

Benkő Krisztián

Street art • Izrael/Palesztina

Palesztin Fal • Ciszjordánia, 1994-től Inside Job: Street Art in Tel Aviv

➤ Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, Tel Aviv

➤ 2011. augusztus 26 – november 26.

utca és múzeum

A street art vagy poszt-graffiti minden olyan művészetet magában foglal, amely nyilvános terekben jön létre – „az utcán” –, bár a kifejezés rendszerint a nem engedélyezett művészetre utal, szembeállítva az államilag támogatott kezdeményezésekkel. A kifejezés magában foglalhatja a graffiti-műveket, a sablonozott graffitiket (stenciling), a levonós műveket, a ragasztást és a plakátművészetet, a videokivetítést, a művészi intervenciót, a gerillaművészetet, a tömegakciót (flashmob) és az utcai installációt, a fény (LED) művészetet, a mozaikrakást, a falfestményt, a csirizelést (wheatpasting), a nyomtatást (woodblocking), a textilburkolást (yarn bombing). A street artot a nem-művészi kontextus lehetőségei foglalkoztatják: a környezetet saját nyelvén keresztül keresztül igyekszik megkérdőjelezni. A hétköznapi embereket akarja megszólítani szociális témákban:



BANSKY
Graffiti, Palesztin Fal, 2005
<http://www.flickr.com/photos/antonioperezrio/343960646/sizes/o/in/photostream/>
© antonioperezrio.com

mivel a műfaj természetéből adódóan az aktivizmus és a szubverzió terepe, ezért az értelmezése során nehéz (lenne) különválasztani az esztétikai és a politikai szempontokat.

A Tel Aviv-i Rubinstein Pavilion *Inside Job* (Belső munka) című kiállítása már címével is jelzi a vállalkozásban rejlő ellentmondást, az utcáról való „bekerülést” nemcsak a művészi kanonizációt elvégző intézmény falai közé, hanem az állami támogatottság rendszerébe is. A bemutatott alkotók (AME72, Adi Sened, Broken Fingaz, Foma <3, Klone, Know Hope, Yochai Matos, Zero Cents) a vandalizmus vádjának kockázatát is vállaló független művész imázsát feláldozták, mert lecserélhették a törvényesen és időbeli korlátok nélkül dolgozó mesterember státuszára, így az aeroszol, akril, stencil, ragasztás technikái mellett gondosan felépített installációkat is megtekinthet a látogató. Ahogy a katalógus szövege is írja, a látlat laboratóriuma lett az eltérő munkamódszereknek abban, hogy miként „helyezzék át alkotásaikat a részletekkel teli utca nyüzsgéséből a múzeum fehér falai közé”.

A kiállítás megrendezésének motivációi között egyaránt sejthetjük a szegénytől sem mentes kompenzációt, amiért a térség nemzetközi viszonylatban legjelentősebb művészi teljesítménye kétségtelenül a Palesztin Fal Ciszjordánia felőli oldalán születő street art lett, és – ettől szintén nem függetlenül – az Állam jóváhagyását ahhoz, hogy a városok lakói birtokba vegyék saját területüket. S így egyértelművé válik az is, hogy azok, akik az alig több mint száz éves történetre visszatekintő, esztétikai jellemzőit illetően egyesek által a „világ legnagyobb zsidó gettójának” (vö. Schlör 13) is nevezett Tel Avivban – mely mégis a világ első teljesen zsidó városa lett – otthonra találtak, nem követnek el törvényteleniséget azzal, ha a saját életterületüket a maguk ízlésére formálják (a művészet eszközeivel). A kanonizáló múzeum egyúttal persze a befogadók körét is leszűkíti, hiszen egy város(rész) bármely lakóját, a „nagyközönség” bármely tagját véletlenszerűen elérni képes utcafépellel ellentétben csak egy bizonyos társadalmi réteget szólít meg.

Banksy Palesztinában

A legnagyobb palesztinok lakta területnek, Cisjordániának az 1967 előtti határokat semmibe vevő Fallal történő leválasztása és elszigetelése a kilencvenes évek közén vette kezdetét, a 8 m magas Fal jelenleg közel 700 km hosszúságú. „Nem a biztonság a fal fölépítésének fő oka” – írja riportkönyvében a Nobel-díjas Mario Vargas Llosa. – „A Saron építette falnak az az igazi célja, hogy megszerezze Izraelnek a megszállt területek jelentős részét, elszigetelje egymástól az arab városokat, valószínűsíti gettótá válogatassa őket, úgy felszabdálja, szétdarabolja Cisj-

jordániát, hogy, ha netalán állam jön is ott létre, már születésekor fuldokoljon, teljes közigazgatási és gazdasági bénaságra legyen kártható (...). az a szándék lappang e mögött az aprólékos ellenőrző rendszer mögött, egy egész társadalom életének kibillentése mögött, hogy megtörjenek egy népet erkölcsileg és lelkileg.” (Vargás Llosa 45-47).

Mivel a street art alapkaraktere a lázadás és a kritikai hang, a Palesztin Fal hamar a poszt-graffiti alkotók záródkohelyévé vált, számos festmény és írás számára szolgált „vászon”-ként, a világ legnagyobb transzparensének is nevezik. Ugyancsak a műfaj sajátosságaiból adódóan a Fal kinézete folyamatosan, kaleidoszkópszerűen változik: a művek egy részét az izraeliek vagy a palesztinok maguk rendszeresen eltávolítják, vagy éppen újabb és újabb rétegek kerülnek egymás fölé, kitakarva a korábbi képeket, írásokat egy részét. A nemzetközi figyelem akkor irányult a Falra, amikor a kortárs street art legfontosabb alakja, a 80-as években Bristolból indult és anonimitását máig őrző Banksy tette le itt először névjegyét 2005 augusztusában, amikor kilenc képpel gazdagította „a graffiti művészek számára legcsúcsabb aktív pihenési célpontot.” A képek jellemző közös vonása az áthágás: a létra, a falba tört lyukak, a fal sarkának számfűlszerű felhajtása, a falon lévő ablakok – a Falon inneni és túli világ szembeállítását teszi látványosabbá, hogy Banksy a védjegyévé vált, a festési időt „radikálisan lerövidítő” fekete-fehér stencilezést az ál-lyukakban hiperrealista tájképekkel egészítette ki. A bristoli gerilla 2007 decemberében újra visszatért Betlehembe és Jeruzsálem külvárosába, erről már a *The Times* magazin is beszámolt „Let Us Spray” címmel, sőt a palesztin művészek és a PICTURES ON WALLS csoportba tömörülő angolszász alko-

Fal, Bethlehem, © fotó: Benkő Krisztián



Fal, Bethlehem, © fotó: Benkő Krisztián

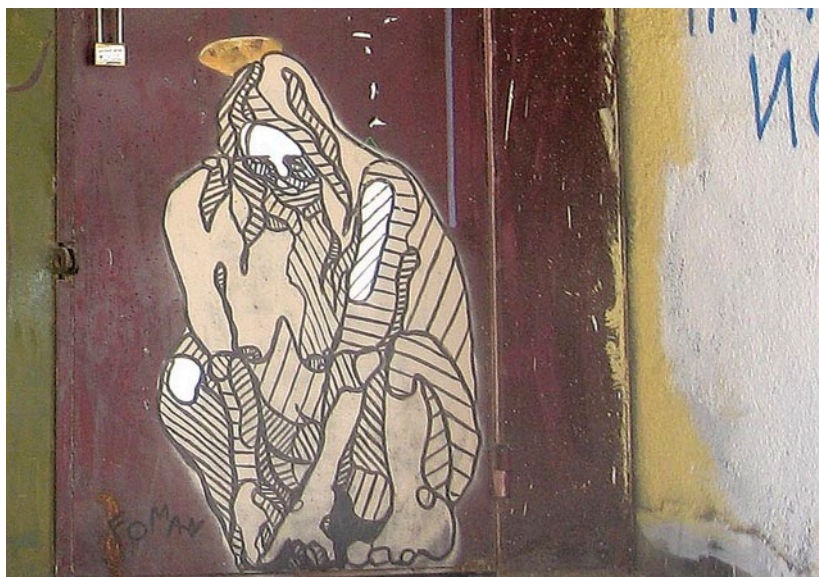


Fal, Bethlehem, © fotó: Benkő Krisztián

tók részvételével megrendezett akció, a „vizuális petíció” anyagából kiállítást is rendeztek és a munkák fotódokumentációja könyv formájában is megjelent, kiegészítve olyan palesztinokkal készült riportokkal, akiknek a Fal tönkretette az életét (Id. Parry). A szervezés Banksy fegyvere lett, hogy széles nemzetközi figyelmet szerezzen az izraeli megszállásnak és a küzdelem aszimmetriájának. Szatirikus falfestményei (katonát motozó gyerek, illegálisan parkoló tankok elvontatására figyelmeztető közlekedési tábla, számarat igazoltató katona, golyóálló mellényt viselő békegalamb) mellett olyan installációkat is készített, mint a falon átdugott láb vagy egy megkövezett angyal. Az akcióhoz csatlakozó New York-i FAILLE kollektíva munkája (*With Love and Kisses*) csavart egyet a street art hagyományos témáján, a fogyasztói társadalom kritikáján (abducting, subvertising, culture jamming), mert éppen a Fal megépítése miatt bezárásra ítélt üzletekre hívta fel a figyelmet. A szintén tengerentúli SWOON munkája az Aida refugee camp közelében annak a fiúnak állított emléket, akit egy palesztin zászló kitűzésének kísérlete miatt nyolc év börtönrre ítélték. A történethez mindazonáltal az is hozzátartozik, hogy a helybeliek reakciója nem volt feszültségektől mentes. SWOON és RON ENGLISH egyaránt reflektáltak arra, hogy a barbár és rút fal „megszépítése” ellentmondásos, olyan, mint „otthonosan” berendezni egy börtöncellát – mindezt megerősítette Banksy gyakran idé-



FOMA <3
graffiti, Tel Aviv, <http://www.flickr.com/photos/fomafoma/1581431385/sizes/o/in/photostream/>
© Foma <3



FOMA <3
graffiti, Tel Aviv, <http://www.flickr.com/photos/fomafoma/2709984536/sizes/o/in/photostream/>
© Foma <3

zett párbeszéde egy idős palesztin férfival, aki azt mondta neki, hogy ők nem megszépíteni akarják a Falat, hanem eltávolítani, és ezért jobb is lenne, ha a művészek hazamennének.

szavak és szívek

Míg a Tel Aviv-i falfirkákon a héber és angol nyelvű feliratok mellett – a Szovjetunióból érkező nagy számú orosz nyelvű emigráns jelenlétét demonstrálva – gyakoriak a cirill betűs szövegek is, addig a Palesztin Falon jellemzőbbek a német nyelvű szöveg(töredék)ek. A sötét történelmi asszociációk egyoldalú, propagandisztikus célú, visszaélésektől sem mentes felhasználását (melyben érdekeltnek tűnik például az izraeli ZERO CENTS, aki egyik munkáján fejfelé írta a német „über” szót) ironikusan felbolygatja az a történelmi tény, hogy a Lohamei Herut (Lehi) nevű, Avraham Stern vezette zsidó terrorista csoport 1941-ben éppúgy a náci Németországgal való kollaborációtól várt megoldást saját célkitűzéseire, mint a jeruzsálemi Nagy Mufti, Haj Amin al-Husseini és iszlám nacionalista mozgalma. A két csoportnak időnként volt is szerencséje egymáshoz, ugyanis a brit gyarmati Palesztina börtöneiben alkalmuk nyílt a találkozásra (Pappe 119). A Palesztin Fal német feliratainak szellemiségét alighanem jobban kifejezi az a hatalmas betűkkel felfestett *Ich bin ein Berliner* mondat, mely J. F. Kenedy 1963.

június 26-ai híres berlini beszédében hangzott el kétszer, mint a szovjet döntés alapján megépített Berlini Falal szembeni állásfoglalás (vö. Taylor 402-403.) – nemcsak a szabadságot állítva szembe a szegregációval, de a falak ideiglenességének gondolatával is eljátszva. Szintén ezt a párhuzamot erősítette Roger Waters (Pink Floyd) gesztusa, aki az együttes *The Wall* (1979) című albumának 1990-es berlini koncertje után 2006-ban az album szövegének egy sorát, *tear down the wall* saját kezűleg írta ki Ciszjordániában. Míg a Palesztin Falon az arab feliratok mellett számos európai nyelven olvashatunk a küzdelmükben közösséget vállaló és az elnyomás ellen tiltakozó szavakat, sorokat, addig a már említett Zero Cents a vendégszeretet kifejezése helyett inkább a más nyelvű kultúráknak a saját képére formálásával kísérletezik, amikor az *über* és a *Jesus* szót a héber írásmódnak megfelelően visszafelé tükrözteti.

A Tel-Aviv-i FOMA <3 munkásságának fontos motívuma a szív (a chat-slangben használt fektetett szív nevében is szerepel), az *Inside Job* kiállításon is megjelenő képének androgün figurája, akinek fejére húzott pulóvere kendőbe burkolt muszlim női fej képzettársítását is lehetővé teszi, ruháján szívformát visel, mellén szív alakú üres lyuk és fába faragott szívre mutat. Ha felidézzük, hogy a motívum a Palesztin Fal ikonográfiájában is nagyon gyakran vissza-visszatérő elem – a mézeskalácsszívtől, az ökölbe szoruló kézbe zárt emberi szíven át a Palestine szó i betűjére feltett szív alakú ékezetig –, akkor egyaránt feltételezhetjük Foma <3 gesztusa mögött a szolidaritást és a giccsbe hajló szentimentalizmussal szembeni ironiát: valahogy úgy, ahogy a cionizmus atyjának, Theodor Herzlnek a neve is egyaránt látható a *herzlich* (szívélyes) és a *herzlos* (szívtelen) töredékeként. Banksy szatirikus stílusához, mely eredetiségével valóban képes volt a világ figyelmét Ciszjordániára irányítani, az összetört szíveknél bizonyára valóban közelebb áll és ezért a mozgósításban hatásosabb is az ismeretlen palesztin művész által készített, Falon felbukkanó Handala, az 1987-ben Londonban meggyilkolt palesztin képregényrajzoló, Naji al-Ali figurája, aki dacosan hátat fordít a világnak, elutasítva mindenféle kívülről érkező beavatkozást.

IRODALOM

Banksy: *Fal és béke: részletek*, (ford.) Schallang Borbála, in: *Anthropolis*, 2008/1-2, 68-73.
Frida Balázs: *A Banksy-paradoxonról: hogyan maradhat egy zseni anonim, lehet-e a gerillaművészből galériaművész?*, in: *Anthropolis*, 2008/1-2, 74-77.
Pappe, Ilan: *A History of Modern Palestine. One Land, Two Peoples*. Cambridge: Cambridge UP, 2004
Parry, William: *Against the Wall. The Art of Resistance in Palestine*. London: Pluto, 2010
Schlör, Joachim: *Tel Aviv. From Dream to City*, (ford.) Atkins, Helen, London: *Reaktion*, 1999
Taylor, Frederick: *Die Mauer (13. August 1961 bis 9. November 1989)*, (ford.) Schmidt, Klaus-Dieter. München: Siedler, 2009
Vargas Llosa, Mario: *Izrael – Palesztina. Béke vagy szent háború*, (ford.) Benyhe János. Budapest: Európa, 2007