

Stánitz Zsuzsanna

# As Long as I'm Walking<sup>1</sup>

## Francis Alÿs: *A Story of Deception*

📍 Tate Modern, London

📅 2010. június 15 – szeptember 5.

■ „A sétának saját retorikája van. A 'szóforgatás' művészete megfelel az útvo-naltervezés művészetének. A hétköznapi nyelvhez hasonlóan ez a művészet is különféle stílusok és használati módok ötvözését rejti magában” – írja Michel de Certeau *Séta a városban* című tanulmányában.<sup>2</sup> És valóban, „Walter Benjamins a 19. századi Párizsról szóló tanulmányaiban megjelenő emblemikus figurája, a flâneur” saját stílusának megfelelően kialakított bolyongása a modern várossal velejáró, megszokott jelenséggé vált.<sup>3</sup> A flâneur megfigyelésmódja, realitás-felfo-gása a városi történekek egy másfajta olvasatát eredményezi. A kószáló habi-tusának filozófiája szerint ugyanis az utcák járása már önmagában egy speciális olvasási formát jelent, amely során a mellettünk elhaladó emberek, az utcai kirakatok, a kocsik, a növényzet, a különféle útelágazások mind egyfajta üzenet-halmazzá alakulnak át, amelyek először szavak, majd mondatok és könyvolda-lak formájában mesélik el saját történetüket.<sup>4</sup> Noha az ilyen típusú kószálás és bolyongás, város-feltérképezés a kortárművészeti alkotások egy ismert kifeje-zésmódja, állandóan felmerül a kérdés: ha az akciót követően nem kapunk egy kész művészeti alkotást, s az utókor számára csupán a storyboardok, az írásos dokumentáció, illetve az akciót megörökítő képi felvételek maradnak meg, vajon mit tekinthetünk művészeti produktumnak? A gyakorlatot, az általa közvetített

1 Francis Alÿs (Mexico City, 1992)

2 Michel de Certeau: *A séta retorikája*. In: Blaskó Ágnes – Margitházi Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció*, Typotex, Budapest, 2010, 362.

3 Müllner András: *Teknősbéka-sétáltatás A város és a flâneur metaforája a hipertext-diskurzusban*. In: Jelenkor, 2004/9., 924.

4 Anke Gleber: *The Art of Walking In: The Art of Taking a Walk. Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*, Princeton University Press, 1999, 80–81

### FRANCIS ALÿS

Cuahtémoc Medina és Rafael Ortega együttműködésével, *When Faith Moves Mountains* (Cuando la fe mueve montañas), Lima, 2002, videó és fotódokumentáció egy akcióról, 'Így készült' videó, 36 perc videó, 15 p. 'Így készült' videó, felvétel: állókép, Francis Alÿs és David Zwirner tulajdonában; © Francis Alÿs



üzenetet, az akciót rögzítő felvételeket, vagy talán mindezt együttesen?

FRANCIS ALÿS munkásságának jelentős része az útra-keles gesztusát, az utcákon való bolyongás, a menetelés gyakorlatát ötvözi a mai világra, az azt jellemző léthelyzetekre vonatkozó szociális és politikai reflexiókkal. Az ilyen módon felfede-zett, esetenként újraértelmezett városi helyek a látható és láthatatlan határvonalainak kije-löléseként is értelmezhetőek, amelyek a politi-kát (is), mint a tapasztalatok színterét és tétjét jelentős mértékben meghatározzák. A politika ugyanis a láthatóról szól és arról, ami a láthatóról elmondható: azokról, akik rendelkeznek a látás kompetenciájával és a kimondás jogával; vala-mint a terek birtoklásáról, időbeli felosztásáról és kihasználási lehetőségeiről.<sup>5</sup> Az tehát, hogy ki rendelkezik a láthatóság és a láthatóvá tétel lehetőségével, nem egy véletlen folyamat ered-ményeképpen alakul ki, s talán éppen ezért fog-lalkoztatja ez a téma annyira Alÿs-t. *A Green Line* (2004) is, amely a művész egyik leginkább ismert projektje – s a Tate kiállításának is centrális eleme –, *csupán* egy szimbolikus jel újrafestéséből áll, a mögötte meghúzódó koncepció intenzi-tása azonban önmagáért beszél.

*A Sometimes doing something poetic can become political, and sometimes doing something political can become poetic* alcímet viselő munka a Moshe Dayan által 1948-ban Jeruzsálem térképére fel-rajzolt *Zöld Vonat* újrafestése.<sup>6</sup> Dayan-nak ez az Izrael és Jordánia közötti fegyverszünetre utaló gesztusa egy olyan, a két társadalom szétválasz-tására irányuló szimbolikus tett volt, amelynek a hatása a mai napig érezhető, hiszen a térképek legalább olyannyira játszanak szerepet a körü-löttünk lévő világ kialakításában, mint amennyire annak leképzéseként, reprezentációjaként is szolgálnak. A térképkészítő kulturális-poli-tikai meggyőződése akarva-akaratlanul is, de rányomja bélyegét a végső megjelenítésre, amely ennek eredményeképpen inkább a *'hogyan lássuk a világot'* elvet követi az *'ilyen a körülöttünk lévő világ'* objektív leképezése helyett.<sup>7</sup> Az ebben a helyzetben rejlő feszültségre reagált Alÿs, amikor kétnapi menetelés során, egy kilyukasztott zöld festékesdobozzal a kezében járta végig Jeru-zsálem érintett szeletét, így módon újrafestve a *Zöld Vonalat*. A vonal a rajta átmenő forgalom hatására idővel nyilvánvalóan ismét eltűnik, ami így a szimbolikus határok átmeneti jellegét is hivatott hangsúlyozni. A művész akciója tehát

5 Jacques Rancière: *Az érzékelhető felosztása és a kapcsolatok, amelyeket a politika és az esztétika között kialakít*. In: *Esztétika és politika*, Műcsarnok-könyvek, 2009, 10.

6 Az akkori Honvédelmi Miniszter által megrajzolt *Zöld Vonat* jelölte határ egészen az 1967-es Hatnapos Háborúig fennmaradt, amelyet követően Izrael elfoglalta a vonaltól keletre eső, palesztinok által lakott területeket is.

7 Arthur Jay Klinghoffer: *The Cartographer's Mirror*. In: *The Power of Projections: How Maps Reflect Global Politics and History*. Praeger Publishers, 2006, 23.

értelmezhető egyfelől az 1948-as háborús vonal vizuális emlékeztetőjeként, másfelől pedig a határok fizikai-, és elméleti szinten folyamatosan változó jellegére történő utalásként, amelyek közül az utóbbi a művész több munkáját is inspiráló jelenség. A kulturális határ és a politikai határ közé nem tehető egyenlőségjel, s az is nyilvánvaló, hogy az utóbbi nagyban determinálja az előbbi lehetőségeit. Az 1997-es *InSite* kortárművészeti fesztiválra Allys például a mexikói lakosok amerikai területre történő belépésének drasztikus korlátozásának tényét dolgozta fel oly módon, hogy a San Diego (Kalifornia) és Tijuana (Mexikó) határterületén megrendezett eseményen való részvételért kapott anyagokat egy 29 napon át tartó utazásra használta fel (*The Loop*, 1997). Tijuánától déli irányba elinduló Ausztrálián át, majd a Csendes-óceán mentén ismét északra, végül újból délre, Alaszkán keresztül San Diegóig tartó útján Allys úgy jutott el az egymás mellett fekvő egyik városból a másikba, hogy egyszer sem érintette az amerikai-mexikói határt. Az imént leírt akcióból végül csupán egy, az utazás irányát jelző földgömb, illetve egy képeslap maradt. Allys tehát sok esetben kimonodottan egyszerű eszközöket használ arra, hogy szociálisan és politikailag bonyolult jelenségekre reflektáljon, nem elriadva attól sem, ha fáradságos munkája esetenként a semmibe vész, s nem zárul látható eredménnyel. A kiállításajánló első mondatában említett projekt (*Paradox of Praxis* 1, 1997) pontosan ezen munkái közé sorolandó. *Sometimes Doing Something Leads to Nothing* – hangzik a mű alcíme, amelyen a művész látható, amint egy hatalmas jégtömböt tol maga előtt az utcán. A Latin-Amerikában élők jelentős részének mindennapjaira, az általuk befektetett energia és munka megtérülésének mértékére utaló projekt „eredményét” (a Mexikó városán 9 órán át folyamatosan tolt jégtömbből csupán egy kis víztócsa maradt a végére) jelzi a „maximum befektetés minimum eredmény” szlogen. Ugyanezen mottó alá sorolhatjuk a Múcsarnok falai között 2008-ban a *Try again. Fail again. Fail better.* című kiállításon<sup>8</sup> is szereplő, *When Faith Moves Mountains* (2002) munkáját. Az 500 önkéntes segítségével egy 500 méter hosszú homoksávet folyamatos lapátolással 10 cm-rel félretoló akció abszurditása ellenére a kollektív összefogásban rejlő energia „felmutatásának” eredményeképpen válik emlékezetes alkotássá. A művész egyes projektjeinek első ránézésre bizarr koncepciói jellemzően mégis elérik, hogy befogadóit odaszeggezzék a rajzok, festmények és videók elé. Nincs ez másként a *Patriotic Tales* (1997) című művel sem, amelyben az 1968-as mexikói zavargások eseményeire való utalásként a Mexikó város főterén, a Zócalon álló zászlótartó-oszlop körül

8 *Try again. Fail again. Fail better – modernizmus haladóknak.* Múcsarnok, Budapest, 2008. szept. 26 – nov. 9.

FRANCIS ALYS  
Olivier Debroise  
és Rafael Ortega  
együttműködésével,  
*A Story of  
Deception*,  
Patagonia, 2006,  
16 mm film,  
4 p. 20 mp.,  
felvétel: 16 mm,  
filmből állókép,  
A MALBA  
megbízásából,  
Francis Allys  
és a Peter  
Kilchmann Galéria  
tulajdonában;  
© Francis Allys



FRANCIS ALYS  
Tornado, Milpa Alta,  
2000–2010,  
videódokumentáció  
egy akcióról, 55 p.,  
felvétel: állókép,  
Francis Allys és  
David Zwirner  
tulajdonában;  
© Francis Allys



keringtet 23 bárányt.<sup>9</sup> Az egykori eseményeknek helyszínéül szolgáló Zócalo terén maga Allys vezényli türelmesen, majd 25 percen keresztül a kis csoportot egészen addig a pillanatig, amikor a vezetői szerepből visszalépő művész be nem áll a csoport utolsó tagjának helyére. A báránylánc tehát fokozatosan átveszi az irányítást önmaga felett, s a szerepek egy ponton túl felcserélődnek: a nyáját irányító, annak utat mutató vezérből követő lesz. Ez utóbbi projekt is mutatja, hogy műveinek egyik vezérfonala a Latin-Amerikára és benne Mexikóra évek óta jellemző, a társadalmi és gazdasági változásokat sürgető intézkedések kudarcba fulladásának – így például a mexikói kormány által tett ígérek rendszeres meg-nem-valósulásának – kényszerű belátása. Így a kiállítás címét adó, s egyben a legelső kiállítóteret uraló *A Story of Deception* (2003–2006) című videónak is, amely egy olyan, a horizonton lebegő, egy jobb jövő eljövételét kecsegtető célpont elérését tűzte ki célul, amely ugyanakkor mindvégig csupán egy távoli, utópikus vágy marad. A kitarító menetelő és a célpont közötti távolság ugyanis mindvégig megmarad, hiszen minden a célpont elérése érdekében tett lépéssel maga a cél is egy lépésnyivel távolabb tolódik. Ez a kettős hatás, egyfelől a tehetetlenség, másfelől pedig a folyamatos próbatétel

9 1968. augusztus 28-án önkéntesek ezreit bízták meg azzal, hogy a Zócalonál demonstráljanak az akkori mexikói kormány oldalán. A cél az volt, hogy a kormány intézkedéseit támogatva, egyben helyeseljék annak azon kijelentését is, miszerint a diákok megszegyenítették Mexikó nemzeti szimbólumait azzal, hogy a főtér közepén álló zászlórúdra felhúzták a vörös és fekete zászlót. A felkértek egy spontán szerveződött tüntetéssel azonban a hatóságok ellen fordultak, és – Allys értelmezése szerint – egy juh nyáj módjára bégették el panaszaikat.

érzete azonban mégis motiválóan hat a társadalom egészére – véli Aljós. Egy különleges készítő erő felszínre törésével magyarázza azokat a körülményeket is, amelyek között a *Tornado* (2000-2010) videói létrejöttek, hiszen beláthatjuk, hogy a forgósélbe rohanás nem sorolható éppen a bevett művészeti gyakorlatok közé. Az így elkészült videó a forgósél közepén lappangó, s csupán pár másodperc erejéig tapasztalható nyugalommal, majd az ezt követő, felforgató és erőteljes természeti energiával próbálja a művész által érzékelt furcsa kettősséget visszaadni.

A majd egyórás, finoman felkavaró videó szinte minden kérdés nélkül azonnal bekebelezi a megfigyelőt – hihetetlen energia, maradandó élmény. A MARK GODFREY és KERRY GREENBERG kurátorok által szervezett, utazó Francis Aljós-retrospektív igyekezett a művész különböző médiumokat felhasználó alkotásait – rajzokat, festményeket és animációkat – egyaránt bemutatni, a fókusz azonban, amint arra a fenti példák is utaltak, kétségtelenül a videókon volt.

A kiállítótérek változatosan kialakított dinamikája megfontolt kurátori munkát jelez, amit az egyes termekben megtekinthető alkotások közötti kapcsolódási pontok, a videómunkák értelmezését segítő és kiegészítő levelezések, valamint a storyboardok bemutatása is bizonyít. A Francis Aljós-életmű értelmezése ugyan valószínűleg hosszabb időt vesz igénybe, mint a vele szemben lévő kiállítótérben megrendezett, láthatóan populárisabb *Exposed: Voyeurism, Surveillance and the Camera* című kiállításé, azonban a befektetett energia megtérül, mivel a két tárlat szellemi tartalmát tekintve nem tárgyalható egy szinten. A művész nem titkolt célja ugyanis, hogy művei által egy változásokat kezdeményező gondolkodásmód lehetőségét, létrejöttét alapozza meg: alkotásai – szándékai szerint – többek kellenek, hogy legyenek pusztán a valóságra reflektáló kortárművészeti produktumoknál. Aljós jön-megy, tereket jelöl meg, emberek csoportjait mozgósítja, majd miután „művekbe burkolva” felteszi korántsem ártatlan kérdéseit, már el is tűnik a láthatáron, akárcsak Slavoj Žižek „vanishing mediator”-a, akinek, miután a fejlődés érdekében megteszi javaslatait, a felmerülő kérdések pillanatában már nyoma vész – nincs ott, hogy válaszoljon.<sup>10</sup> Amint azt Michel de Certeau is jelzi: „a séta folyamata nyomon követhető, ha a (néhol jól kitaposott, néhol igen halovány) útvonalakat és a (néhol erre, néhol arra kanyarodó) pályáiveket bejelöljük a várostérképen. Ám ezek a különféle görbék [...] csupán a hiányát jelölik annak, ami ott elhaladt.”<sup>11</sup>

10 T. J. Demos: *Vanishing Mediator*. In: *Francis Aljós A Story of Deception*. Ed. by Mark Godfrey, Klaus Biesenbach and Kerry Greenberg, Tate Publishing, 2010, 179.

11 Michel de Certeau: *Lomha léptek kórusa*. In: Blaskó Ágnes – Margitházi Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció*. Typotex, Budapest, 2010, 362.

Kondor Attila

## Ússzál fölfelé!

### Vincze Ottó: *Mint víz alatt énekelni*

📍 Park Galéria (MOM Park), Budapest

📅 2010. május 27 – november 5.

■ A nyár elején, az egyik hírportálon arról írtak, hogy a heves esőzések hatására több száz méter hosszú és 8-10 méter mély „kanyon” keletkezett egy kis somogyi falu határában. Számunkra – akik városban élünk – szenzációnak számít a természet ilyen drámai hirtelenséggel bekövetkező változása. Ugyanakkor a mai napig léteznek olyan, a természettel még szoros kapcsolatban élő archaikus kultúrák, amelyek számára egy jóval kisebb változás is beszédes lehet, és még a fentieknél drámaibb természeti események is felkészültebben érhetik őket, mint minket. Másfelől az is kérdés, hogy nagyvárosi emberként képesek vagyunk-e hozzájuk hasonlóan tudatában lenni saját, urbánus környezetünk változásainak? Vegyük csak közvetlen környezetünk – Budapest – átalakulását. Az utóbbi tíz-tizenkét évben majd minden kerületben bevásárlóközpontok épültek. Ezzel éppoly gyorsan és mélyrehatóan szabták át a budapestiek vásárlási szokásait, mint

VINCZE OTTÓ  
Mint víz alatt énekelni, 2010, installáció; © Fotó: Glázer Ottó

