

Gyenge Zsolt

A fenyegetettség terei

Anri Sala

📍 Centre Pompidou, Párizs
📅 2012. május 3 – augusztus 6.

Should I stay or should I go now? – hangzik a fülünkben még sokáig a jólismert Clash szám refrénje, pedig szöveget egyszer sem hallunk hozzá. A különféle zenedobozokon és veriklen előadott, széttördelt, időnként visszafelé lejátszott, máskor végletekig lelassított, legtöbbször akkordjaira széteső zene ismertsége miatt töredékességében is képes felidézni az egész dal lendületét, hangzásvilágát. Így aztán ez a remixelés leginkább arra alkalmas, hogy egyfajta atmoszférikus háttérrel teremtsen a videóképeknek, és kontrasztként szolgáljon a vizuális környezethez, amelyben a zenét játszó figurák és lejátszáshoz használt eszközök megjelennek.

Ha szigorúak akarunk lenni, mozis terminológiával egyszerű remake-nek, zeneivel pedig remixnek nevezhetnénk ANRI SALA nyári párizsi kiállítását, amelyen



ANRI SALA
The Clash, 2011, D video projection, Dolby surround 5.0, 8 min. 31 sec.
Courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris; Hauser & Wirth, Zurich and London;
Marian Goodman Gallery, New York; Johnen Galerie, Berlin
© Anri Sala 2011

ANRI SALA
Tlatelolco Clash, 2011, HD video projection, Dolby Digital 5.1, 11 min. 49 sec.
Screen capture © Anri Sala, 2011
Courtesy: kurimanzutto, Mexico; Marian Goodman Gallery, New York
Hauser & Wirth, Zurich, London; Galerie Chantal Crousel, Paris



végeredményben négy korábbi filmjének egy-másba montírozott, majd öt hatalmas vászonra szétszedve vetített verzióját láthattuk néhány egyéb apró mű társaságában. Bár tényszerűen és a technikai megvalósítást illetően valóban helytálló a remix kifejezés, óriási félreértés lenne pusztán ekként kezelni a dolgot: Anri Sala a képeken belüli és a vetített képeket körülvevő tér bonyolult megkonstruálása és összekapcsolása, valamint a kifinomult hangzásvilág révén új dimenzióba emeli korábbi videóit. Ezek a filmek már egyáltalán nem önálló művekként vannak itt jelen, hanem egy nézőt megzavaró és magába szippantó térkonceptiót és –tapasztalatot megvalósító, önmaga konstruáltságára is önreflexíven rákérdező komplex audio-vizuális konstrukció részeként működnek. Mindezt pedig csak úgy lehet felfejteni, ha nem csak a vetített felvételekre figyelünk, hanem a Pompidou galériájában létrehozott teljes installációt bevonjuk az értelmezésbe.

A termet öt, egymáshoz képest különböző szögekben elfordított nyitott dobozban található vászon foglalja el, amelyeken váltakozva megy a nagyjából egy óra hosszú vetítés 12 szekvenciája. Amikor véget ér az egyik vásznon a szekvencia, minden jelzés nélkül egy másikon kezdődik el a következő, amit vagy rögtön észreveszünk, ha éppen egy közeli dobozban indul el, vagy a térben a hang alapján tájékozódva kell megkeresnünk. Ahogy a vetítés időtartama alatt bejárjuk a galéria terét, szép lassan megismerjük azt, összeáll bennünk nézői terünk struktúrája, felfedezzük a galéria sarkaiban elhelyezett önjáró kis dobozokat. További érdekesség, hogy a videók legtöbb jelenete utcán játszódik, a kamera előtt elhaladó embereket látunk folyamatosan – és ezzel párhuzamosan a Pompidou központ földszintjén elhelyezkedő galéria hatalmas üveglakain keresztül közvetlenül az utcára látunk, ahol a videókhoz hasonlóan emberek haladnak el, egyesek benéznek, mások továbbisietnek. Ez Anri Sala egyik trükkje arra, hogy egy a képen ábrázolttal is kapcsolatban levő, koherens *nézői* teret hozzon létre. A rendszeresen megszakadó és a tér más pontján folytatódó vetítések miatt soha nem merülhetünk el teljesen az adott szekvencia terében, mert folyamatosan a minket fizikailag körülvevő, a kiállítás során a saját testünkkel bejárt, majd végül belakott térre is figyelniünk kell. Ezt tovább erősíti az a megoldás, hogy bár az egy szekvenciához tartozó hangok nagy része abból a vetítődobozból jön, amelyet éppen nézünk, minden esetben a minket körülvevő további dobozok is bekapcsolódnak egy rövidebb vagy hosszabb, a látotakhoz illeszkedő hanghatással. Mindez (főleg az elején, amíg a videók egymásutáni és nem párhuzamos struktúráját ki nem ismerjük) arra kényszerítenek bennünket, hogy elnézzünk a



vászonról a másik doboz irányába, hogy vajon ott nem indult-e be egy másik vetítés is. De nem csak a Pompidou központ körüli valós utcarészlet teremt kapcsolatot a filmek terével. Az egész montázssorozat egy olyan esti felvétellel kezdődik, amelyen az előtérben látható fák ágai között egy beazonosíthatatlan színes felületre, talán egy épületablakra látunk rá, amelynek színe folyamatosan változik. A teljes film végül ugyanezzel a képpel ér véget, csak akkor egy egységes vörös felületet látunk az ablakban. És ezután, a loop-ban vetített videó végét és elejét elválasztó néhány percben az összes vásznon egyszerre látjuk ugyanazt az egységes vöröset, majd azokat a színeket, amelyek a videó elején jelentek meg. Vagyis ezáltal Sala már a videón belül is a videón kívülre helyez bennünket: úgy tűnik, mintha mi magunk lennénk az a férfi, aki az utcáról, a galérián kívülről nézi azt az ablakot, amelyen belül ezek a fények/színek felvillannak. A vásznon tehát olyan képeket nézünk, amelyek csak a galérián kívülről lennének láthatóak, így a videók ábrázolt tere egy pillanatra szinte teljes mértékben egybeforr a vásznot tartalmazó térrel, a galériával. Egységes tér tehát csak a galéria, illetve annak utcai környezetének valós terében létezik, pusztán a videókon belül nem. Hiszen Sala arra egyáltalán nem fordít figyelmet, hogy az egyes, nagyon filmszerűen felvett és vágott videók *ábrázolt* tere megkonstruálható legyen. A szereplők egy ideig átláthatónak tűnő utcarészletben vagy téren mászkálnak, de aztán ugyanolyan ritmussal, teljes természetességgel érkeznek meg, lépnek át egy másik (adott esetben teljesen különböző) térbe. A sorozatban leghosszabban látható film, a 2011-es *1395 Days without Red* egy pontosan nem definiált, de láthatatlan veszély miatt állandó terrorban élő kihalt városban játszódik. A LINA BÉGGÉJA által játszott főszereplő, aki a párhuzamos vágásból kikövetkeztethetően egy Csajkovszkij szimfónia próbájára igyekszik, a város többi lakójához hasonlóan minden utcasarkon megáll, majd egy pillanatnyi habozás után átsprintel az úton, hogy a szemközti utcafront fedezékében folytathassa útját. Vagyis ebben a világban a veszély nagyon térbeli, minden szereplő elemi érdeke, hogy alaposan kiismerje a város szerkezetét. Azonban Sala montázsa pont ezt nem teszi számunkra, nézők számára lehetővé, ugyanis nem ad lehetőséget egy filmbeli koherens tér megkonstruálására: teljesen véletlenszerűnek tűnik az, hogy honnan hova érkezünk meg. Érdekes módon az ettől függetlenül készült többi videóra is jellemző ez a térkonceptió. A *Tlatelolco Clash* (2011) című filmben például – amit részletekben, a többi közé ékelve nézhetünk meg – Mexikóváros egyik ikonikus terére érkeznek meg a szereplők eljátszani a korábban említett Clash számot. A tér egyik oldalán egy színesre festett hatalmas épület áll,

ANRI SALA
No Window No Cry
(Juan O'Gorman,
Biblioteca Central de la
UNAM, Mexico City), 2011
Musical box, glass, metal
window frame.
97 × 112 × 8 cm
Courtesy: kurimanzutto,
Mexico
© photograph: Anri Sala



ANRI SALA
No Window No Cry
(Junzo Sakakura, Institut
franco-japonais de Tokyo,
Tokyo), 2011
Musical box, glass, wooden
window frame.
118 × 80 × 7 cm
Courtesy: Kaikai Kiki Gallery
© photograph: Keizo Kioku



ANRI SALA
No Window No Cry
(Le Corbusier,
Maison-atelier Lipschitz,
Boulogne), 2011
Musical box, glass, wooden
window frame.
135 × 108 × 10 cm
Courtesy: Galerie Chantal
Crousel, Paris
© photograph:
Juliana Santacruz



Portik Blénessy Ágota

A mező tetején – festészettel, a festészetről, a festészetről

Fiatalkolozsvári festők kiállítása

↳ Quadro Galéria, Kolozsvár

↳ 2012. szeptember 24 – október 12.

Léteznek még az alapokat megrengető igazi, nem csupán felszínes megújulás? Lehet-e még egyáltalán újat mondani a festészet eszközeivel? Van olyan tematika vagy műfaj, amely még nem lerágott csont, elcsépelelt lemez, rongyosra hordott ruhadarab? Járható út-e még a figuratív festészet?

Ezek és ehhez hasonló kérdések fogalmazódnak meg bennünk a Quadro Galéria¹ 2012. szeptember 24-én nyílt, *A mező tetején* című kiállításának megtekintésekor. A tárlat a februárban megrendezett Szeret-menti egyhetes alkotótábor eredményeit kívánja bemutatni. A résztvevő hét fiatal művész (TEODORA AXENTE, RADU BĂIEȘ, BELÉNYI SZABOLCS ISTVÁN, GABRIEL BICA, LAURA PRAȚA, SZÉKELY-KIRÁLY BOGDAN IOAN, TODOR TAMÁS) a kolozsvári Képzőművészeti és Formatervezési Egyetem magiszteri és doktori hallgatója, a nyolcadik pedig a tábor művészeti koordinátora és egyben tanárunk, KUDOR DUKA ISTVÁN festőművész.

1 www.galeriaquadro.ro



TEODORA AXENTE
Létrehívás I., olaj,
vászon, 46 x 41 cm

amit azonban első pillanatban pusztán egy busz- megálló kopott betonvárójának nézünk – csak mikor néhány snittel később besétál a képbe az egyik szereplő, jövünk rá a valós dimenziókra. Sala egy pillanatra sem hagy nyugodni bennünket, állandóan megzavarja mindennapi létünk egyik legalapvetőbb rétegét, az általában oly természetesen és megbízhatóan működő térpercepciókat, amelynek következtében állandóan saját helyzetünk és a környezetünk viszonyára kell reflektálnunk.

Mintha mindez nem lenne elég, Sala még egy apró, immáron nem vetített részletet ad hozzá mindehhez. A galéria átlátszó hatalmas üveglablakai közül az egyik eltér a többitől, mivel homályosra van cserélve. Erre felragasztva található egy kis kézzel működtethető zenedoboz (azoknak kicsinyített mása, amelyeket a filmben láthattunk), amit mi magunk hozhatunk működésbe egy kis fogantyú segítségével. Normális esetben azonban a kezünk/ujjunk nem férne el a fogantyún, mert beleütközne az üvegbe – ám ez az üveg ki van vájva (mintha a sok kéztől kopott volna ki, mint mondjuk Szent Péter lába a római bazilikában), és ott a homályos üveg az elvékonyodás miatt átlátható. Vagyis az történik, hogy az alapesetben vékony, sík felületnek tekintett üveg, az a bizonyos perspektivikus látvány előtt önmagát felszámoló ablak hirtelen térbeli kiterjedést, anyagiságot, vastagságot kap. A galéria biztonsági üvegfalainak vastagságát normális esetben nem tudnánk érzékelni, itt viszont a maga anyagszerűségében tárul elénk, megborítva a látvány és a láttató felület amúgy egyértelmű, konvencionális viszonyát, és így magának a mögöttes feltároló látványnak az ontológiai státuszát, valóságát/valószerűségét kérdőjelezi meg. Innen nézve Anri Sala videói már nem szerencsétlen egyének vagy közösségek fenyegetett sorsáról szólnak, hanem minket, nézőket próbálnak kimozdítani és arra kényszeríteni, hogy stabil referenciapontjainkat elveszítve friss szemmel nézzünk a világra, hogy újra elkezdjünk tájékozódni benne.

A remake-jelleg ellenére Anri Sala párizsi kiállításának egyáltalán nincs utánérzés hatása, a galéria terében létrehozott konstrukció messze túlmutat az egyes videók értelmezési keretein. Az albán videós munkájának legnagyobb érdeme, hogy a komplex (művészet)elméleti kérdések felvetése, a konceptuális jelleg mellett és ellenére teljesen magával ragadó, vizuális és auditív szinten elbódító, szenzuális művet hozott létre, amelynek teréből a film lejártá után is nehezen esik távozni.

Should I stay or should I go?...



A szerző a cikk írása idején a Nemzeti Kulturális Alap Képzőművészeti szakkollégiumának alkotói ösztöndíjában részesült.