarán: nem önmagában kell nézni a kuratori pályázati rendszert, hanem az adott lokális politikai, társadalmi stb. szituációban kell értékelni.

Minden országban kialakult egy, az adott viszonyokhoz szabott szokásjog, azaz a helyi (szakmai) érdekeknek megfelelően alakították ki a szisztémát. Egy olyan országban, mint a miénk, ahol a demokráciának nincsenek olyan mély gyökerei, mint Nyugat-Európában, sokkal jobb lehetőséget ad a résztvevőknek a nyílt pályázat. Viszont ahhoz idő kell és komoly, nyílt szakmai viták, hogy kialakuljon egy igazán jól működő, rugalmas pályázati rendszer. Ennek a lényege pedig az lenne, hogy egy olyan, valóban független zsűri álljon mindig össze, amely szakmai alapokon hozza meg a döntéseit, valós verseny legyen a pályázók között, és a rendszer a legnagyobb szabadságot biztosítsa a pályázatban résztvevőknek. Csak így jöhetnek létre igazán izgalmas projektek.

2002 óta sokat alakult a magyar pályázati rendszer, sokáig jó irányba finomodott, de mára megint egy egészen más helyzet állt elő. Hiába van úgymond nyílt pályázati rendszer, ha 2015-ben még az sem tisztázott, hogy mely szakmai szervezetek tagjai vagy múzeumok szakemberei kompetensek egy olyan kaliberű kérdés eldöntésében, hogy ki állítson ki a *Velencei Biennále* Magyar Pavilonjában. Akkor nézet- és értékbeli különbségek vannak ma Magyarországon ennek a kérdésnek a megválaszolásában, hogy nem létezik egy szakmai minimum, amelyet mindenki – kisebb-nagyobb kompromisszumokkal, de – el tudna fogadni. Nincsenek lejátszva a szakmai meccsek. Addig pedig, amíg ez nem történik meg, nem lehet azt mondani, hogy ez és ez a szakmai szervezet kell, hogy delegálja a zsűritagokat. Korábban senki nem kérdőjelezte meg a zsűri tagjait, összetételét; ma viszont nem látok arra esélyt, hogy egy igazán sokszínű és érdekmentes szakmai zsűri álljon össze. Korábban létezett a szakmán belül egy értékrend, amit mindenki el tudott fogadni. Ez mára teljesen összekuszálódott. Úgyhogy – csak hogy visszakanyarodjak a kérdésedhez – nem tudok kompakt, jó választ adni, mert úgy tűnik, hogy ehhez mindent újra, a nulláról, elölről kell kezdeni. Közben pedig fontos kimondani, hogy itt nem csak erről a zsűriről van szó. Hanem mindenfajta zsűriről, ahová a szakma azért delegál szakembereket, hogy olyan független döntések születessenek, amelyeket – mivel az állam nem szól bele – minél nagyobb része a magáénak is érezhet. Ezt kellene elérni minden zsűri összeállításánál. Ha ezt a célt el tudjuk érni, akkor semmi gond nem lesz a *Velencei Biennále* kuratori pályázatával sem.

Az az értékrend, amely az 1990-es években alakult ki és a nemzetközi integrációt tűzte ki célul a kortárs képzőművészetben – és hozzáteszem, hogy nem csak ott – egy ideig jól működött, de – mivel úgy tűnik, hogy nem volt eléggé beágyazódva a társadalomba – mára egyértelművé vált, hogy gondok vannak vele. Újra kellene tárgyalni sok mindent, hogy egy új dolog születhessen, beleértve a velencei magyar szereplések helyét, értékelését, a kiválasztás módját, a szereplőket stb. Ez munka, nagyon sok munka, diszkusszió, amit nem lehet megspórolni. Nincs jobb ötletem

¹ Hollandiában évről-évre a Mondriaan Fonds / Mondriaan Fund dönt a résztvevőkről, Németországban és Nagy-Britanniában közvetlenül a kultuszminiszter nevezi meg minden évben a nemzeti biztost és a kurátort.

* 1966-ban született Kisvárdán. 1985 és 1989 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán tanult. 1989 és 1990 között ugyanott murális szakon posztgraduális képzésben vett részt. 1991 és 1993 között Derkovits-ösztöndíjban részesült. Számtalan külföldi rezidencia-program és nemzetközi ösztöndíj nyertese, amelyeknek köszönhetően hosszabb időt töltött – többek között – Salzburgban, Rómában, Londonban, Párizsban, Bécsben és New Yorkban. 2013-ban Leopold Bloom-díjjal tüntették ki. 2009 óta a PTE Művészeti Kar, 2013 óta ugyanott a Doktori Iskola oktatója. Budapesten él és dolgozik.

a helyzet megoldására, mint a vita vagy viták sora, amelyek végén – remélhetőleg – létre tud jönni egy új forma, amely mindenki számára valamelyest elfogadható és szakmailag vállalható lesz.

✪ **BK:** Az Emberi Erőforrások Minisztériumának 2015. január 15-ei döntése értelmében a Velencei Biennále Magyar Irodája, amely a velencei magyar kiállítások koordinálásáért és lebonyolításáért volt felelős, az év elejétől a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum szervezeti keretein belül működött tovább (a velencei magyar kiállítások felügyelete a Múcsarnok után, Gulyás Gábor távozásakor rövid ideig a Magyar Alkotóművészeti Közhatal Nonprofit Kft. égisze alá került). Az Irodát 2015. januártól Balatoni Mónika nemzeti biztos vezette, aki 2015. szeptemberében váratlanul lemondott tisztségéről. 2015. október közepétől Fabényi Júliát, a Ludwig Múzeum jelenlegi igazgatóját nevezték ki nemzeti biztosnak. A nemzeti biztos jogköre, a zsűrizés rendszere, valamint a pályázati kiírás struktúrája egyelőre nem változik, a magyar Biennále Iroda feladatait közvetlenül a Ludwig Múzeum vette át. Mi a véleményed, milyen változásokat jelenthet a Ludwig Múzeum felügyelősége az eddigiekhez képest a velencei magyar kiállítások szempontjából?

✪ **NCS:** A 2015-ös helyzet egyértelműen egy belső harcra utal. A minisztériumban és a mai magyarországi kulturális vezetésben arra gondolhattak, hogy mivel a magyar részvétel Velencében egy nemzetközi projekt, jobb, ha nem a keményvonalas, ultrakonzervatív MMA és Múcsarnok kezében van. A minisztérium szemében a nemzetköziséget, a kicsit modernebb szemléletet ma a Ludwig Múzeum testesíti meg. Gyakorlatilag a Kádár-rendszer kettős beszéde tér vissza: a politikának van egy befelé működő kommunikációja (MMA, Múcsarnok, ultrakonzervatívok) és van egy kifelé, a nemzetközi terepen való fellépése (Ludwig). Azt gondolom, hogy önmagában az nem rossz döntés, hogy a Ludwig Múzeum legyen a felügyeleti szerve a velencei magyar kiállításoknak. De nem ez a lényegi kérdés. Hanem az, hogy az ott dolgozó szakembereknek van-e, lesz-e tényleges, szakmai beleszólásuk a velencei kiállítások programjának kialakításába, vagy csupán papíron fog létezni ez a felügyeleti jog. Ez egyelőre még nyitott kérdés, hiszen nagyon friss dologról beszélünk.

✪ **BK:** 2007-ben Maja és Reuben Fowkes kurátorpáros a Remake I-X. című munkáddal pályázott a Velencei Biennále Magyar Pavilonjának azévi kiállítására. A szakmai zsűri² a ti pályázatokat ítélte győztesnek, ám formai okokra hivatkozva a minisztérium nem fogadta el a

zsűri döntését. Nyolc évvel a történetek után, hogyan látod: mi állt valójában a döntés hátterében?

✪ **NCS:** Erre a kérdésre nagyon nehéz válaszolni, mivel valós, pontos információink a mai napig nincsenek a döntés hátteréről. A konkrét formai ok, amire a minisztérium hivatkozott a pályázatunk visszautasításánál, az volt, hogy elvileg egy pályázatot egy kurátor adhat be. És mivel a mi pályázatunkat ketten jegyezték, erre hivatkozva utasították el a minisztériumban. Hozzáteszem, a pályázati kiírásban egyáltalán nem szerepelt egyértelműen leírva, hogy csak egy kurátor pályázhat. De ha le is lett volna írva, akkor kérdezem én: mi értelme van? Mi a jelentősége annak, hogy egy vagy két fő jegyzi a pályázatot? Ráadásul Fowkes-ék esetében egy házaspárról van szó, akik évek óta együtt dolgoznak. Plusz még azt is hozzáteszem, hogy bármilyen pályázati rendszerben (a képzőművészet területén kívül is) mindig van lehetőség korrekcióra, ha csupán formai jellegű hibát vélnek felfedezni benne. Ha valóban csak ez volt ok, akkor miért nem figyelmeztették a kurátorokat korábban, hogy hohó, itt van egy „apró” formai probléma a pályázatban, ugye nem akarják, hogy emiatt elússzon az egész dolog. Bőven lett volna idő erre, hiszen a jóval a pályázati határidő lejárta után hívták csak össze a zsűrit, addigra pedig már biztos, hogy többen átnézték a beadott anyagokat.

Magyarán: ez egy utólag kitalált indok volt, ez már akkor is elég nyilvánvaló volt a számunkra. De arról, ami a lényeg, hogy emögött az álkifogás mögött ténylegesen milyen szándék húzódott meg, erre a kérdésre nehéz egyértelműen válaszolni. A mai napig nem tudom eldönteni, hogy egy egyszerű hivatalnoki túlkapas volt,



NEMES CSABA
Vázlatok a Remake
című animációhoz,
2007, 210×297 mm,
vegyes technika
© Fotók: Nemes
Csaba

2 2007-ben a zsűri tagjai voltak: András Edit, Boros Géza, Nemes Attila, P. Szűcs Julianna, Páldi Lívია.

egy bürokrata félelme egy előre feltételezett botránytól, mondván, hogy ehhez a nagyon egyértelmű üzenetet közvetítő műhöz mit fog szólni a közvetlen főnököm, vagy egy konkrét, nagyon egyértelmű politikai döntés született miniszteri vagy akár még felsőbb lévő szinten, hogy ezzel a művel nem lehet Magyarországot képviselni Velencében. A döntés megszületése után persze mindenki gyártott különféle összeesküvés-elméleteket, amelyeknek én már akkor sem láttam túl sok értelmét. Amit erről akkor gondoltam és gondolok ma is: biztos, hogy politikai döntés született. Ezt ki kell mondani, még akkor is, ha csupán egy beijedt hivatalnok döntése volt. Ez az öncenzúra lényege, aminek persze vannak fokozatai, de akkor, 2007-ben ez teljesen nonszensznek tűnt. Ma már persze látjuk, hogy a jelenlegi politikai rendszer még nagyobb önkontrollt erőltet a rendszer működtetőire a legalsóbb szinteken is, de a mi esetünk mutatja, hogy az önkontroll már akkor is működött.

Azt gondolom, hogy az akkori kulturális vezetés³ alapvetően nem értette az adott helyzetet, s azon belül a kortárs művészet működését és feladatát, azaz, hogy egy ország önreprezentációjába bele kell férnie, hogy egy olyan művet állítson ki a nemzeti pavilonjában, amely komoly, akár kínos, társadalmilag megosztó kérdéseket is felvet, és az ország akkori legaktuálisabb politikai szituációjára⁴ nyíltan reflektál. Meg vagyok róla győződve, hogy a döntés hátterében az az egyszerű félsz állt, hogy ez egy nagyon forró politikai témával foglalkozó mű, és akkor úristen, mit fog ehhez majd szólni a nemzetközi közönség. Mit fognak gondolni Magyarországról a mű láttán? Felmerülhet-e ennek kapcsán valamiféle nemzetközi nyomásgyakorlás politikai szinten? Felerősít-e ez a mű olyan politikai hangokat, amelyek majd még jobban kritizálják Magyarországot? Ilyen kérdések futhattak át a fejekben politikai szinten, és végül arra a döntésre jutottak, hogy nem kell nekünk (értsd: akkori magyar kormánynak) a nemzetközi botrány, mert ebből csak rosszul jöhetünk ki. A kérdés ma pusztán az, hogy ki mondta ki ezt a végső döntést: az egyszerű hivatalnok, az államtitkár, a miniszter vagy akár a miniszterelnök. Ezt egyedül talán Petrányi Zsolt, az akkori nemzeti biztos tudhatja. Az egész eset egyébként egy dologra mutat rá, arra, hogy az akkori magyar politikusok nem ismerték (megjegyzem: a maiak még kevésbé ismerik) azt a gyakorlatot, miszerint a Velencei Biennálén más országok a saját országukkal szemben akár

sokkal kritikusabb hangvételű műveket is bemutatnak már 20-30 évvel korábban is. Tehát nem voltak tisztában azzal, hogy a kritikai művészetnek milyen múltja van világszerte, ami nem az adott ország lejáratásáról szól, hanem egyszerűen a dolgok kimondásáról. Hogy a „nemzeti reprezentáció” nem a szépre festett homlokzat bemutatását jelenti, hanem a ház egészének feltárását.

És tegyük hozzá hozzá azt is, hogy végül, az a mű, ami a második körben hozott döntésnek köszönhetően kikerült 2007-ben a Magyar Pavilonba,⁵ talán kevésbé karcos és direkt módon, mint a mi projektünk, de szintén kritikai hangvételű mű volt, ami éppen emiatt nyert díjat.

Ami utólag fontos nekem ebből az egész történetből az az, hogy nem lehetett eltüntetni a projektünket. Hiába nem jutott ki Velencébe, különböző forrásokból finanszírozva⁶ mégis elkészült, bejárta a világot, sokan tudtak/tudnak róla, a sajtó is nagyon jól működött, hihetetlenül sokat írtak róla. És látod, most mi is itt ülünk, és erről beszélgetünk ennyi év távlatában is, hiszen belevettél egy olyan sorozatba, ami egyébként a „velencei magyar részvételekről” szól. Úgyhogy a mű elérte célját, és ez a legfontosabb.

✚ **BK:** *A ti esetetek mennyire mutat rá a pályázati rendszerből fakadó akár negatív, akár pozitív sajátosságokra?*

✚ **NCS:** A mi esetünk nagyon extrém eset volt, amire korábban nem volt még csak hasonló példa sem. Az látszott a zsűrin, hogy ilyen „váratlan” helyzetre nincsenek teljesen felkészülve. Én már akkor sem értettem, hogy miért ültek össze újra szó nélkül, amikor hoztak már egy döntést, és közben más megoldások is a rendelkezésükre álltak az előállt helyzet kezelését illetően.⁷ Azt vártam volna, vagy legalábbis jól esett volna a zsűritől és a nemzeti biztostól, hogy szolidárisabbak velünk, ha már egyszer a mi pályázatunkat választották a legjobbnak. Nem álltak bele ebbe a vitába, ezt hiányoltam már akkor is. Persze minden iszonyú gyorsan történt, így nem is igazán volt idő gondolkodni, és egy jó stratégiát kialakítani. Meg el tudom képzelni, hogy van az a nyomásgyakorlás, amire az ember nem tud mit válaszolni, de nekem akkor senki nem mondott semmit a zsűri tagjai közül informálisan, hogy te figyelj, sajnáljuk, de nem lehetett mást tenni...

Hozzáteszem, hogy senkire sem haragszom, és azt is fontosnak tartom kimondani, hogy egyáltalán nem biztos, hogy én ügyesebben oldottam volna meg a helyzetet a zsűri vagy a nemzeti biztos helyében. De mindenképpen tanulságos az egész dolog abból a szempontból is, amit a beszélgetésünk elején mondtam: hogy hiába van egy jó struktúra, ha nincs mögötte egy stabil demokratikus kultúra. Miként merülhet az egyáltalán fel, hogy a minisztérium visszautasít egy döntést, amit egy szakmai zsűri hozott meg. Persze találtak egy jónak tűnő indokot, de azért ilyen egy demokratikus hagyományokkal rendelkező országban nem fordulhatott volna elő. Lehet bármennyire jól kitalált a pályázati szisztéma, ha a politika bármikor kiforgathatja, akkor nem sokat ér. Ha úgy érzik a politikai oldalon, hogy szakmai kérdésekbe ilyen mértékben beleszólhatnak, mert az nem fog visszaütni. Ezt az instabil, egyenlőtlen helyzetet bizonyítja a mi esetünk.

Mindehhez azért még egy dolog hozzátennék: annyi hozadéka lett a velünk történeteknek, hogy a következő biennále-évben, 2009-ben módosították a pályázati kiíráson, és már nem volt kikötés, hogy csak egy kurátor pályázhat, hanem megengedőbb lett a rendszer a kurátorpárosok, netán kuratori csoportok felé.

✚ **BK:** *Minden ország államilag szervezett kiállításokkal vesz részt a Velencei Biennálén (éppen idén 120 éves ez az 1895-ben kialakított struktúra), s globalizált világunkban éppen ezt az avított nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodást (a nemzeti pavilonok célja „az adott ország művészeti termésének két évente történő bemutatása”) éri régóta erős kritika. Mit gondolsz a pavilonrendszerrel és a nemzeti reprezentáció kérdéséről Velencében? Jó-e ez a struktúra, vagy változtatni kellene rajta?*

3 A második Gyurcsány-kormány (2006–2009), majd a Bajnai-kormány (2009–2010) idején Hiller István (MSZP) volt az oktatási és kulturális miniszter, Schneider Márta pedig a kulturális szakállamtitkár.

4 2006 őszén több kormányellenes tüntetés volt Budapesten, majd országszerte, miután nyilvánosságra került Gyurcsány Ferenc akkori miniszterelnök ún. őszi beszéde. A zavargások csúcspontja 2006. szeptember 18-án volt, amikor a tüntetők egy csoportja megtámadta a Magyar Televízió székházát. A rendőrségi túlkapások ellen 2013-ban indultak meg a büntetőpercek.

5 Andreas Fogarasi: *Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő)*. 52. *Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*. Magyar Pavilon, Velence, 2007. június 10 – november 21. Kurátor: Timár Katalin.

6 A mű megvalósulását többek között a tranzit, a Knoll Galéria és az NKA Mozgóképek Kollégiuma támogatta. A videó jelenleg is látható a Ludwig Múzeum *Ludwig 25* című gyűjteményi kiállításán. (2014. november 14-től)

7 A nemzeti biztosnak három lehetősége van ilyen helyzetben: vagy új pályázatot ír ki, vagy saját hatáskörben gondoskodik egy másik kiállítás megvalósításáról, vagy egy újabb bírálati fordulóban a zsűri segítségével az érvényes pályázatok közül választ. 2007-ben Petrányi Zsolt nemzeti biztos időhiányra hivatkozva a zsűri újabb összehívása mellett döntött.



NEMES CSABA
Vázlatok a Remake című animációhoz, 2007, 210×297 mm, vegyes technika
© Fotók: Nemes Csaba

✘ **NCS:** Ha csak mint struktúrát nézem a nemzeti pavilonrendszer, azt gondolom, hogy egyértelműen eljárt felette az idő, miközben másfelől nézve iszonyúan érdekes kultúrtörténeti vonatkozásai vannak. Leginkább azt mutatják, hogy különböző történelmi korszakokban melyik ország miként képzelte el a nemzeti reprezentációt. De beszédesek a pavilonok építési dátumai, a kialakításuk és a méretük is. Szóval egyszerre izgalmasak ezek az épületek, s ugyanakkor meg is nehezítik a kortárs képzőművészet bemutatását.

Teljesen megszűntetni vagy mellőzni ezeket a pavilonokat, azt gondolom, lehetetlen, és nem is szükséges. Ott állnak 120 éve, és azóta két évente mindenki használja őket. Van egy hagyomány, óriási az érdeklődés, ez a lényeg. Viszont lazítani ezeken a merev nemzeti határokon, mindenképpen fontos. Ez lehet a jövő. Nem véletlenül történik egyre több próbálkozás ebbe az irányba.⁸ Közben persze az is sokat elárul egy adott országról, ha mereven ragaszkodik a nemzeti pavilonban a nemzeti reprezentációhoz. A pavilonok gyakorlatilag diplomáciai területnek számítanak Velencében. Kötelezni egyik országot sem lehet arra, hogy külföldi művészeket mutasson be a saját épületében. Ha erre nincs nyitottság az adott ország politikai vezetésén és társadalmán belül, akkor szíve joga 2015-ben vagy még akár húsz év múlva is nemzeti művészetet bemutatni a pavilonjában. Legyünk önkritikusak, és lássuk be, hogy egyelőre így működik az Európai Unió is.

8 Pl. 2013-ban a Német és a Francia Pavilonban a kurátorok „kicsérélték” a nemzeti kiállítóereiket; vagy 2011-ben a Dán Pavilonban egy nemzetközi művészekből és nem pusztán dán alkotókból álló csoportos kiállítást mutattak be (résztevő művészek: Agency [nemzetközi művészcsoport, alapítva: 1992]; Ayreen Anastas & Rene Gabri [Palesztina és Irán]; Robert Crumb [USA, 1943]; Stelios Faitakis [Görögország, 1976]; FOS [Dánia, 1971]; Sharon Hayes [USA, 1970]; Han Hoogerbrugge [Hollandia, 1963]; Mikhail Karikis [Görögország, 1975]; Thomas Kilpper [Németország, 1956]; Runo Lagomarsino [Argentína/Svédország, 1977]; Tala Madani [Irán, 1981]; Wendelien van Oldenborgh [Hollandia, 1962]; Lilibeth Cuenca Rasmussen [Dánia, 1970]; Taryn Simon [USA, 1975]; Jan Švankmajer [Csehország, 1934]; Johannes af Tavsheden – Tilman Wendland [Németország, 1969]; Zhang Dali [Kína, 1963]).

Miközben egyre inkább vágyunk arra, hogy részesei legyünk a globális művészeti színtérnek, a határok átjárhatóak legyenek és nemzetközi együttműködésekben vegyünk részt, titkon, de kicsit még minden ország őrzi a nemzetállami gyökereit és ragaszkodik a nemzeti reprezentáció nyújtotta lehetőségekhez. Hozzáteszem, ez nem olyan nagy baj, egy bizonyos szintig.

Nyilván óriási különbség van az egyes országok között ebben a kérdésben, és nem lehet egységesen kezelni a nemzeti pavilonrendszer fontosságát. A volt szocialista blokk országai nyilván lassabban oldódnak ebben a nemzeti kérdésben, mint mondjuk azok a nyugat-európai országok, ahol a demokratikus fejlődésben nem volt egy ötvenéves megakadás. Egy kelet-európai ország ráadásul sokkal komolyabban veszi a *Velencei Biennálén* való részvételt, mint mondjuk Franciaország vagy Hollandia stb., hiszen sokkal nagyobb a tétje, mivel kevesebb alkalma van a régióbeli művészeknek a nemzetközi bemutatkozásra, mint a nyugati társaiknak. De biztos vagyok benne, hogy hosszútávon ez is változni fog ez, ha a régió belül nem is egyforma tempóban és mértékben. Minél több olyan kezdeményezés lesz, amelynek következtében lazulni fognak a nemzeti pavilonok keretei, minél többen fognak össze ennek a célnak az eléréseért, mindez annál motiválóbb lesz azok számára, akik ebből eleinte kimaradnak. Így lehet, szerintem, eredményeket elérni ebben a kérdésben.

✘ **BK:** *Mi volt a Velencébe tervezett Remake I-X. című animációs videómunkákon alapuló installáció koncepciója?*

✘ **NCS:** A *Remake I-X.* című animáció tíz történettöredékből áll, amelyekben a 2006-os őszi budapesti utcai zavargások eseményeit dolgoztuk fel reflexív módon. A *Remake* egy csapatmunka, ezt fontos hangsúlyoznom.⁹ Ezek a filmek jelentették a kiindulást, de Velencében sokkal komplexebbre terveztük a *Remake* installálást annál, mint ahogy aztán az itthon, a Kiscelli Múzeumban megvalósult.¹⁰ Nem csak a *Remake I-X.* animációkat mutattuk volna be: honlapot is terveztünk, illetve dokumentumfotókat és -filmeket is a bemutatunk volna a pavilonban, amelyekkel a témát teljesen körbeágyaztuk volna. Az volt a koncepciónk, hogy ha valaki bemegy a Magyar Pavilonba, már az első pillanatokban kapjon egy erős impulzust: az első néhány percben szembesült volna a videómunkákkal, ezek adtak volna egy elsődleges vizuális élményt a látogatóknak. A videók – ha valaki csak ezeket

9 Rendező: Nemes Csaba | Animáció: Magyarósi Éva, Kupcsik Adrián, Nemes Csaba | Zene: Németh Juci, Kovács Geri, Závada Péter, Menyhárt Leó | Kamera, videó-utómunka: Trézniak László | Hang-utómunka: Madácsi Imre | Gyártásvezető: Szántó Gábor | Felvételvezető: Fodor Károly | Szereplők: Balázs Kata, Bogányi Gergely, Jimmy de Buijn, Forián Szabó Ferenc, Gabelics Antal, Hatfaludi László, Kanyó László, Kozma Judit, Magyarósi Éva, Mersdorf Zsuzsa, Nemes Csaba, Nyitrai Dávid, Pacsika Rudolf, Pásztor Zsolt, Sebestyén Ágnes, Schultz Zoltán, Stubnya Béla, Szent Lili, Temesvári István, Ungvári Dávid, Varga Ákos, László Vértes Zsolt

10 *Remake I-X.* Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Szoborcsarnok, Budapest, 2007, október 18 – 2008. január 13. A kiállítást megnyitotta: Maja és Reuben Fowkes. A kiállításról lásd: Bán Zsófia: *Ó, te drága Magyarhon, szívem túrórudija. Mozgó Világ, 2007/12.* Online: <http://epa.oszk.hu/01300/01326/00094/15rolrol5.htm> (Utolsó hozzáférés: 2015. szeptember 27.); Dékei Kriszta: „És akkor elkezdtek Túrórudit enni” – Nemes Csaba képzőművész. *Magyar Narancs, 2007. december 13.* Online: http://magyarnarancs.hu/film2/es_akkor_elkezdek_turo_rudit_enni_-_nemes_csaba_kepzomuvesz-68050 (Utolsó hozzáférés: 2015. szeptember 27.); Maria Marcos: *Effekt-politikum. A remake Remake-je. exindex, 2007. december 11.* Online: <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=543> (Utolsó hozzáférés: 2015. szeptember 27.)

nézte volna meg – működtek volna önmagukban is, de az archív felvételek és fotók, szövegek által megadtuk a lehetőséget azoknak az érdeklődőknek a számára is, akik szerettek volna jobban belekerülni és elmélyedni a témában

☉ **BK:** *Mennyiben gondoltad 2007-ben úgy, hogy a tervezett kiállításod az akkori kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentálta volna Velencében?*

☉ **NCS:** Ez abszolút szempont volt, persze! Véleményem szerint olyan dolgot érdemes kiállítani egy ilyen nemzetközi kiállításon, amely hitelesen mutatja be a helyi problémákat, mert akkor van egy mások, nem csak magyarok számára is értelmezhető rétege. Lehet, hogy egy külföldi nem ért minden részletet olyan pontosan, mint mi magyarok, de vannak olyan referenciális pontok, amelyeken keresztül el tud jutni a mű a nemzetközi közönséghez is. Ez ugyanaz, mint amikor mi nézünk egy filmet mondjuk az angliai bányabezárásokról: teljesen lokális probléma, de mégis érteni fogjuk az üzenetet. Releváns kérdéseket vet fel, össze tudjuk kötni a saját problémáinkkal, mert nekünk is vannak hasonló tapasztalataink. Egy jó mű univerzálisan tud hatni, miközben persze egy adott környezetben született. A kettőt nem lehet és nem is kell szétválasztani.

Erre talán a legjobb példa maga a *Remake*. Miután mégis elkészítettük a sorozatot a Biennálén való bemutatástól függetlenül, nagyon sokan felvetették, hogy vajon értelmezhető-e ez a mű a külföldiek számára. Erre csupán annyi a válaszom, hogy ez a munkám a valaha külföldön legtöbbször bemutatott művem: New

NEMES CSABA

Vázlatok a *Remake* című animációhoz, 2007, 210×297 mm, vegyes technika

© Fotók: Nemes Csaba



York-tól kezdve Bécsen át, Lengyelországtól Görögorszáig rengetegen helyen kiállítottuk." Ha igaz lett volna az a feltételezés, hogy külföldön nem értik, akkor miért hívták volna meg ennyire helyre kiállítani? Azt gondolom, hogy ez Magyarországon egy rossz berögződés, egy görcs, hogy mindig azon problémáink, hogy külföldön megértik-e a mi kérdésvetéseinket, problémáinkat, a művészetünket? Ezt a görcsöt kellene végre valahogyan levetkőzni, mert az a mű, ami koherens és hiteles, magával ragad és átadja a mondanivalót mindenkinek.

☉ **BK:** *Mit jelent egy magyar képzőművésznek (karrierje szempontjából) részt venni egy olyan nemzetközi megrendezvényen, mint a Velencei Biennále?*

☉ **NCS:** Nagy esély, de ugyanakkora lehetőség részt venni a *Manifestán* vagy a *documentán* vagy az *Isztambul Biennálén*. Úgy érzem, kicsit túl van értékelve a *Velencei Biennále*, épp azért, amiről már beszéltünk: a nemzeti reprezentáció miatt. A többi nemzetközi képzőművészeti kiállítás magyar részvételével nem foglalkozik a politika, mivel azokra a kiállításokra nem állami csatornákon keresztül delegálódnak a művészek. Ebből adódóan nincs is azokra állami pénz, s így figyelem és beleszólás sem. A viszonylag nagy összegű állami támogatás miatt szinte az egyetlen lehetőség egy magyar képzőművész számára, hogy egy nagyobb lélegzetű projektet létrehozasson – nem saját anyagi befektetéssel. Ráadásul egy nemzetközi szemlén mutatkozhat be a mű és a művész. Mindezek miatt vannak egyrészt örökös keresttűzben a velencei magyar szereplések, másrészt pedig ezért tartjuk még mindig az egyik legnagyobb esélynek a megmutatkozás szempontjából. Ettől persze még nem gondolom, hogy az *Isztambul Biennále* kevésbé lenne fontos egy magyar képzőművész szempontjából, legfeljebb a magyar kulturális kormányzat horizontjában szerepel kizárólag Velence. Észre kellene venni, hogy nem a *Velencei Biennále* az egyetlen kiugrási lehetőség, hiszen a többi biennálén való magyar részvétel ugyanúgy „nemzeti reprezentációnak” is számít: akik részt vesznek rajtuk, ugyanúgy a magyar szcénát és kultúrát képviselik, tehát a legkevésbé sem csak az egyéni karrierépítésről szólnak azok a szereplések.

A *Velencei Biennálé*ban az a vonzó a művészek és kurátorok számára, hogy van egy nagy költségvetésű, illetve volumenű projekt, amit – még ha szenvedések árán is –, de meg lehet csinálni,

11 *Revolution I Love You – 1968 in Art, Politics and Philosophy*, International Project Space, Birmingham, 2009; *Forradalom szeretlek – 1968 a művészetben, a politikában és a filozófiában*, Trafó, Budapest, 2009; *Revolution I Love You – 1968 in Art, Politics and Philosophy*, CACT – Contemporary Art Center of Thessaloniki, Thessaloniki, 2009; *1989 – Year of Miracles – Austria and the End of the Cold*, The Austrian Cultural Forum, New York, 2010; *Stücke des Widerstands – Pièces de résistance*, Motorenhalles, Drezda, 2011; *History in Art*, MOCAK, The Museum of Contemporary Art, Kraków, 2011.

végig lehet vinni, s amelynek sikeressége a projektben szereplő egyéneken múlik. Ez hihetetlenül vonzó és izgalmas dolog. Azt sem szabad elfelejteni, hiszen nem egy példát láttunk erre, hogy a szakmai karrier sokszor a velencei szerepléssel indult el. És itt most nem csak a magyar szereplésekre gondolok: Anri Sala nemzetközi karrierje ugyanúgy Velencében indult, ahogy a velencei Magyar Pavilonból Andreas Fogarasié...

✚ **BK:** *Mennyiben illeszkednek a magyar kiállítások a mindenkor Biennále aktuális „trendjébe”? És egyáltalán: kell-e, hogy illeszkedjenek egy nemzetközi diskurzusba, vagy inkább a „diferencia” a cél? Hová pozicionálnád a Magyar Pavilonban látottakat az általad ismert időszakban összehasonlítva a többi pavilonban kiállítottakkal?*

✚ **NCS:** Azzal nem lehet számolni, hogy mi lesz a többi pavilonban. Ezt csak utólag lehet összehasonlítani. Nem lehet figyelembe venni mindent, az összes trendet és szempontot, ugyanakkor mégis foglalkozni kell a *Biennále* kontextusával, azzal, hogy Velencében miként működnek a dolgok. Ebbe bele kell illeszkedni, ez nem kérdés. Lehet egy mű baromi jó, és elképzelhető, hogy kifogástalanul működik a Trafóban, de egyáltalán nem biztos, hogy ez Velencére is igaz lesz. Nem árt, ha van tapasztalata arról a művésznek és a kurátornak, hogy milyen is „beesni” a pavilonokba Velencében, hogyan találkozik az ember az egyes művekkel, egymás után több százzal. Milyen az, amikor egy ilyen erős vizuális zajban kell megmutatni valamit a saját kiállítóterünkben. Ebben a szituációban kell jó stratégiát kitalálni a figyelemfelkeltésre. Nem véletlen, hogy manapság már nem csoportos kiállítások vannak a pavilonokban, hanem többnyire egyéni bemutatók. Az egyéni projektek ütőképesebbek.

Persze, illeszkedni kell a nemzetközi nyelvhez, de ezen felül valamilyen módon karakteresnek kell lennie a kiállításoknak a pavilonokban. Sokféleképpen lehet karakteres egy kiállítás, ezt kell kitalálni, ez a lényege a feladatnak – mind a művész, mind a kurátor részéről – Velencében. És sajnos azt kell, hogy mondjam, hogy ebben nem erősek a Magyar Pavilon kiállításai. Nincsenek merész döntések, szinte sosem vállalunk be kockázatos projekteket. Ezt hibának tartom, s ezért nem is tud soha átütő lenni a magyar kiállítás. Általában az a helyzet, hogyha mondjuk van egy olyan mű az adott évben a beadott pályázatok között, ami megosztja a zsűritagokat, és van egy olyan, ami mindenki számára elfogadható, akkor máris biztos, hogy az utóbbi mellett voksolnak, és nem a kockázatosabbat vállalják be. Ettől el kellene mozdulni, hosszabb távon ez jobban megtérülne, sikeresebbek és figyelemfelkeltőbbek lennének a magyar kiállítások, és a nemzetközi pozicionálásuk is sokkal jobb lenne. Mindez egyébként összefügg azzal, amiről már korábban beszéltünk: a túldimenzionált szerep

és (el)túlzott elvárások miatt nagy a görcs, és ezért nincsenek kockázatos döntések. Szerintem sokkal jobban járnánk azzal, ha olyan lenne a magyar részvétel, hogy egyszer-kétszer nagyon bejön, aztán egyszer-kétszer megbukik, mint az, hogy folyamatosan egy jó tanuló színvonalát hozzuk. A legtöbb esetben egyáltalán nem ciki a Magyar Pavilon, sőt, teljesen rendben vannak a kiállítások, de nem igazán érdekesek. Az utóbbi években szerintem a Kis Varsó projektje volt olyan, amiről beszéltek az emberek a Giardiniben. Akkor volt kockázat, mind a művészek, mind a kurátor, mind a döntéshozók részéről.

✚ **BK:** *Mit gondolsz a velencei magyar kiállítások finanszírozásáról? Szükséges lenne-e az állami keret növelése, vagy inkább a magántőkét kellene bevonni? Mit gondolsz a szponzorokkal való együttműködésről?*

✚ **NCS:** Azt gondolom, hogyha valaki az államon kívül pénzt akar adni a kortárs képzőművészetre, akkor annak csak örülni kell, legyen az egy magánszemély, egy bank vagy egy cég. Itt mindig a függetlenség kérdése a legfontosabb. Ha nincs semmilyen ára annak, hogy egy bank vagy egy magánszemély pénzt ad egy képzőművészeti projektre, azaz nem akar beleszólni a projekt szakmai kérdéseibe, akkor ezt a fajta szponzorációt csak üdvözölni lehet.

Az már más kérdés, hogy mai, rendkívül nehéz gazdasági helyzetben kevesen szánják rá magukat a szponzorációra Magyarországon, egyáltalán: kevés olyan ember van, akit meg lehet ezen a téren szólítani. A magánszféra sajnos nem olyan erős, hogy ilyen volumenű projekteket rendszeresen tudjon támogatni. De mint elérendő cél, nagyon fontos lenne, hogy ne csak állami pénzből valósuljanak meg a velencei magyar kiállítások, ahogy mondjuk ez a gyakorlat már működik a román vagy a délszláv velencei szereplések esetében.

Persze az állami keret is elég szűkös, ráférne egy jelentős bővítés, hogy versenyképesebbek lehessünk a pavilonok megmérettetésében. De még nagyobb baj, hogy a már beígért pénz is általában késve érkezik, a művésznek legtöbbször magának kell megelőlegeznie a mű kivitelezését. A pályázatot mindig túl későn írják ki, és ezzel az egész magyar stáb résztvevőit rendkívül nehéz helyzetbe hozzák.

✚ **BK:** *Pályáznál-e újra, vagy részt vennél-e felkérésre a Biennalén?*

✚ **NCS:** A Magyar Pavilonban most semmiképpen sem. Azzal a fajta kulturális átrendeződéssel, aminek nap mint nap a szemtanúi vagyunk, olyan szinten nem értek egyet, hogy nemhogy a *Velencei Biennalé*hoz nem adnám most a nevem, de ennél sokkal kevésbé fajsúlyos dolgokhoz sem, ami összefügg az állami kultúrpolitikával. Addig, amíg ez a helyzet nem változik meg, biztos, hogy nem fogok pályázni. De örömmel megteszem majd, amint újra biztosítva látom a szakmai függetlenséget a velencei magyar kiállítások megvalósításának folyamatában. A *Biennále* egészét természetesen nem bojkottálom, ha felkérnének a Központi Pavilonba vagy az Arsenáléba, esetleg egy másik ország nemzeti pavilonjába kiállítani, szívesen mennék.

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

✚ **NCS:** Amíg Velence el nem süllyed, addig lesz *Biennále*. Akkora önsúlya van, hogy az mindig előre fogja vinni. Legfeljebb a háborúk szakíthatják meg a történetet, más nem. Vagy egy világméretű kulturális átalakulás, amire jelenleg nem látni esélyt.

Azt gondolom, hogy a rendezvény jövője a határok nélküiségben van. Egyre gyakoribbak lesznek a paviloncserék, a nemzetközi, nem nemzeti kiállítások a pavilonokban. Már egy ideje láthatjuk, hogy a Giardininek egyre kisebb a szerepe az egész *Biennalét* tekintve. Egyre erősödnek a külső helyszínek, az Arsenale kurátori kiállítása, a *Biennalét* kísérő tematikus és egyéb csoportos és egyéni kiállítások. Ezekben látom a fejlődés és a jövő lehetőségét, nem a Giardiniben.

Önmagában a biennále intézménye nem rossz dolog. Ilyen seregszemlékre mindig is szükség volt és lesz is a jövőben. Kellene a keresztmetszetek. Ugyanakkor egy biennále, s így a Velencei Biennále is, egy ütközőzónának tekinthető, ahol nagy sok fontos dolog a felszínre kerül. Ezek számos esetben idővel elmosódnak, eltűnnek, de sok esetben még évek múlva is hatnak és dolgoznak a nemzetközi kortárs képzőművészeti szcénában. A *Velencei Biennále* és minden, ami ott történik, lassan mozduló, de hosszú távon ható dolog. Ez az óriási előnye az efemer helyzetekkel szemben.