

Lépésről lépésre a „moszkvai Pompidou“-t...

Leonyid Bazsanovval, a moszkvai Nemzeti Kortárs Művészeti Központ (NCCA) alapító-igazgatójával beszélget Pilinger Erzsébet

☛ Pilinger Erzsébet: Pályafutásának és eddigi tevékenységének felidézése kapcsán a kortárs orosz művészeti szcénában az elmúlt két évtizedben történtek, illetve az ezek terepéül szolgáló színtér változásai is markánsan kirajzolódnak. Az első független művészeti egyesület, az Ermitázs alapítói közé tartozik, amely 1986-ban, még a Szovjetunió idején jött létre. Mire utal az elnevezés, és milyen céllal alakult a társaság?

☛ Leonyid Bazsanov: Egy fotósokból és képzőművészekből álló kis csoport (MARIA SZEREBRJKOVA, ANDREJ BEZUKLADNYIKOV, PAVEL AKSZIONOV) és egy munkatársam, ALENA KIRCSOVA festő eljöttek hozzám, és azt javasolták, hogy szervezzünk valamiféle fotóstúdiót. Volt egy kis helyiségük a moszkvai Ermitázs Parkban, innen kapta az egyesület a nevét. Csupán egy fotóműtermet megszervezni azonban nem elég érdekes, valami nagyobb szabású, összetettebb dolog járt a fejemben. S egy éjszakányi közös gondolkodás után készek is voltunk együtt felépíteni a „moszkvai Pompidou“-t... Így azután már kezdetben sem csak négy-öt fiatal művészt hívtunk meg, hanem kritikusokat, építészeket, filmrendezőket, zenészeket és filozófusokat is, mintegy száz vendéget. Független kiállításokat, beszélgetéseket és koncerteket szerveztünk, nagyon különböző eseményeket. Mivel csak egyetlen helyiségünk volt – s a programunkhoz viszont nagyobb helyre volt szükségünk –, hivatalosan is bejegyeztettük az egyesületet a városi kulturális szerveknél. Az első kiállításunk így – egy csoportos bemutató, amelyre profi és nem hivatásos, de nagyon izgalmas művészeket egyaránt meghívtunk – a Moszkvai Kulturális Bizottság épületében volt. Ezt megelőzően csak független, nem-hivatalos, többnyire lakás-kiállításokat rendeztem.

☛ Szerzett esetleg pozitív tapasztalatokat ebben a hivatalos szférával éppen kialakulófélben lévő kapcsolatban?

☛ Az egyik első kiállításunkra, amelyet Moszkva központjában, a Puskin tér közelében, egy kertben rendeztünk meg, ellátogatott Borisz Jelcin is, a Moszkvai Pártbizottság akkori elnöke, akivel a kortárs művészetről és ennek a színtérnek a problémáiról beszélgettünk. Rövid, de nagyon érdekes találkozás volt, úgy is mondhatnám, hogy a hivatalos szférát meghaladó, illetve az azon kívül eső tényezők találkozása valósult meg azon a szabadtéri kiállításon.

☛ Hogyan folytatódott a tevékenységük?

☛ Hozzájutottunk egy kiállítóhelyhez Beljajevóban, abban a moszkvai városrészben, ahol több, mint egy évtizeddel korábban, 1974-ben, a híres Bulldózer-kiállítás¹ is volt. Performanszokat, koncerteket és kiállításokat rendeztünk. Bár sok fiatal művész, kritikus és művészettörténész is együttműködött velünk, mégis nehéz volt a helyzetünk, nem volt könnyű dolgoznunk. Még a KGB-vel is voltak problémáink, mivel mi rendeztük az első kiállítást az ún. független orosz művészeknek,



Leonyid Bazsanov portréja, 2008
© fotó: Pilinger Erzsébet

akik közül sokan emigránsok voltak. Mégis, bár többnyire illúzióknak bizonyultak az akkori elképzeléseink, nagyon jó időszak volt.

☛ Izgalmasnak, sőt némileg heroikusnak is tűnik...

☛ Illúziókkal s egyben kellemetlen harcokkal teli periódus volt, de megvoltak a szépségei. Demokratikus folyamatokról álmódram akkoriiban... Sokáig dolgoztam az állandóan változó körülmények közepette, ám egy idő után javasoltam, hogy valaki más vegye át a helyem, de sikertelenül: mindenki részt akart venni a munkánkban, de az én szerepemre, feladataimra nem vágyott senki.

☛ Senki sem akarta vállalni az ezzel járó felelősséget?

☛ Sokféle oka lehetett, hiszen nem voltak se tapasztalataink, se anyagi bázisunk... Néhány barátommal mégis ekkor, 1990 körül láttuk jónak, hogy megpróbáljunk kialakítani valamiféle intézményi struktúrát egy kortárs művészeti központ létrehozásához. Így jött létre végül a Nemzeti Kortárs Művészeti Központ. Helyiségekhez jutottunk a belvárosban, a Jakimankán,

1 http://en.wikipedia.org/wiki/Bulldozer_Exhibition

s ezzel párhuzamosan megszerveztük a működésünk személyi feltételeit is. Különös, nagyon romantikus időszak volt, miközben a közigazgatás és az államapparátus terén is hatalomváltás zajlott. Abszolút nem volt pénzünk: egy munkatársunk támogatott minket, aki akkoriban számítógépes üzletekből élt. Ilyen körülmények között próbáltunk dolgozni, s különböző programokat szervezni a kortárs építészeti, a konceptuális és a naiv művészet, a posztmodern, a fotó és a videó témaköreiben, illetve területein.

☞ *Mennyire létezett orosz videóművészet ebben az időszakban? A három évvel ezelőtt Moszkvában rendezett, s a technika/műfaj történetét a helyi szcénában bemutató Let Video Be című kiállítás² alapján úgy tűnt ugyanis, hogy akkor még csak az első lépések történtek meg ezen a téren...*

☒ Igen, valóban így van, de már 1991-ben megalakult az erre a technikára és műfajra specializálódott TV-Galéria³, amely egy volt az akkoriban létrejött néhány orosz galéria közül. A többiek – a Hermitage (Ermitázs), a Guelman,⁴ a Skóla, a One-Zero (1.0) Galéria, a „Fotogaléria”, a Laboratoria – egy konceptuális művészettel foglalkozó galéria –, a Studio 20 és az „Architekturnaja” Galéria (amelyből mára kortárs építészeti központ vált) –, valamint egy hasonló kezdeményezés, ahol Viktor Misiano dolgozott. Később ezek az új, friss szellemű galériák – igaz, hosszú folyamat eredményeképp, s lépérlől lépésre – kereskedelmi tevékenységet kezdtek folytatni.

☞ *Az anyagiak hiánya miatt?*

☒ Senkinek sem volt közülünk igazán szilárd anyagi bázisa. Nekünk például azt a pénzt kivéve, amit a már említett támogatóinktól kaptunk, a One-Zero (1.0) és a Shkola Galériát pedig Andrej Romanov támogatta. Egy másik „szponzor” Misiano *Moscow Art Magazin* című művészeti lapjának biztosított némi háttérrel. Ebben az időszakban kaptam aztán felkérést a Kulturális Minisztériumtól...

☞ *A korábbi kezdeményezéseit és működését tekintve ez a felkérés igencsak meglepő lehetett...*

☒ Valóban az volt, s bár két ismerősöm is dolgozott ott – az egyikük egy profi műkritikus, a másik pedig a miniszter-helyettes Tatjana Nyikitina, aki tudós és egyben énekesnő –, a mai napig nem tudom, hogy konkrétan ki javasolt.

☞ *Milyen feladatra, szolt a felkérés, s milyen pozíciót jelentett?*

☒ A Kortárs Képzőművészeti Osztály vezetője lettem. Közeli hivatali kapcsolatban voltam a kulturális miniszterrel és a miniszter-helyetessel, Jevgenyij Sziporovval, aki korábban az Irodalmi Intézet vezetője volt, s most ismét annak professzora. Számos olyan kérdés volt, amiben, közösen döntöttünk, mint ahogy sok olyan döntés is volt, amelyben nem vettem részt. A Nemzeti Kortárs Művészeti Központ alapítására vonatkozó javaslatomat viszont rögtön elfogadták, amit aztán azonnal el is kezdtünk megszervezni az adminisztráció és a gyakorlat szintjén egyaránt. Ezután kaptunk egy épületet a Csernigovszkij úton, a belvárosban. Nagyon jó épület volt, épp röviddel azelőtt újították fel, s itt kezdtünk el kiállításokat szervezni. Ám csak négyig jutottunk, mert Jelcin elnök apparátusából jelezte valaki, hogy egy másik épületét kívánják a rendelkezésünkre bocsátani. Az eredeti, a Csernigovszkij úti helyről átkerültünk a Szláv Nyelvek Központjába. Mindenesre ez még az az időszak volt, amikor abszolút nem volt még semmiféle tapasztalatunk intézményes téren, de lépérlől lépésre haladva, normális dokumentumokkal kezdtünk dolgozni.

☞ *Mi volt az alapötlet, hogyan képzelte el a központ kialakítását és tevékenységét?*

☒ Egy eléggé általános elképzelésem volt, egy olyan, a kortárs művészet számára alkalmas intézményi struktúrát akartam létrehozni lépérlől lépésre, amelynek a modellje bizonyos értelemben a párizsi Pompidou Központ volt, amely a kormány egésze alatt működik. Valami hasonló struktúra lehetőséget képzeltem el egyfelől, másfelől pedig a saját tapasztalataimból kiindulva, az Ermitázs Egyesület multidiszciplináris működési stratégiáját terveztem feleleveníteni. Mindez azonban nem volt egyszerű feladat a Kulturális Minisztérium szigorúan és mereven kialakított működési keretei között, ahol jól felismerhetően és elhatárolhatóan



Az NCCA moszkvai központjának új épülete

el kellett különülniük egymástól a különböző, pontosan „felcímkézett” művészeti területeknek, úgy mint a „zené”-nek, a „színház”-nak vagy éppen a „vizuális művészetek”-nek.

☞ *Az Ön tevékenysége és elképzelései nem voltak tehát összhangban a tevékenységének keretét adó struktúrával...*

☒ Így van: meggyőződésem, hogy a kortárs vizuális művészet terén nincsenek szigorú határok, a képzőművészet, a zene, a fotó és a videó bázisa egy és ugyanaz. A Nemzeti Kortárs Művészeti Központban mindenesetre a kezdet kezdetétől ebben a szellemben dolgoztunk, annak ellenére, hogy csak néhány munkatársunk volt, akikkel csak kis lépésekben előre haladva folytathattuk a munkát. Így például, bár a megfelelő helyiségek és tér hiánya ezt sokáig nem tette lehetővé, az utóbbi időszakban – miközben már alakul az új épületünk – már egy kis termet szánhattunk az új, technikai alapú munkák, performanszok, filmvetítések, workshopok céljára is.

☞ *Ez időszakosan, alkalmanként működő műhely, vagy állandó tevékenységet folytató kutatóhely inkább?*

☒ Egyenlőre még nem állandósultak ezek a programok, de az az álomom, hogy ez megvalósuljon, lépérlől-lépésre kialakuljon, mint ahogy a tevékenységünk minden más területén is történt. Hosszú időn keresztül dolgoztunk állandó hely nélkül, mégis megkezdtek a gyűjteményünk kialakítását is. Kezdetben például két barátom – az egyikük egy moszkvai kutatóintézetben dolgozott, a másik pedig, az *Isszkusztva* magazin főszerkesztője volt – biztosított a műveink számára helyet. Mára pedig 1500 munkából áll a gyűjteményünk.

☞ *Mi jellemző a gyűjteményre?*

☒ A már említett működési nehézségek a gyűjtemény alakulását is befolyásolták, emiatt nem tudunk minden irányzatot bemutatni. Vannak

² Let Video Be: *Russian Video Art 1996–2006*. Művészek Központi Háza / Central House of Artist, Moszkva, 2006. május 17–21. (A kiállítást az Art Moscow kortárs képzőművészeti vásár keretében mutatták be.)

³ www.tvgallery.ru

⁴ www.guelman.ru

konceptuális munkák – például egy Joseph Kosuth-mű, amit a feleségem vásárolt meg és adományozott nekünk –, de vannak az aktuális tendenciák mentén leírhatóak is – például Anatolij Oszmolovszkijtől, aki glamour-szituációkat dolgoz fel a munkáiban. (Ő kapta 2007-ben az ArtChronika című lap – www.artchronika.ru –, illetve az alapítványa, az ArtChronika Foundation által alapított és a Deutsche Bank által támogatott Kandinszkij díjat.⁵) A központot támogató minisztérium egyébként többnyire csak 3-4 munka megvásárlását finanszírozza évente, ám példának okáért 2007-ben erre a célra semmit sem adott... Emiatt adományok, felajánlások útján gyarapszik a kollekció, s az új szerzeményeinket minden évben be is mutatjuk egy kiállítás keretében.

⊕ *Hogyan jutottak végül állandó, megfelelő méretű épülethez?*

⊗ Nyolc évvel ezelőtt Mihail Svidkoj, a Szövetségi Kulturális és Film Ügynökség (Federal Agency for Culture and Cinematography) igazgatója, aki rövid ideig miniszter is volt, a rendelkezésünkre bocsátott egy korábbi gyárépületet, amelyet a Polenov-házhoz kapcsolunk és újjáépítünk. Így most egy kicsi, de jó helyünk van, ami azonban egyre növekszik, méghozzá Mihail Kazanov építész segítségével, aki egyébként a Bolsoj Színház rekonstrukciójával is foglalkozik. A kétszintes épületünket ötszintessé változtatja egy eredeti koncepcióval. A leendő épületszerkezetet úgy lehet elképzelni, mintha az emberi testen kívül lennének a bordák, s ezeken a „bordák”-on egész emeletek helyezkednének el, amelyek hivatalosan nem számítanak külön szintnek. Ez azért lényeges, mivel a kormány nem adott pénzt az építkezésre, így a hatalom számára továbbra is kétemeletes marad az épület. A bővítéshez a téglák egyébként egy különleges épületből, a Vörös tér melletti, átalakítás alatt álló Moszkva Szálló épületéből kerültek ide, amelynek A.V. Csuszev volt a tervezője, épp, mint a velencei orosz pavilonnak.

⊕ *Ha nem kaptak állami támogatást az építkezéshez, hogyan tudják finanszírozni?*

⊗ A magánszférától kapunk segítséget. A gazdaság és a piac változásaival együtt ez a tendencia érvényesül egyébként is: a gazdagok úgy döntöttek, hogy támogatnak bizonyos nemzeti művészeti projekteket. Alkalmanként ezt a szociális érzékenység, a társadalmi felelősség igényével, név nélkül teszik, s néha pedig a nevüket is vállalva. Az egyik legismertebb ilyen eset volt például a New York-i (2005) és a bilbaói (2006) Guggenheim Múzeumban bemutatott *RUSSIA!* című kiállítás, amelyet a Potanyin Alapítvány⁶ és egy másik oligarcha, Leonyid Lebegyev támogatott. Ő az a szenátor és üzletember, aki a NCCA moszkvai épületének bővítését anyagilag is segíti. A kormányból valaki meg is kérdezte tőle, hogy miért áldoz erre pénzt, amire meglehetősen ironikus választ adott: így legalább a szponzoráció a kormány ellenőrzése alatt áll, mert a korrupció továbbra sem. Nagyon különös helyzet ez, nemde?

⊕ *Az állam milyen szerepet vállal egyébként a kortárs művészet támogatásának terén?*

⊗ A kulturális kormányzat már felismerte, hogy az orosz avantgárd fontos, de ez minden... A film, a zene vagy a színház sokkal fontosabbnak számít ezen a szinten. Vannak ugyan erőfeszítések a nemzetközi fórumokon való részvétel kapcsán, de ez jubileumokhoz, nemzetközi eseményekhez kötődik, de még ezeknek a támogatása sem magától értetődő, így van ez például a velencei biennálén való részvétellel kapcsolatban is. Tíz évbe telt, hogy ez utóbbit megfelelően támogassák, s valószínű, hogyha Oroszországnak nem lett volna saját pavilonja a Giardiniben, továbbra sem finanszírozták volna a részvételt, mint ahogy a *Manisfestákon*, vagy a *São Paulo-i Biennálékon* történő megjelenés esetében ezt a mai napig nem teszik meg. Amikor az utóbbira Alekszander Brodskijt javasoltam, részvételének költségeit egy magánszemély fedezte.

⊕ *Ön éveken át a Velencei Biennále orosz nemzeti biztosa volt, így részesévé vált annak a folyamatnak, ami az utóbbi évek intenzívnek tűnő és nagyon sikeres megjelenéshez vezetett. Milyen folyamat előzi meg a részvételt, esetleg pályázat alapján döntenek?*

⊗ Tíz éven át voltam a biennále nemzeti biztosa, de már jó ideje javasolok új szabályokat a minisztériumnak, amelyekkel kapcsolatban azonban nem született

5 A díjnak – <http://www.kandinsky-prize.ru/en> –, sőt külön a 2007-es díjra nevezetteknek is van honlapja: <http://www.kandinsky-prize.ru/chronicle/nominees/2007>

6 Vlagyimir O. Potanyin, az INTERROS Holding Company elnöke

R. E. P. GROUP (Kiev)
Patriotism, 2006-2008, falfestmény, (részlet)



döntés. Egyébként az orosz részvételt illetően nincs pályázat, habár ezt 2-3 évvel ezelőtt ismét javasoltam. A nemzeti biztos most Vaszilij Cereteli, egy művész, aki New Yorkban tanult, s aki a Moszkva Modern Művészeti Múzeum (Moscow Museum of Modern Art⁷), igazgatója, ám nem ő az, aki a részvételtől dönt. Egyébként senki sem tudja, ki az a bürokráciából, aki a döntéshozó pozíciójában van...

⊕ *Ha ezen a titokzatos területen nem kalandozhatunk tovább, térjünk át átláthatóbb dolgokra, az NCCA-nak a kortárs művészeti szcénában elfoglalt szerepére, pozíciójára...*

⊗ Az NCCA speciális szerepet tölt be, s a működése nagyon sajátos, mert bár Oroszországban vannak a nevükben a „kortárs” kifejezést hordozó múzeumok, ám ezeknek – meglepő módon – nincs kortárs gyűjteményük, sőt még a modern művészet körébe sorolható tárgyakkal sem rendelkeznek. Az NCCA viszont, a már említett 1500 kortárs művet magában foglaló gyűjteménye ellenére sem múzeum, hanem a nevének megfelelően művészeti központ, amely a kortárs művészet számos területén aktív, s mára már több regionális központja is van.

7 www.mmoma.ru/en

⊕ *Mikor és hol jöttek létre ezek az egységek, azaz hogyan nőtt túl Moszkván az NCCA?*

⊗ Az első regionális központunk 1995-ben nyílt Szentpétervárott, két évvel később, 1997-ben pedig a Nyizsnyij Novgorod-i, majd a kalinyingrádi, 1999-ben pedig az eddigi utolsó, a jekatyerinburgi. Ez a város inkább a modern táncsal és színházzal kapcsolatban ismert, de most már egy kortárs képzőművészeti akadémiának és a szibériai művészet archívumának is a helyszíne. Egyébként minden egységünknek van valami sajátossága. A Nyizsnyij Novgorod-i Központ Sirjajevo falucskában, Szamara közelében kortárs művészeti biennálét kezdeményezett, méghozzá Oroszországnak Európa és Ázsia között elfoglalt pozíciójára reflektálva. Az itteni egységünk tevékenységének helyszíne is különleges: a hatóságok egy műemlék-épületet, az ottani Kreml egy olyan bástyáját bocsátottak a központ rendelkezésére, ahol korábban volt már művészeti fesztivál. Itt is komoly építkezés folyik éppen, s mivel az épületen nem igazán lehet változtatni, ezért valószínű, hogy átlátószó, lépcsős szerkezet csatlakozik majd hozzá, illetve földalatti helyiségek, s jövőre már a kiállítási tereket alakítják ki. Az ottani központunk működésében is megvan az a kettősség, hogy kap pénzt a felújításra, a felszerelésre, s a minimálbér fizetésére, de a projekteket gyakorlatilag nem finanszírozzák. 2007-ben például 3-35 projektre volt elég a támogatás, ám ennek ellenére több mint 100 valósult meg. Ez is egy nehezen magyarázható titok...

⊕ *Milyen a viszony a Nemzeti Kortárs Művészeti Központ területi egységei között, hierarchikus vagy kooperációs?*

⊗ Horizontális kapcsolatban vannak, s a moszkvai központtól függetlenül, önállóan dolgoznak és döntenek. Időről időre találkoznak, megbeszéléseket szerveznek. Ők is javasolnak projekteket, kiállításokat a moszkvai egységnek, és mi is meghívunk a helyi kontextusba illeszthető programokat, kiállításokat, például az Art Moscow vagy a Moszkva Biennálé idején.

⊕ *Mit tart az NCCA tevékenységében a legújabb eredménynek?*

⊗ Két, nagyon különböző, de nagyon fontos dolgot említenék: az egyik az innováció-díj, ami az NCCA kezdeményezése nyomán valósult meg. Ez egy államilag szponzorált díj, amelyet a korábbi, teljesen más történelmi időszakhoz kötődő Állami Díj alternatívájának szántunk, s először 2006-ban, az első Moszkva Biennálé keretében adtak át. A másik fontos eredmény a Fialat Művészet Nemzetközi Moszkvai Biennáléja (Moscow International Biennale for Young Art⁹).

⊕ *Milyen tevékenység nyomán ítélik oda az innováció-díjat?*

⊗ Megkaphatják művészek (például a fiatalok az „Új generáció” kategóriában⁹: EUGENIA EMETSZ Moszkvából és MARIA SARAFUTDINOVA Szentpétervárról a díjazottak), kurátorok (például „a legjobb kuratori projekt” kategóriában) és műkritikusok is („a teória és kritika” kategóriában). A kortárs képzőművészet terén a kritikus tevékenység támogatása azért is fontos, mert kevesen művelik még, ugyanis nem alakult még ki az erre vonatkozó képzés háttere, kulturális újságíró-képzés van ugyan, de művészeti kritika-írást intézményi szinten nem lehet tanulni. Ezért is indított el a kalinyingrádi központunk egy erre irányuló programot. Az innováció-díjra visszatérve érdemes még említeni például a „Legjobb regionális projekt”-nek járó is... A díjat egyébként egy évente változó tag-ságú kuratórium ítéli oda, de így is érik kritikák a tevékenységét... Tavalyelőtt például egy aktivista művész díjazása kapcsán.

⊕ *Új, kialakulóban lévő működések kapcsán ez nem ritka... Új projekt a Fialat Művészet Biennáléja is, az Ön másik jelentős kezdeményezése. Mikor és hogyan valósult meg?*

⊗ Az NCCA és a Moszkva Modern Művészeti Múzeum közösen szervezte számos más partnert is bevonva,¹⁰ s a már két alkalommal megrendezett Moszkva-Biennáléhoz hasonlóan több helyszínen valósult meg 2008. júliusában.

⊕ *A biennálé címe – a Qui vive? azaz Állj! Ki vagy? – a katonai színtérről származó, s önmagunk azonosítására felszólító kifejezés, ám az NCCA-nak a biennálé keretében megvalósított, Erről (Pro eto) című kiállítása még tovább megy, hisz a résztvevő fiatalok politikai témákra reflektálnak.*

⊗ Olyan felhívást tettünk közzé, amely nem tartalmazott speciális témát. A kiállítás kurátora, DR. DARIA PIRKINA – aki egyúttal a biennálé főkurátora is volt –, olyan művészek munkáit, projekteit választotta ki, akiknek személyes identifikációja a képzőművészetben a politikai aktivitás problémájával áll kapcsolatban. Bizonyos vélekedések szerint a fiatal generációk apolitikusak, ám a felhívásunk eredménye ennek épp az ellenkezőjét bizonyította. Néhányan közülük tudatosan foglalkoznak társadalmi és politikai kérdésekkel, így a kiállítás tényleg több különböző, ezt a szférát érintő képzőművészeti gyakorlatot, reflexiót is felvillantott.

⊕ *A biennálé egészét is hasonlóan ambíciózus és komplex programként képzelték el, hisz ezzel a felvetéssel indult: „A kurátorok számára a választás meghatározó kritériuma nem pusztán a művészek kora, hanem alkotó tevékenységük »állapota« is. Egy bizonyos »szellem«-re, a fiatal művészet pártoszára, kreatív felvetésekre, új víziókra és módszerekre gondolunk.” Elérte a biennálé a célját, elégedett a megvalósulással?*

⊗ Igen, elégedettek vagyunk, s alapvető tapasztalatunk, hogy még sokkal sikeresebb is lett, mint vártuk. Maguk a művészek is rendkívül lelkesek voltak, rengeteg projekt-tervet küldtek, s ezek nagy része kitűnő volt. A partner-intézményeink nagyon komolyan vették és készítettek elő a kiállításokat, s ezért a biennálé rendkívül sokrétűvé vált.

⊕ *Milyen volt a kritikai fogadtatás?*

⊗ A sajtó is élénken reagált rá, s a kritikák többnyire pozitívak voltak, habár néhány a résztvevő művészeket némileg passzívnak és nem túl forradalmiak tartotta. De az én véleményem szerint nem kellene mindig valami „forradalmi”-t várunk egy fiatal művésztől, sokkal inkább hagynunk kellene, hogy megtalálja a saját kifejezőmódját.

⊕ *Korábban, a Kitchen Budapestben tartott előadásán említette, hogy az eseménybe szeretnének magyar művészeket is bevonni.*

⊗ Igen, s így is történt: a Sociétés Réaliste párost (Gróf Ferencet és Jean-Baptiste Naudy-t) hívtuk meg.

⊕ *Tapasztalataik alapján a szervezők tervezik két év múlva a folytatást, valóban biennálévá lesz a kezdeményezés?*

⊗ Természetesen, folytatni fogjuk.



A szerző az Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő Ösztöndíjasa.

⁹ <http://en.safmuseum.org/docs/activity.html>

¹⁰ Állami Tretyakov Képtár, Vínzavod Kortárs Művészeti Központ, Stella Art Foundation, M'Arts Kortárs Művészeti Központ, MediaArtLab, RuArts Foundation, Art-Strelka Kulturális Központ, Era Foundation, Zverevskij Kortárs Művészeti Központ, stb.