

A történet vége

FRANCIS ALYS a 10. Manifestán

„Amikor fiatalok voltunk, a testvéremmel vettünk egy 1981-es Lada Rivát. Egy szép napon eldöntöttük, hogy elhagyjuk a burzsoá belga társadalmat, és a Ladával Leningrádba indulunk. De az autó elromlott, és hamarosan elváltak az útjaink. Harminc év elteltével megkerestem, hogy utazzunk Belgiumból Szentpétervárra, most egy 1977-es Lada Kopejkán. Érkezéskor a Téli Palota udvarán összetörjük egy fánál az autót, fiatakorunk illúzióival együtt. Befejezés nélkül nincs kezdet” – olvasható a félig roncs Lada mellett a 10. *Manifesta* egyik helyszínének, a szentpétervári Ermitázsnak a belső udvarán. FRANCIS ALYS¹ kedvelt szereplője a legrangosabb kortárs művészeti eseményeknek: részt vett többek között a 13. *documentán*, a New York-i 5. *Performán*, több ízben a São Paulo-i és a *Velencei Biennálén*. De még különös gyűjteményét, Szebt Fabiola vörös köpenyes alakját ábrázoló portrékból álló kollekcióját is bemutatásra érdemesnek tartották, hogy azzal a portréábrázolás szerepének, jelentőségének, a kultusz mechanizmusának a nyomába eredjenek. A bojkottól, kritikáktól hangos 10. *Manifesta* kurátora, a kölni Ludwig Múzeum egykori igazgatója, KASPER KÖNIG – az Ermitázs alapításának 250. és a *Manifesta* 20. évfordulójának tényéből is fakadóan – a kortárs művek klasszikusokkal folytatott dialógusán keresztül igyekezett megragadni az Ermitázs-jelenségét. König a Téli Palota és az Új Ermitázs gyűjteményének darabjai mellé kortárs alkotásokat helyezett, míg a frissen felújított Vezérkar épületében hagyományos kiállítási formában valósította meg elképzelését. A *Manifesta* helyszínének megváltoztatását először a homoszexuális jogait csorbitó oroszországi rendelkezésekkel összefüggésben, majd az ukrán konfliktus és a Krím annektálása miatt követelte sok neves szakmabeli. A bojkottra való felhívások ellenére végül Péterváron maradt az utazó biennále, melynek történetében először rendezték meg múzeumi térben a kiállításokat. A *Manifesta* Alapítvány és a kurátorok azzal érveltek, hogy így lehet dialógust kezdeményezni, és mindaddig folytatják munkájukat, míg cenzúrával vagy öncenzúrával nem szembesülnek. A kritikus hangok azt is felrötták Könignek, hogy nagynevű sztárművészeket (Thomas Hirschhorn, Erik van Lieshout, Gerhard Richter, Marlene Dumas) választott, a *Manifesta* pedig gazdasági okokból szemelte ki Szentpétervárt, hiszen az Ermitázs az állami költségvetésből való támogatással jelentősen meg tudja növelni a *Manifesta* büdtségét. Az Ermitázs szempontjából újdonság, hogy műveket rendeljen meg, a művészetet pedig nem a biennále, hanem új művek létrehozása érdekli. Az nem kétséges, hogy a *Manifesta* kurátora nem kockáztatott túl sokat, amikor a belga származású, eredetileg építész végzettségű Francis Alýst is meghívta az idei pétervári kortárs

művészeti eseményre. Az inkább intuitív, mintsem koncepcionális kurátori elvek mentén szerveződő múzeumi kiállításokat a város szövetébe lépő, Európa és a világ mostani helyzetére reflektáló és ennélfogva kritikai hangot megütő *Public Program* ellensúlyozza. A múzeum udvarán (ennélfogva átmeneti, köztes térben) álló Lada érzékeny „hídként” szolgál a múzeumi „zárt” és a városi „nyitott” (köz)térben.

A *Manifesta* megrendelésére készült *Lada Kopejka* elnevezésű projekt kiindulópontja tehát a művész fiatakori, szimbolikusan értelmezett életeseménye. Az 1500-as Lada a falusi gyerekek élénk fantáziájában a vasfüggöny túloladának szimbóluma volt, azaz mindaz, amitől a felnőttek félttek és féltették őket, így a keletre utazást forradalmi tettnek érezték. A szülőfaluból induló, Németországon, Lengyelországon, Litvánián és Lettországon keresztül tartó utazást dokumentáló road movie végén eléri Nagy Péter városát, behajtanak a Téli Palota udvarára, majd nekiütököznek az egyik fának (a tervek között szerepelt, hogy az Ermitázs egyik oszlopának hajtanak). A mű utolsó fázisa a személyes elbeszélésen kívül, más koordináták között valósul meg, és tulajdonképpen „egy nap története, ami véget ért és egyesül a történelem folyamával”: az összetört autó állatok menedékévé alakul át. Alýs szavaival: „a cselekményből funkció lesz, a földből pedig mai orosz valóság”.

Alýstól megszokott módon többféle médiumon keresztül tárul fel Európa keleti és nyugati pontját összekötő utazása: a külön teremrészben vetített videóját dokumentáció, térkép, fényképek, elvihető képeslapok, plakátok, asztalra helyezett autó modellje és kisméretű kollázsok kísérik. Utóbbiak egyikén az arany háttér előtt a kék Lada

1 <http://francisalys.com>



FRANCIS ALÿS
Lada Kopejka Project, 2014, Art Tour: Manifesta 10 © Fotó: Andreas Semerad

bérházak tömbjei és szavak/fogalmak (antiutópia, korrupció, utópia, ellenállás, stb.) irányába tart – csakúgy, mint a *Tornádó* (2000–2010) című munkájához készült vázlatán. Azért, hogy megismerje, lebontsa, majd újraépítse e fogalmak jelentését. Annál is inkább, hiszen a vasfüggönnyel kettéválasztott Európa tényszerűen a múlté, a Kelet és Nyugat oppozíciója már idejétmúlt kategóriák. Alÿs számára az előkészületi fázisban készült festmények, rajzok, kollázsok egyfajta szuvenírek a hétköznapi jelenetek események pontos ábrázolása nélkül. Ezekkel a szituációkkal általában ő maga konfrontálódik egy publikusabb, városi térben és efemerális szinten. Személyes szükség-szerűségből fakadóan rögzíti a városi eseményeket, hogy abban meghatározza saját pozícióját; műveit jellemzi a költői átlépés, törés, egy olyan szituáció megteremtése, amely lehetővé teszi, hogy más perspektívából szemlélhesse a jelenségeket. Sokszor a mű alapjául szolgáló narratíva nyitott, illetve a cselekvéssor vég nélkül és értelmetlen módon ismétlődik, pl. a kilencvenes évek végén készült és Budapesten is nem régen bemutatott *Rehearsal* című, (1999–2001 sorozatban is.

A *Lada Kopejka* esetében a szabad helyváltoztatást kifejező cselekménynek hangsúlyos a végpontja, a narratíva megszakad: az autó előre megtervezett útvonalon halad át az udvaron, az ütközés különböző nézőpontokból (lőkhárítóra és az utastérbe helyezett kameraállásból, valamint kívülről) mutatja be az ütközést, a sofőr gázt ad és nekicsapódik a fának, majd eltűnik a kép, s csak madárcsicsergést hallani. A *10. Manifesta* (és általában a *Manifesta*) alapkonceptiójába is jól illeszkedik a hídteremtésnek, egy útvonal láthatóvá tételének a szándéka. A bizonytalan területen való jelenlétről van szó, egy olyan „hídnak” a kialakításáról, amely nélküli legalapvetőbb tulajdonságait, a szilárdságot és a viszonylagos állandóságot. 2006-os *Bridge/Puente* című munkájában Alÿs egy csónakokból álló „hidat” kívánt létrehozni (CUAUHTÉMOC MEDINÁnak, a *9. Manifesta* kurátorának a közreműködésével) Florida és Kuba között úgy, hogy a csónakok, hajók egymás mellé sorakoznak, mígnem a horizonton úgy tűnik, hogy találkoznak. 2009-ben oly módon ismételte meg ezt az akciót, hogy a Gibraltáriszorosnál egy marokkói és egy spanyol város partjairól, cipőből készült műanyag kishajókkal gyermekek indultak a spanyol part felé, a másik irányból pedig az afrikai part felé, hogy a két vonal végül a horizonton találkozzon (*Don't Cross the Bridge Before You Get to the River*). Alÿs a politikai jelentéshez bonyolult viszony fűzi és sokszor fordul (geo)politikai problémákhoz. Szociopolitikai érzékenységéről tanúskodik az 1999-es, első egyéni kiállításán bemutatott munkája. A *61 out of 60* című munkája: 60 darab gipsz gerillafigurát készített, amit összetört, majd a széttört darabokból 61 figurát hozott létre, felhívva ezzel a figyelmet Mexikó legszegényebb tartományában, Chiapasban az indiánok jogaiért küzdő Zapatista-mozgalomra, és egyáltalán, Mexikó politikai problémáira. Ahogyan a *Lada Kopejka* projektben, a múltban talált esemény újrajátszása a *Green Line* (*Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic*) is, mely költői (ön)idézatként

2 Egy város entrópiája. Julia Stoschek Collection, Múcsarnok, Budapest, 2013. november 22 – 2014. február 23.

szolgált, hogy egy kilyukasztott festékesdobozból csorgó festékekkel 2004-ben újrarajzolja az 1948-tól a hatnapos háborúig fennmaradó Jeruzsálem térképére felrajzolt zöld vonalat.³ Határok folyamatos változása, határátlépések kísérlete és az átjárás lehetetlensége – mindmind rekurrens alapmotívum Aljás művészetében. Azaz egy olyan hétköznapiak tűnő tevékenység megmutatása, amely klisészerűségével vagy archetipikusságával egyértelmű, konkrét jelentést is hordoz, miközben az értelmezési mező igen tág. Az akciókat dokumentáló – bár nem csupán dokumentatív jellegű – videófilmekben feltűnő művész nyúlánk alakja nem kerül fókuszba, csendes jelenlétüként, ugyanakkor az események ágenseként (még akkor is, ha legtöbb munkája együttműködés eredménye, ahogy a *Lada Kopejka* projektje is), nem személyességével, hanem természetes, magától értetődő, sallang nélküli résztvevőjeként van jelen. A performative body sohasem kerül előtérbe, még akkor is, ha erőt próbáló feladatra vállalkozik (*Green Line*, 2004; *Paradox of Praxis I.*, 1997). Az 1997-es *The Loop* című projektje szintén az utazásra, helyváltoztatásra épül: az amerikai-mexikói határ érintése nélkül jut el egyik városból a másikba. Az akció efemer voltát – ahogyan a valóságban egy-egy utazásunk emlékét fotó, képeslap, térkép őrizheti – egy földgömb és egy képeslap ellensúlyozza. A szakirodalom sokszor emlegeti a művész városi közegben való sétáin alapuló alkotásaival kapcsolatban a Walter Benjamin-i flâneurt, a céltalan városi kószálót, hiszen Aljás számos esetben tanúként, megfigyelőként van jelen. Egy másik munkájában inkább a kollektív cselekedetre épít és az együttműködés lehetőségeit kiaknázva valósítja meg intervenciót: az itthon is bemutatott, 2002-es *When Faith Moves Mountains* című munkájában egy homokdombot lapátoltat 10 cm-rel arrébb egy több száz önkéntesből álló csoporttal. A vezérkari épület mélyföldszintjén és a Vityebszki pályaudvaron a Manifesta programjának részeként *Unlooped – Kino* címmel 1970-től napjainkig tartó időszakot átfogó videóválogatás⁴ tekinthető meg magán- és közgyűjtemények darabjaiból (*Eastern Window* szekciójában látható Németh Hajnal *Air Out* (2008) című videója is). A *New Horizons I* válogatásban szerepel Francis Aljás 2004-es *The Nightwatch* című munkája, melyben a múzeum biztonsági kameráinak felvételén keresztül követhetjük nyomon az éjjel a múzeumba beengedett róka útját – itt a kívülálló, rejtőzködő megfigyelő pozícióját választja a művész, és kínálja fel nekünk, befogadóknak is.

3 Ld. még: Stánitz Zsuzsanna: *As Long as I'm Walking. Balkon*, 2010/9., 32-34.
4 <http://manifesta10.org/en/manifesta-10/unlooped-kino/>

Kozák Csaba

Konstelláció

FEKETE BALÁZS, GERBER PÁL
és MÉHES LÓRÁNT ZUZU
kiállítása

Supermarket Gallery, Budapest
2014. december 13 – 2015. január 16.

A latin eredetű *konstelláció* a dolgok állását, az égitesteknek a holdhoz vagy a naphoz viszonyított helyzetét jelenti, de a csillagkép is pontos fordítás lehet. A kiállítás ötletgazdája, GERBER PÁL már régóta szeretett volna ilyen „együttállásban” bemutatkozni. LENDVAI LINDA, a Supermarket Gallery alapítója igent mondott a javaslatra, és a másik két művész sem ódzkodott a közös szerepléstől. Először parázs egy kicsit, lesz-e ebből a felállásból kiállítás, de a szekciókra bontott, blokkosított rendezés és a hatvan minőségi munka bebizonyította, hogy működik a dolog. Apropos hatvan: a trió tagjai a hatvanadik életévük körül járnak (ki innen, ki onnan), így szakmai tapasztalatukkal felvértezve küldözgetik vizuális és (részben) szöveges üzeneteiket.

FEKETE BALÁZS – akiről tudott, hogy '92-ig „helyettünk is szomjazott”, intermédia-művészként egy szamizdat folyóiratban, az ÉS-ben és a Magyar Narancsban publikált, valamint színészként, rendezőként és dízlettervezőként is jegyzett – a jelen tárlatra fali munkákat és egy szobrot hozott. Kézírásával „élből” deklarálja: tudja

FEKETE BALÁZS
Cím nélkül, 2011, olaj, vászon, 40 x 50 cm © Supermarket Gallery

