

Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola

Prof. Dr. Kelényi György professor emeritus  
Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola vezetője

DOKTORI (PhD) DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

2014

Bódi Kinga

Magyar részvétel a Velencei Képzőművészeti Biennálén

1895–1948

Témavezetők:

Dr. Szőke Annamária PhD

Prof. Dr. Beat Wyss PhD

Hivatalosan felkért bírálók:

Dr. Prékopa Ágnes PhD

Dr. Gosztonyi Ferenc PhD

A bizottság tagjai:

Prof. Dr. Keserü Katalin professor emeritus, a bizottság elnöke

Dr. Ágoston Julianna PhD, a bizottság titkára

Dr. P. Szűcs Julianna PhD, a bizottság tagja

Dr. Eörsi Anna PhD, a bizottság póttagja

Dr. Prokopp Mária PhD, a bizottság póttagja

## **A kutatás háttere**

Az ELTE BTK Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola hallgatójaként témámmal részt vettem a zürichi Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft égisze alatt megvalósuló *Fokus Projekt «Kunstbetrieb» – Biennale Projekt* elnevezésű három éves (2010–2013) nemzetközi művészettörténet-kutatásban. A kutatócsoport vezetője Prof. Dr. Beat Wyss, a karlsruhei Hochschule für Gestaltung (HfG) művészettörténész-professzora. A 2010-ben a Velencei Biennále egyedülálló történetéből – a világ legrégebbi képzőművészeti biennáléja – és sajátos felépítésű rendszeréből – nemzeti pavilonok szisztémája – kiinduló kutatás ötletét egyrészt az addigra már elkészült különböző nemzeti részvételeket feldolgozó monográfiák, másrészt Niklas Luhmann (1927–1998) kultúrteóriáját analógiaként felhasználó, a Biennalét a világ egyik legmeghatározóbb jelentőségű „művészeti struktúrájaként”, „művészeti üzemeként” felfogó és értékelő megközelítésmód, harmadrészt a napjainkban oly kedvelt kiállítás-rekonstrukciós kutatások adták.

A nemzetközi Biennále-kutatás kizárólag a Velencében kétévente megrendezésre kerülő képzőművészeti biennalékra koncentrál, így nem vizsgálja az idők folyamán később alapított velencei zenei, film, színházi és építészeti biennalékat. Ehhez igazodva dolgozatomban csak a képzőművészet területére terjed ki.

A nemzetközi kutatás első szakaszának középpontjában a különböző nemzeti részvételek monografikus szintű feldolgozásai állnak. Első körben a közép-kelet-európai régió országainak (Lengyelország, Csehország/Szlovákia, Magyarország, Románia, ex-Jugoszlávia), valamint az Egyesült Államoknak és Svájcnak a Biennále-szereplése kerül feldolgozásra. Minden monográfia – az adott ország velencei részvételének megfelelően – más időintervallumot ölel fel. Magyarország velencei részvétele az első Biennalétól (1895) napjainkig tart.

## **A disszertáció tárgya**

A teljes velencei magyar részvétel óriási terjedelme miatt doktori disszertációmban a magyar Biennále-kiállítások történetének kizárólag 1895 és 1948 közötti szakaszát tárgyalom, ami összesen huszonhárom tárlatot jelent. A választott periódus kezdőpontja az első Biennále megrendezésének az éve, s dolgozatomban az 1948. évi Biennále az utolsó, amelynek magyar kiállítási anyaga részletes bemutatásra kerül. A dátum egy korszak lezárulását jelenti a velencei magyar részvételben, hiszen az addigi szinte töretlen magyar jelenlét hosszabb időre, egy évtizedre megszakadt. A fentebb vázolt nemzetközi Biennále-kutatás első szakaszán, a

nemzeti részvételek monografikus kutatásán belül tehát kizárólag az első ötvenhárom év magyar szempontú történéseit vizsgálom a dolgozatomban.

Alapvető kiindulás volt a kutatás megkezdésekor Magyarország kitüntetett velencei pozíciójának politikai és kulturális, művészeti háttérére való rákérdezés: hogyan épülhetett meg a Giardiniben a Belga Pavilon (1907) után másodikként, 1909-ben az önálló Magyar Pavilon? Továbbá az alábbi kérdésekre kerestem a választ: Milyen motivációi (szakmai siker, presztízs, eladási szempontok stb.) voltak Magyarországnak a későbbiekben a Biennále-részvételekkel? Miért voltak a magyar műalkotások, a magyar iparművészeti tárgyak oly sikeresek és kelendők Velencében?

Ahol indokolt volt, külön tárgyaltam a magyar képzőművészeti és az iparművészeti kiállítási anyagokat, mivel – főleg az 1900-as évek első két évtizedében – a kiállított magyar iparművészeti tárgyak modernebb szemléletűek voltak, s nagyobb sikereket értek el Velencében, mint a hazai festészet és szobrászat alkotásai.

A sikerek mellett azonban kerestem a választ arra, miért nem tudott (és nem tud ma sem) Magyarország igazán élni a kitüntetett velencei helyzetével? Ezek illusztrálására találhatóak a dolgozatomban a hosszabb korabeli forrásidézetek, amelyekkel egy kort kívántam szemléletesebbé tenni, visszaadva az egykorú indulatokat, sérelmeket.

Az általam tárgyalt valamennyi kiállításánál vizsgáltam, mennyire voltak az adott korban aktuálisak az egyes tárlatok. Ehhez kapcsolódva igyekeztem a kiállítások korabeli, különböző megítélésire is rámutatni: a sok esetben túlzott, pozitív irányban elfogult olasz kritikákra, az irigykedő osztrák hangokra, a németeknek, angoloknak, franciáknak a magyar műalkotások iránt tanúsított érdektelenségére, s a hazai művészek eltérő reakcióira: a csalódottságra, a kiábrándultságra, a lemondásra, az éles kritikára, vagy éppen az elégedettségre, a dicsőítésre az egyes magyar kiállításokkal kapcsolatban.

### **A disszertáció felépítése**

Doktori disszertációm két nagyobb egységből áll: a főszövegből és a függelékből. A főszöveg hét fejezetre tagolódik. Az első bevezető, a kutatás körülményeit bemutató és a munka során figyelembe vett szempontokat, alkalmazott módszereket röviden felvázoló fejezetet követően a második fejezetben a biennále-jelenség kibontakozásának a körülményeivel, történetiségével és jelenével foglalkozom. A harmadik fejezetben a Velencei Biennále 19. század végi alapításának társadalmi és történeti körülményeit vizsgálom, benne külön kitérve a Biennále struktúrájának szempontjából különösen fontos nemzetköziség versus nemzeti

elhatárolódás kettőségek a kérdésére, valamint a sajátos pavilonrendszer főbb sajátosságaira. A negyedik fejezetben a Biennále indulásakor jellemző olasz-magyar kulturális kapcsolatok legfontosabb szempontjait tekintem át. Az ötödik fejezetben, a dolgozat törzsrészében Magyarországnak és az 1895 és 1948 között kiállító magyar művészeknek a Velencei Biennálén betöltött helye és szerepe kerül tárgyalásra, azt az egyes kiállítások háttérben húzódo politikai, kultúrpolitikai, művészeti, szakmai és emberi szempontok szövevényes rendszerében szemlélve. A hatodik fejezetben az 1948 utáni velencei magyar szereplésekre való kitekintés következik. A hetedik fejezetben a téma összefoglalása és a kutatás konklúziói olvashatók.

A főszöveget követő függelékben kaptak helyet a különböző mellékletek: a forrás- és irodalomjegyzék, az illusztrációs anyag, valamint az 1895 és 1948 között a velencei Magyar Pavilonban kiállított művek tételes listája. A kutatás során az egyik legnagyobb nehézséget ezen táblázat összeállítása jelentette, hiszen a tárgyalt ötvenhárom év alatt huszonnégy Biennálét rendeztek meg, amelyből Magyarország huszonhárom alkalommal szerepelt, s ezeken összesen több mint háromezer magyar műalkotás volt kiállítva.

### **A kutatás módszere**

Tudományos igényű, sem a teljes, sem az általam tárgyalt periódus velencei magyar részvételére irányuló forráskutatás és kritikai feldolgozás mindezekig nem készült hazánkban. Ennek megfelelően a kutatásomnak a hol (hely), mikor (idő), ki(k) (személy[ek]), mit (milyen tárgya[ka]t) és miért (ok[ok]) alapkérdésekből kellett kiindulnia. Mindezen alapinformációk összegyűjtésén túl, célom volt az 1895 és 1948 között Velencében megrendezett huszonhárom magyar kiállítás, illetve tágabban: magyar részvétel történetének kronologikus megírása, maguknak a kiállításoknak a rekonstruálása és a háttérben meghúzódo kultúrpolitikai, művészetszervezeti összefüggésekre való rámutatás. A dolgozatom egyszerre adatközlő (adatfeltáró forráskutatásra épülő), s egyszerre tekinthető a téma mai recepciójának. Egyszerre történeti és esztétikai szempontú feldolgozás is. Noha a kutatás, s így a dolgozatom menete lineáris, kronologikus, írásom nem tekinthető haladás-, vagy fejlődéstörténetnek. A velencei magyar részvétel mind intenzitásában, mind művészi kvalitásában ingadozó: a bemutatott huszonhárom kiállítás között található fokozottan végiggondolt, jól összeállított válogatásokat, s a szervezetlenségnek, érdekkellentéteknek, vagy a politikai befolyásnak köszönhetően felszínes, nem kizárólag kvalitásos művekkel teli, zűrzavaros kollekciókat. Ezen hullámzások ellenére a velencei magyar részvétel történetét igyekeztem korszakokra

osztani. A korszakhatárokat egy-egy diplomáciai szemléletváltáshoz, vagy a kiállítások szervezésének menetében bekövetkezett strukturális fordulópontokhoz, illetve adott esetben a szervezők személyi változásaihoz kötöttem, mivel ezek az aspektusok kihatottak az egyes tárlatok műalkotásainak az összetételére.

A velencei magyar részvétel 1895 és 1948 közötti történetének megírásához szükséges korabeli forrásanyagok alapvetően három város – Budapest, Bécs, Velence – különböző archívumaiban lelhetők fel. A korabeli írott források felkutatása mellett a velencei magyar részvétel történetének megírásához elengedhetetlen volt a Giardiniben kiállított műalkotások – lehetőség szerint minél nagyobb számban történő – azonosítása. Mivel számos „velencei magyar” mű az évtizedek során magyar közgyűjteménybe került, így – első körben – indokolt volt a főbb magyarországi múzeumi gyűjteményeknek az áttekintése és a szerzeményezéseknek Biennále-szemponitú vizsgálata.

A témába vágó magyarországi és külföldi közgyűjtemények magyar vonatkozású anyagainak kutatása után önálló vizsgálatot igényel a hazai és a nemzetközi magángyűjteményekben található velencei magyar műveknek a felkutatása, amely azonban már csak az analízisnek egy következő fázisában valósulhat meg.

### **A kutatási eredmények összegzése**

A dolgozatban az 1895 és 1948 között rendezett huszonhárom velencei magyar kiállítás rekonstruálására és az azokat összekötő időszakok eseménytörténeti háttérének részletes ismertetésére tettem kísérletet, mindezt kiegészítve az 1948 utáni szereplések főbb irányainak jelzésszerű felvázolásával. A kutatás során előkerült újabb, illetve a már rendelkezésre álló források, írott és képi dokumentumok, illetve a kiállított alkotásokról ismert információk egyenetlenségei miatt a dolgozatban tárgyalt huszonhárom kiállítás feldolgozása sem lehetett egyenletes. Vannak olyan évek, amelyekhez a bőséges információ-mennyiségnek köszönhetően a legapróbb részletekig rekonstruálható volt a kiállítások szervezésének menete, illetve a folyamatban résztvevő személyek kiléte, s döntéseiknek háttére. Ellenben számos olyan évet is láthattunk, amikor a legalapvetőbb adatok sem állnak rendelkezésre az utókor számára, s pusztán feltételezéseink lehetnek a megvalósult kiállítások háttértörténeteiről. Leghiányosabb információink éppen az első három, közös osztrák-magyar részvételű Biennále-évvvel kapcsolatosan vannak.

Magyarország 1895 és 1948 közötti időszakra eső velencei részvételében egyértelműen az 1909-ben megépült Magyar Pavilon jelentette a legnagyobb szenzációt, s kijelenthető, hogy

az épület maga az egyetlen a velencei magyar részvétel összefüggésében, amikor a magyar politikai vezetés jelentősebb összeget fordított a velencei eseményre. A Magyar Pávilon megépülésének korai dátuma és előkelő helye a korabeli nagypolitikai viszonyoknak a Giardiniben történő leképezése, Olaszország Magyarország irányába tanúsított fokozott politikai és kulturális érdeklődésének manifesztációja. Az olasz-magyar viszonyban Ausztria volt a harmadik szereplője, mellyel Magyarország egyrészt rivalizált a különböző nemzetközi kiállítások részvételénél – ehhez megfelelő terepnek bizonyult a Biennále is –, másrészt Olaszország sem volt felhőtlen viszonyban Ausztriával, így a közös „vetélytárs” erősítette a két ország közötti barátságot, amelynek több esetben láthattuk a konkrét következményeit a Biennále magyar anyagaival kapcsolatban (magyar művek olasz köz- és magángyűjteményi vásárlásai, túlzottan pozitív olasz kritikák a magyar kiállításokról). A Magyar Pávilon értékelésénél azonban rá kellett mutatni arra is, hogy már egy évvel megépülése után renoválni kellett, s onnantól kezdve az 1958-as átépítéséig szinte minden évben azzal kezdte a magyar állam a Biennáléra való felkészülését, hogy a pávilont újra és újra kiállítások befogadására alkalmas állapotba hozta. A szokásos éves „tűzoltásokon” túlmenően azonban egyik kultuszárca sem oldotta meg a helyzetet egy nagyobb volumenű helyreállítással, noha alapvetően meghatározta a kiállítási enteriőrököt a rendelkezésre álló terek elrendezése, állapota és kinézete.

A dolgozatban tárgyalt időszak során több esetben is átalakultak a politikai viszonyok, megváltoztak Magyarország geopolitikai körülményei, évről-évre új kiállító művészek és szervező személyek kerültek a Magyar Pávilonba, mégis alapvetően hasonló eredmények születtek és ugyanolyan mechanizmusokat láthattunk a tárgyalt ötvenhárom év alatt, sőt, a teljes 118 éves velencei magyar részvétel során is. A huzavonák, érdekellentétek, késői, ad hoc döntések, kapkodó előkészületek, szakmai inkompetenciák vajmi keveset változtak az évtizedek során. Az egy-egy jobban sikerült szereplés annak volt köszönhető, hogy „véletlenül” jó szakember került pozícióba. Noha két évente rendszeres volt Magyarország részvétele Velencében, mégsem volt kialakult, bevett struktúra – hol volt kiállításrendező, hol nem, hol volt művészeti vezető, hol nem, hol a nemzeti biztos felelt az anyag minőségéért, hol a rendező – s mindez olybá tűnhet, mintha a magyar vezetés minden évben „meglepődött” volna azon, hogy újra kiállítást kell rendezni Velencében. Kevés esetben volt határozott – akár kultúrpolitikai, akár művészeti – koncepciója a magyar vezetésnek a velencei magyar részvételekkel kapcsolatban. Valódi kiállítási koncepciót Lázár Bélától (1901), Radisics Jenőtől (1905), Vaszary Jánostól (1928), ideológiai elvek mentén történő válogatásokat

Gerevich Tibortól (1936–1942) láthattunk. A korábbi szalonhangulatú kiállítási enteriőrök megváltoztatása Ferenczy Károly (1914) nevéhez fűződik. A dolgozatban bemutatásra kerültek a korábban kevésbé ismert velencei magyar válogatások és rendezői-szervezői tevékenységek (különösen érdekes és szövevényes Majovszky Pál 1922-es nemzeti biztossága), illetve némileg árnyalódtak a köztudottnak vélt felfogások (például Gerevich dominanciája nem a korábban bevett 1930 és 1942 közötti időszakra, hanem 1936 és 1942 közé tehető, és a korábbi állításokkal szemben, nem hozott drasztikus fordulatot, hogy éveken keresztül egyedül uralta a rendezői székot, amire előtte egyébként valóban nem volt példa).

Újból és újból visszatért a magyar kiállítások szervezése kapcsán az az alapvető kérdés, mi a célravezetőbb Velencében: egy nagy csoportos kiállítást vagy több, egymástól térben elkülönülő monografikus bemutatót rendezni. Az álláspontok többször változtak az évtizedek során, s láthattunk példát a tömeges, egy-egy művésztől egy-egy mű szerepeltetésére (például 1910, 1926, 1930), és kisebb, egyéni bemutatkozásokra (például 1914, 1948).

A velencei magyar kiállítások a dolgozatban tárgyalt fő korszakban a kiállított művek tekintetében kánonkövetőnek nevezhetők. Nonfiguratív, konstruktív munkák ebben az időszakban nem kaptak helyet a Magyar Pavilonban.

Minden nehézség és adminisztrációs, szervezési nehézkesség ellenére kimagasló minőségű művek és művészek is szerepeltek 1895 és 1948 között a Magyar Pavilonban. A tévedést számtalan esetben ott követték el a rendezők, hogy nem ismerték fel, hogy önmagában kevés jó munkát kiválasztani, hiszen a Biennálén talán ugyanannyira fontos a bemutatás módja is. A Magyar Pavilon kiállításai a 20. század első felében – s számtalan esetben később az 1960-as, 1970-es és 1980-as években is – múzeumi tárlatok voltak, pedig – ahogy Hegyi Lóránd megfogalmazta – „a pavilonok nem mini múzeumok.” Noha átfogó, hosszú távú koncepció és folyamatosság nem mutatható ki, igazán markáns fordulópont is csak kevés, mulasztások és hiányok azonban annál inkább, igyekeztem rámutatni az egyes személyi sikerekre is, amelyekben viszont nem volt hiány: gondoljunk itt például Kernstok Károly feltűnésére 1901-ben, Ferenczy Károly díjára 1905-ben, vagy Rudnay Gyula és Vaszary János elismeréseire 1924-ben.

Magyarország számára 1895 és 1948 között evidencia volt, hogy két évente kiállítást rendez a Velencei Biennálén, s ez idő alatt többé-kevésbé lépést is tartott a Biennálén bekövetkezett művészeti és koncepcióbeli változásokkal. Szükség is volt erre, hiszen a korban szinte az egyetlen, ilyen méretű nemzetközi megmutatkozási lehetőséget jelentette a Velencei Biennále

a magyar művészek számára – s jelenti mindezt ma is. Talán éppen ezért áll 118 éve a hazai művészeti szcéna folyamatos kereszttüzeiben a Magyar Pavilon kérdése.

### **A kutatás további lehetőségei**

A kutatás folytatása két további fázisban valósul meg. Elsőként az 1948-tól napjainkig terjedő periódus velencei magyar kiállításainak hasonló struktúrában történő, szisztematikus feldolgozása következik. Ezt követően a tágabb perspektívájú Biennále-kutatás második szakaszában, az egyes nemzeti részvétel-kutatások eredményeit felhasználva valósulhat meg a nemzetközi összehasonlító művészettörténet-írás azonos szempontok és kérdéscsoportok mentén. A kronologikus alap kutatásokra épülnek tehát rá a későbbiekben a kronológiát elhagyó, esettanulmány-felépítésű elemzések, összevetések. Ezen későbbi szakaszban megvalósuló összehasonlítás hat kérdéscsoport mentén zajlik majd: 1. Központok és perifériák; 2. Politika, érdekérvényesítő csoportok, intézmények; 3. Műkereskedelem; 4. Kurátori praxis és installálási típusok; 5. Kritika és diskurzus; 6. A kiállító művészek élete és utóélete

### **Konferencia-részvételek, előadások**

Ludwig Hevesi (1843–1910) und die Kunstkritik in Wien. Nemzetközi konferencia, Theatermuseum – Eroica Saal, Bécs, 2013. december 11.

Az előadás címe: *Padiglione Ungherese – Im Spiegel der italienischen, österreichischen und ungarischen Kunstkritik*

Salon Suisse. Az 55. Velencei Biennále nemzetközi kerekasztal-beszélgetés sorozata, Istituto Svizzero – Palazzo Trevisan, Velence, 2013. szeptember 14.

Panel II: *A Year in the Life of the Venice Biennale: 1932*

Álljunk meg egy szóra. Előadás-sorozat, Stúdió Galéria, Budapest, 2013. március 7.

Az előadás címe: *A magyar képzőművészeti részvétel a Velencei Biennálén, 1895–2013*

Mythmaking Eastern Europe: Art in Response. Nemzetközi szimpózium, Universität Zürich, Zürich, 2012. október 18.

Az előadás címe: *The Heritage of Cultural Centres in Hungary. Andreas Fogarasi at the Venice Biennale in 2007*



Area Studies and Globalisation. Nemzetközi nyári egyetem, Universität Leipzig, Lipcse, 2012. szeptember 17–20.

Az előadás címe: *Kunstnationen in einem Weltausstellungsforum? Die Anfangsgeschichte der ungarischen Beteiligung an der Biennale von Venedig 1895–1918*

Vendégelőadások a Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszéken, Budapest, 2012. őszi szemeszter

Az előadás-sorozat címe: *A Velencei Biennále és a biennále-jelenség*

### **Kiállítás**

*Velencei Múcsarnok 101.* Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Szolgáltató Központ (korábban: Kulturális Örökségvédelmi Hivatal) – Pincegaléria, Budapest, 2010. szeptember 13. – október 14. A kiállítás anyagát összeállította és a tárlatot rendezte: Sümegi György és Bódi Kinga

### **Publikációk**

Kinga Bódi – Jan Andreas May: Die Padiglione Bavarese und Ungherese – oder wie die Pavillons in die Giardini kamen? Akademie Verlag, Berlin, 2014 (*A Studi. Schriftenreihe des Deutschen Studienzentrums in Venedig* sorozat legújabb kötetében; megjelenés alatt).

Bódi Kinga: Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal. 6. rész. Kérdések Hegyi Lóránd művészettörténészhez. *Balkon* (2013) 11–12, 4–15.

Bódi Kinga: Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal. 5. rész. Kérdések Fehér László képzőművészhez. *Balkon* (2013) 7–8, 4–10.

Bódi Kinga: Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal. 4. rész. Kérdések Bukta Imre és Pinczehelyi Sándor képzőművészekhez. *Balkon* (2013) 6, 4–13.

Bódi Kinga: Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal. 2. és 3. rész. Kérdések Bak Imre és Birkás Ákos képzőművészekhez. *Balkon* (2013) 5, 4–11.

Bódi Kinga: Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal. 1. rész Kérdések Csorba Géza művészettörténészhez. *Balkon* (2013) 4, 4–9.

Annika Hossain – Kinga Bódi – Daria Ghiu: Layers of Exhibition. The Venice Biennale and Comparative Art Historical Writing. *kunsttexte.de/ostblick* (2011) 2, [1–6.] E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2011-2/bodi-kinga-5/PDF/bodi.pdf>

Beat Wyss – Annika Hossain – Jörg Scheller – Kinga Bódi – Daria Ghiu – Veronika Wolf: Is this so Contemporary? A look at the Historic Dimension of Celebrification, Personalization, Touristification and Critical Backlashes at The Venice Biennale. In: Mona Schieren – Andrea Sick (szerk.): *Look at me. Celebrity Culture at The Venice Art Biennale*. Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 2011, 118–139.

Bódi Kinga: Pre-pozíciók. Az aktualitás és a retrospekció határán az 54. Velencei Biennále. *Exindex* 2011. szeptember 20., [o. n.] Online kortárs képzőművészeti folyóirat. URL: <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=821>

Bódi Kinga: Velencei Műcsarnok 101. *Örökség* 22 (2010) 9–10, 48–49.