Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2003)

Heft: 69: [Collaborations] Francis Alÿs, Isa Genzken, Anish Kapoor

Artikel: Portrait Francis Alÿs = Francis Alÿs : ein Porträt

Autor: Scott, Kitty / Aeberli, Irene

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680853

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

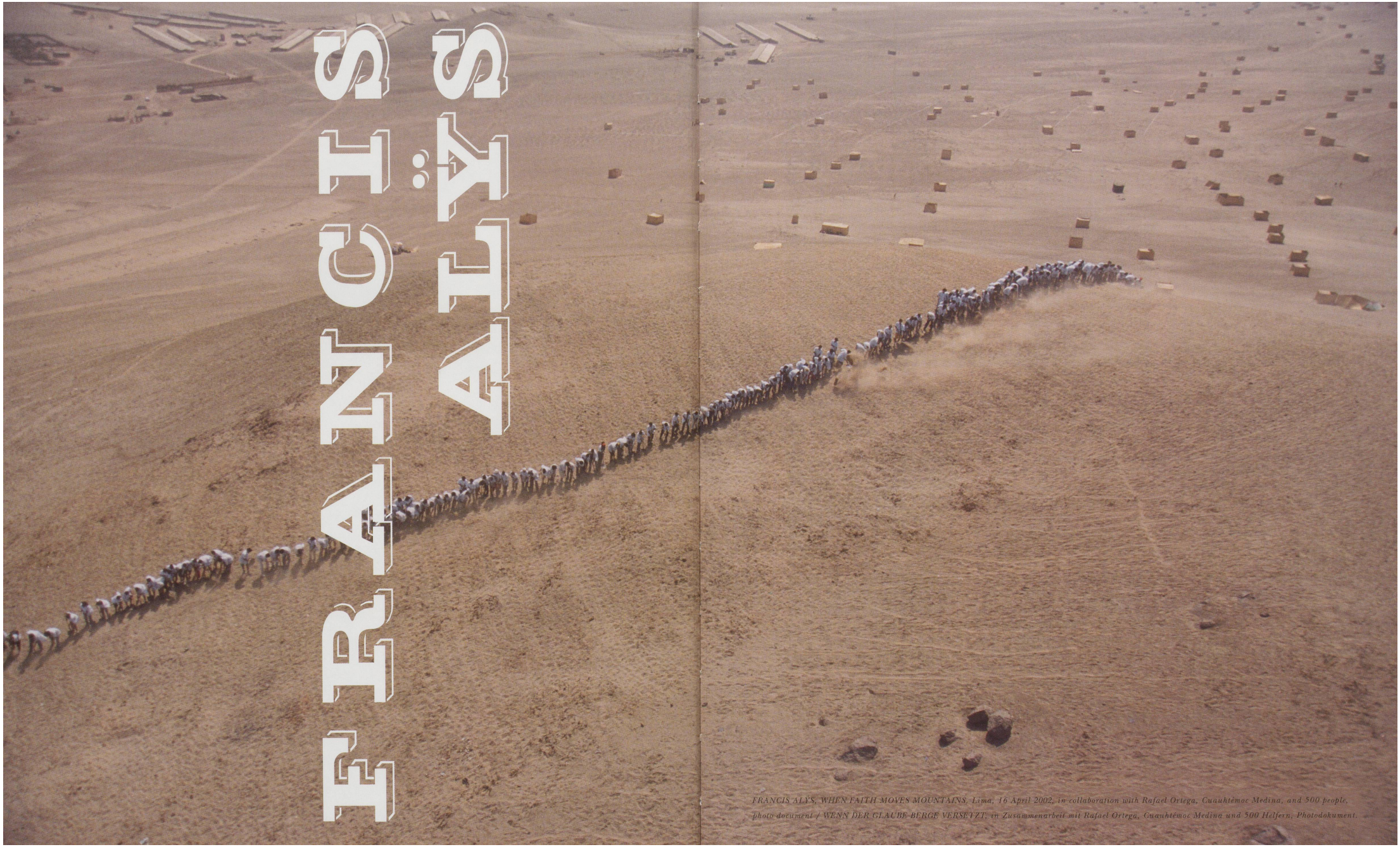
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FRANCIS ALŸS



FRANCIS ALŸS, WHEN FAITH MOVES MOUNTAINS, Lima, 16 April 2002, in collaboration with Rafael Ortega, Cuauhtémoc Medina, and 500 people, photo document / WENN DER GLAUBE BERGE VERSETZT, in Zusammenarbeit mit Rafael Ortega, Cuauhtémoc Medina und 500 Helfern, Photodokument.

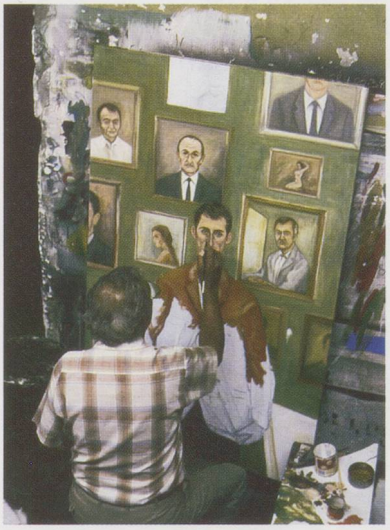
PORTRAIT *Francis Alÿs*

KITTY SCOTT

It is a hot day in mid-June 1995 and Peter Sprunt is driving his old black Audi through the pine-dotted hills crowned by a brilliant blue sky with the occasional cloud. Francis Alÿs is in the front, pencil in hand, jotting down phrases in his little Chinese notebook that he takes everywhere. Jodi Carson, the Administrative Assistant for Site Santa Fe[1)] and Peter's partner, is in the back, and from time to time, she imparts her knowledge of this conflicted place. We are traveling north, en route from Santa Fe to Chimayó, listening to Johnny Cash's *American Recordings*. One sorrowful tune follows another. Francis arrived in New Mexico a few days ago for the opening of the inaugural Site Santa Fe Exhibition "Longing and Belonging: From the Faraway Nearby."[1)] At the behest of Francis, we are searching for a sometime portrait painter named Randy Martinez.

The artist has made two works for the exhibition, one of which is a handcrafted multiple, UNTITLED (SNOWGLOBE) (1995)—the first and only existing snow globe to feature symbols of, and buildings from, Mexico City. These representative elements were chosen through a "democratic" process involving a questionnaire with 100 respondents. Rumor has it that he also made a version with tequila and cocaine instead of water and synthetic snow. The other work, THE PORTRAIT (Mexico City, 1995), is a huge mural-sized painting of a bird's-eye view of Mexico City. It was executed in the typical sign-painter format using auto-enamel on metal. To produce THE PORTRAIT, Francis adapted a collaborative painting project he was working on in Mexico City.

KITTY SCOTT is Curator of Contemporary Art at the National Gallery of Canada, Ottawa.



FRANCIS ALŸS, EL SOPLON (THE PROMPTER), 1995, work in progress / DER SOUFFLEUR, Enrique Huerta (top left / oben links); Emilio Rivera (top right / oben rechts); Juan Garcia (bottom / unten).

In an effort to resolve sculptural proposals, the artist was painting small "originals," based on situations, or in his own words, "feasible experiments" where the protagonist, usually a suited man, engages with props or his physical surroundings, for some obscure and apparently irrational, but believable reason. Francis has been painting these small "originals" and passing them to *rótulistas* (sign painters), who would repaint their own versions of these paintings. Francis would then generate a new "original" based on the copies. The nature of collaboration, questions concerning authorship, as well as the idea of a painting as a unique object were foremost in his mind.

Francis wanted to make a billboard-size sign painting for the façade of the Site Santa Fe warehouse, advertising the snow dome and ultimately New Mexico's relationship with Mexico City. In the spirit of his current painting projects, the artist decided to collaborate with *Hispanos* painters Denis, Nolan, and Randy Martinez, specialists in traditional low-rider car culture. After discussions with the Martinezes, it was decided that they would portray their fantasy version of Mexico City—a place these artists were connected to socially and historically, but had never visited.

As the collaborative process with the sign painters was challenging and questioning notions of authorship, Francis had been tempted to test the genre of self-portraiture within the larger experiment. With THE PORTRAIT, he devised a project with a built-in contradiction that could alternately be called "Self-Portrait Made by Others." To realize this idea, the artist

FRANCIS ALŸS, EL SOPLON (THE PROMPTER), 1995–2002, oil, encaustic, and collage on canvas on wood, 5 7/8 x 7 7/16 x 3/8" / DER SOUFFLEUR, Öl, Enkaustik und Collage auf Leinwand auf Holz, 15 x 19,6 x 1,7 cm.

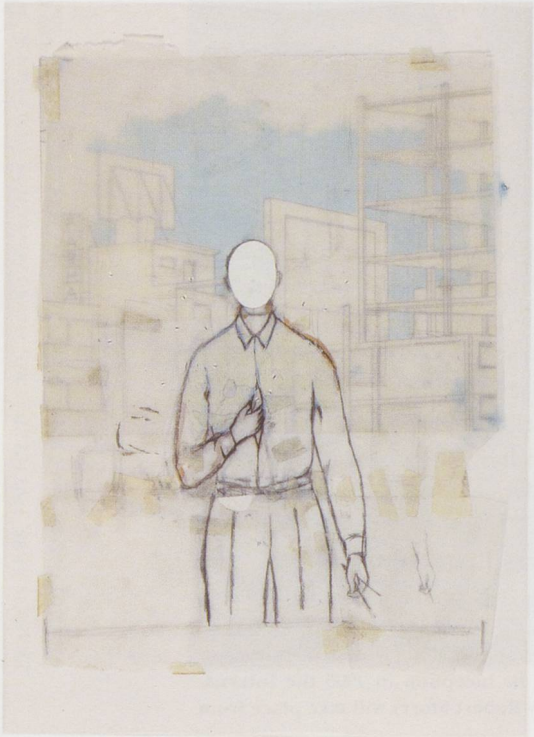
commissioned portraits from Enrique Huerta, Juan García, and Emilio Rivera, three Mexican sign painters that he worked with regularly. Francis asked each of therm to make a likeness of him and to depict in the background a series of paintings of their choice and specialty. In this way, each portrait of Francis would portray the signature styles of each painter. He also modeled for each sign painter.

Paralleling this activity, Francis developed his own small distinct self-portrait of a three-quarter-figure wearing a smock buttoned only at the neck and underneath, a white shirt partly open to reveal his chest. A swarm of flies hovers near the artist's heart, having escaped from the fissure. Miniature paintings reminiscent of Francis's own cityscapes hang on the wall behind. An oval-shaped piece of paper taped onto the surface obscures the artist's face. He did not share this picture with the sign painters.

During an earlier research visit to Santa Fe, Francis decided to include Randy Martinez in the project and to commission a self-portrait from him. Martinez accepted, received advance payment and chose to paint the portrait on the hood of a car.

The perpetually incomplete version of THE PORTRAIT was documented in a small catalogue from the now defunct Galeria Carmargo Vilaça. It takes the form of four photographs, three of which depict a sign painter alongside a completed portrait of Francis, and the other is a reproduction of Francis's self-portrait. The three photographs are as much portraits of the sign painters as they are of Francis, and when seen together they emphasize the subjective nature of portrait painting. While the *rótulistas'* visual renderings all bear a likeness to him, none of them is Francis. Each panel presents a version of the artist, however the shape of his face, tone of his skin, style of his hair, look of his hands, and the color of his clothes, change from picture to picture. Not one of the painters is able to capture the medieval quality in his face, his long slender body, or his lightly freckled skin. And like all painted portraits, these pictures are incapable of conveying the grace of a particular walk, the sound of the sitter's voice as well as the small gestures that together give rise to an individual's personality.

By now, it is well known that Francis's early projects originated in his practice of walking through Mexico City. In 1990–91, he was making a series of interventions, usually inserting or withdrawing elements such as pillows and animal puppets into or from the existing architecture and urban fabric of the city. At the same time, he was searching for a way of illustrating these actions, without necessarily representing them directly. Photography seemed to present a fraudulent document in relation to the reality of the moment and place of the intervention. So he started thinking about painted situations that might correspond to these live scenarios and have an equivalent intention, but would not quote them directly. As Francis was not a painter, he looked for a language; the most obvious one was that of the sign painters' billboards just down the street from his studio. It was also the most effective, given that their profession depends on the ability to successfully communicate. Once he began to paint, the temptation to return the images to the ones that inspired them was inevitable.



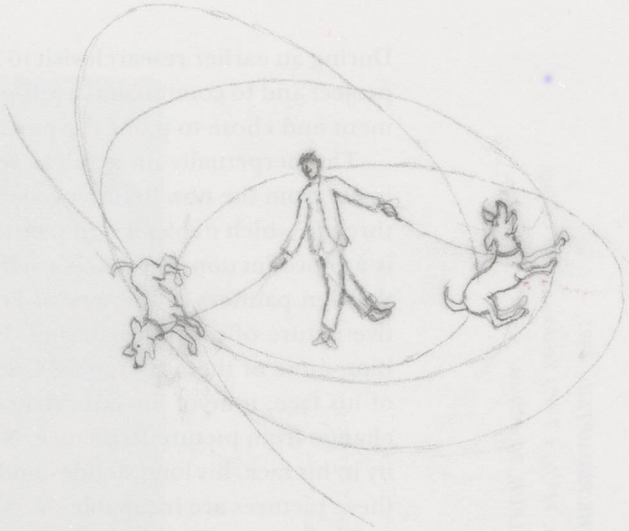
FRANCIS ALŸS, EL SOPLON (THE PROMPTER), 1995, mixed-media drawing and collage, 11 1/16 x 7 7/8"/ Zeichnung und Collage, diverse Materialien, DER SOUFFLEUR, 30 x 20 cm.

More recently, the artist has increased his number of collaborators exponentially. Where he worked with three or four sign painters previously, he now engages hundreds of people. Francis's ability to work with so many people at once is fitting, considering his original training as an engineer and architect. These professionals, like film directors, realize their visions through the concerted effort of a variety of many skilled workers.

It is often thought that walking is central to understanding Francis's process and oeuvre; arguably writing, although almost invisible in the final product, is an equally significant part of his daily practice. Francis is an artist who aspires to being a sixteenth-century writer. In their initial stages, his projects exist as files filled with sheaves of loose-leaf papers covered with the artist's ornate French, Spanish, and English scripts and diagrams. These notes are the

means by which he conceptualizes and pinpoints his ideas. In due course, images are introduced, the medium of expression defines itself, and the texts begin to fall away, but not entirely. Sometimes an artwork will exist only as a spoken story or a typewritten text, as with THE RUMOR (Tlayacapan, Mexico, 1998). But often "scripts" or "stories" are an inherent part of the work, be it a painting, postcard, video, walk, sculpture, or other large-scale undertaking. In a recent conversation, Francis described his practice as "nearly writing" and referred to his sketches with fragments of text as "written drawings."

During the research phase of his projects, the artist often enounces ideas, only to contradict them almost instantly. He then spends much time and effort trying to reconcile these two views eventually creating a third, more oblique, unspeakable option, the only one he sees as worthy. His methodology is illustrated by one of those old tin key-wind clockwork toys of a gentleman and his two mischievous dogs tethered by rigid leashes. On winding up the toy, one assumes that the master will simply take his canine friends for a walk. But the dog on the man's right arm lags stubbornly behind, as the dog on his left pulls eagerly ahead and to the right. Acting as a tripod and a pivot, the obstinate animals permit the man to stand vertically and prevent him from falling, but force him to walk in circles.



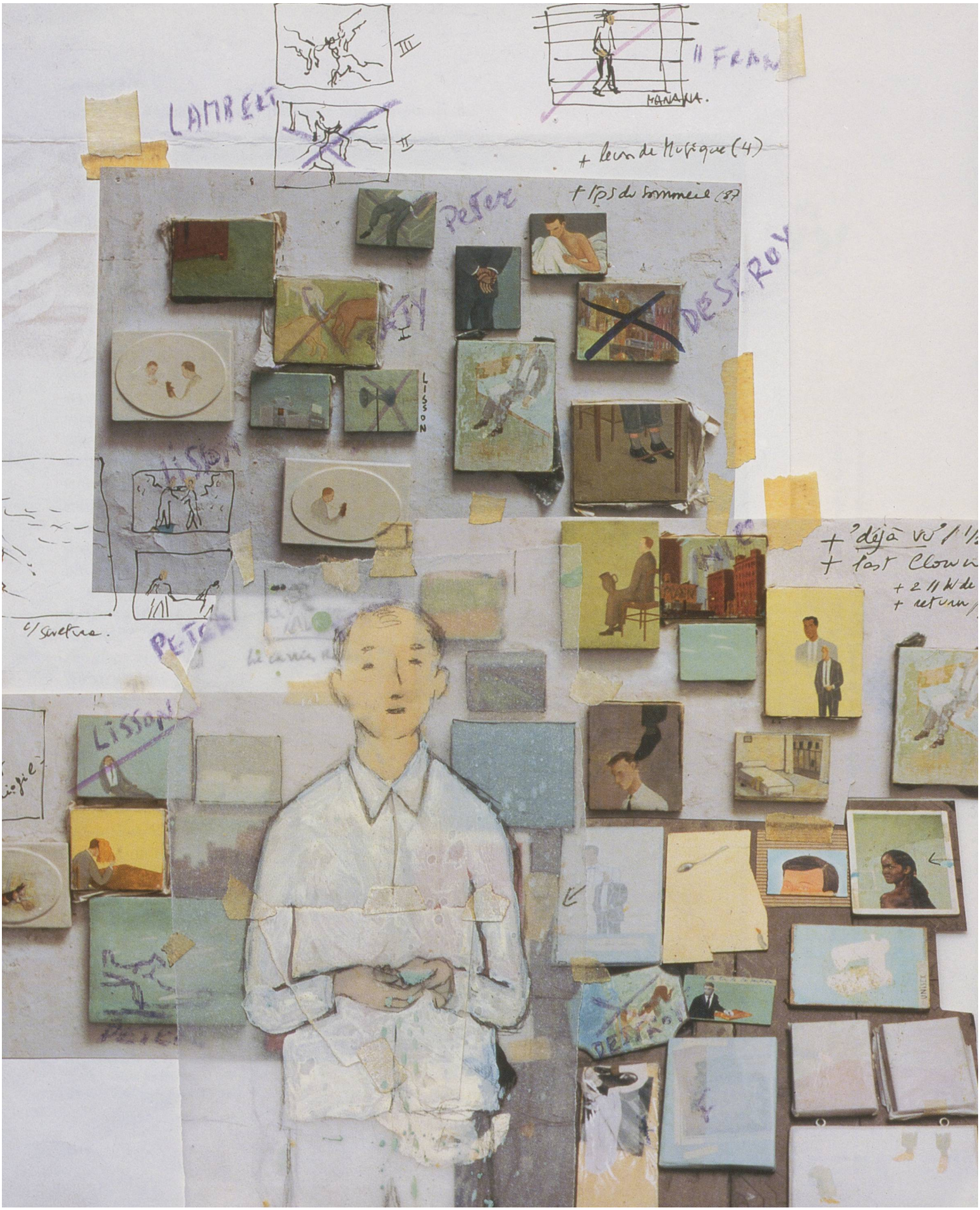
FRANCIS ALŸS, sketch on tracing paper, no date / undatierte Skizze auf Pergamentpapier.

Francis's attitude, progress by failure, is illustrated in the situation of the man and his animals. To reveal the inertia of a process, the artist will expend the maximum effort ("to move in circles") for the minimum result ("to advance by walking"). The action, or lack thereof, of the dogs and their master also exemplifies "the paradox of praxis"—one of the artist's favorite axioms—PARADOX OF PRAXIS (SOMETIMES MAKING SOMETHING LEADS TO NOTHING), part one, Mexico, D.F., 1997; PARADOX OF PRAXIS (SOMETIMES MAKING NOTHING LEADS TO SOMETHING), part two, 1997–ongoing.

In due course, Peter pulls up to a small white house. Francis gets out of the car and knocks on the door. A woman answers—Randy is not there. She gives Francis another lead as to his whereabouts. We follow her directions and the same thing happens again. And again. There is a snapshot of Francis taken at this moment in the narrative. Framed by the cloudy sky and the surrounding hills covered with short bushy pines and dry, straggly grasses, the artist is leaning on an abandoned vintage car, wearing a baseball cap backwards, an old white T-shirt, loose fitting pants and Converse sneakers. He strikes a match to light the cigarette dangling from his lips; the scene exudes a mythic American quality. After smoking the cigarette, Francis decides to give up the search and we circle back to Santa Fe. Johnny croons, "Why me Lord? What have I ever done to deserve even one of the pleasures I've known and ..."

1) Site Santa Fe is a private not-for-profit contemporary arts organization in Santa Fe, New Mexico, providing an ongoing venue for regional, national, and international exhibitions. Since its inception in 1995 the International Santa Fe Biennial has been a major focus; the fifth biennial (curated by Robert Storr) will take place from 18 July 2004 to 9 January 2005.

FRANCIS ALŸS, UNTITLED, 2001, oil and encaustic on cloth on wood, 10 5/8 x 6 3/4 x 1 1/16" / OHNE TITEL, Öl und Enkaustik auf Leinen auf Holz, 27 x 17,1 x 2,7 cm.


LAMBERT
PETER
DESTROY
LISSON
+ leçon de Musique (4)
+ déjà vu
+ last Clown

Francis Alÿs

Ein Porträt

KITTY SCOTT

Es ist ein heisser Tag Mitte Juni 1995 und Peter Sprunt fährt seinen alten schwarzen Audi durch die mit Kiefern gesprenkelten Hügel; darüber wölbt sich ein leuchtend blauer Himmel mit vereinzelten Wolken da und dort. Francis Alÿs sitzt vorn mit einem Bleistift in der Hand und kritzelt Sätze in sein kleines chinesisches Notizbuch, das er immer bei sich trägt. Jodi Carson, Peters Partnerin und Verwaltungsangestellte des Site Santa Fe[1)], sitzt hinten und tut hin und wieder etwas von dem kund, was sie über diese widersprüchliche Gegend weiss. Wir fahren nach Norden, *en route* von Santa Fe nach Chimayó, und hören uns Johnny Cashs *American Recordings* an. Eine traurige Melodie folgt der anderen. Francis ist erst vor ein paar Tagen nach New Mexico gekommen, und zwar zur Eröffnungsausstellung des Site Santa Fe, «Longing and Belonging: From the Faraway Nearby». Auf seinen Wunsch sind wir auf der Suche nach einem Gelegenheits-Porträtmaler namens Randy Martinez.

Francis Alÿs hat zwei Werke zur Ausstellung beigesteuert; das eine ist ein handgefertigtes Multiple, UNTITLED (SNOWGLOBE) – Ohne Titel (Schneekugel), 1995 –, die erste und einzige Schneekugel, welche Wahrzeichen und Bauwerke von Mexico City zeigt. Diese typischen Elemente wurden in einem «demokratischen» Prozess ausgewählt, der auch eine Umfrage unter hundert Befragten mit einschloss. Es wird gemunkelt, dass Francis auch eine Version mit Tequila und Kokain anstelle von Wasser und künstlichem Schnee schuf. Das andere Werk, THE PORTRAIT (Das Porträt, 1995), ist eine Ansicht von Mexico City aus der Vogelperspektive, so gross wie ein Wandgemälde. Es ist im klassischen Plakatformat mit Autolack auf Metall ausgeführt. Für dieses Bild stützte sich Francis auf ein Gemeinschaftsprojekt, an dem er in Mexico City arbeitete.

FRANCIS ALŸS, CABINET, 1994, pencil and oil on tracing paper, photo collage (slightly cropped), 11 13/16 x 8 5/8" / KABINETT, Bleistift und Öl auf Pergamentpapier, Photocollage, (leicht beschnitten) 30 x 22 cm.

KITTY SCOTT ist Kuratorin für zeitgenössische Kunst in der National Gallery of Canada, Ottawa.

FRANCIS ALŸS, Making of THE PORTRAIT, Santa Fe, New Mexico, 1995: Randy Martinez (left/links); Dennis, Randy, and Nolan Martinez, Francis Alÿs (below/unten).

In Auseinandersetzung mit skulpturalen Fragestellungen, malte der Künstler kleinformatige «Originale», die auf Situationen oder, wie er es ausdrückt, «plausible Experimente» Bezug nahmen, in denen der Protagonist, meist ein Mann im Anzug, sich aus irgendeinem unerfindlichen und scheinbar unsinnigen, aber dennoch glaubwürdigen Grund mit Requisiten oder seiner äusseren Umgebung beschäftigte. Francis malte diese «Originale» und gab sie an *rótulistas* (Plakatmaler) weiter, die anhand dieser Vorlagen ihre eigenen Versionen malten. Aufgrund dieser Kopien schuf Francis wiederum neue «Originale». Dabei interessierten ihn vor allem das Wesen der Zusammenarbeit, Fragen der Urheberschaft sowie die Idee, ein Gemälde sei ein einzigartiges Objekt .

Francis wollte ein Bild in Plakatwandgrösse für die Fassade der Lagerhalle des Site Santa Fe anfertigen, das auf die Schneekugel und letztlich auf die Beziehung zwischen New Mexico und Mexico City hinweisen sollte. Im Einklang mit seinen aktuellen Malprojekten beschloss der Künstler, mit den hispanischen Malern Denis, Nolan und Randy Martinez, allesamt Experten der traditionellen *Lowrider*-Kultur, zusammenzuarbeiten. Nach Gesprächen mit den drei Künstlern wurde entschieden, dass sie ihre Phantasieversion von Mexico City darstellen sollten – ein Ort, mit dem diese Künstler durch ihre Herkunft verbunden waren, den sie aber nicht aus eigener Anschauung kannten.

Als im Laufe der Zusammenarbeit mit den Plakatmalern der Begriff der Urheberschaft in Frage gestellt wurde, reizte es Francis, das Genre des Selbstporträts im Rahmen eines umfassenderen Experiments zu untersuchen. Mit THE PORTRAIT entwickelte er ein in sich widersprüchliches Projekt, das man auch als «Selbstporträt durch andere» bezeichnen könnte. Für dessen Realisierung beauftragte der Künstler Enrique Huerta, Juan García und Emilio Rivera, drei mexikanischen Plakatmaler, mit denen er regelmässig zusammenarbeitete, ein

Porträt von ihm zu malen. Francis bat jeden der drei, ein Abbild von ihm anzufertigen und im Hintergrund jeweils einige Bilder seiner Wahl aus dem eigenen Wirkungsbereich zu zeigen. So zeigte jedes Porträt von Francis zugleich auch den charakteristischen Stil jedes einzelnen Malers. Er sass übrigens allen dreien Modell.

Parallel dazu schuf Francis sein eigenes kleines Selbstbildnis; es zeigt ihn als Figur im Dreiviertelporträt, die einen nur am Hals geknöpften Kittel trägt und darunter ein halb offenes weisses Hemd, so dass seine Brust zu sehen ist. Ein aus dem Hemd entwichener Fliegenschwarm, schwirrt in der Herzgegend des Künstlers herum. An der Wand im Hintergrund hängen Miniaturbilder, die an Francis' eigene Bilder von Stadtlandschaften erinnern. Das Gesicht des Künstlers wird von einem ovalen Stück Papier verdeckt, das auf die Bildoberfläche geklebt ist. Dieses Bild entstand ohne Zutun der Plakatmaler.

Bei einem früheren Erkundungsbesuch in Santa Fe beschloss Francis, Randy Martinez in dieses Projekt einzubeziehen und ihn mit einem Selbstporträt zu beauftragen. Martinez willigte ein, erhielt sein Honorar im Voraus und entschied sich, das Porträt auf die Kühlerhaube eines Autos zu malen.

Die für immer unvollständig bleibende Version von THE PORTRAIT ist in einem kleinen Katalog der mittlerweile nicht mehr existierenden Galeria Carmargo Vilaça dokumentiert. Zu sehen sind vier Photographien, von denen drei einen Plakatmaler neben einem fertig gestellten Porträt von Francis zeigen, während es sich bei der vierten um eine Reproduktion von Francis' Selbstporträt handelt. Die drei Photos sind ebenso sehr Porträts der Plakatmaler wie von Francis und insgesamt unterstreichen sie den subjektiven Charakter der Porträtmalerei. Obschon die Bilder der *rótulistas* ihm alle ähnlich sehen, ist keines von ihnen Francis. Jedes Werk zeigt eine Variante des Künstlers, wobei seine Gesichtsform, der Farbton seiner Haut, seine Frisur, die Form seiner Hände und die Farbe seiner Kleider bei jedem Bild anders sind. Keinem der Maler gelingt es, den mittelalterlichen Charakter seines Gesichts, seine hoch gewachsene, schlanke Gestalt oder seine leicht sommersprossige Haut einzufangen. Und wie alle gemalten Porträts sind diese Bilder nicht in der Lage, die Anmut einer bestimmten Gangart, den Klang der Stimme und all die kleinen Gesten zu vermitteln, die zusammen die Persönlichkeit eines Menschen ausmachen.

Mittlerweile ist allgemein bekannt, dass Francis' frühe Arbeiten ihren Ursprung in zahlreichen Spaziergängen hatten, die er in Mexico City unternahm. 1990–1991 unternahm er eine Reihe von Interventionen, üblicherweise indem er Elemente wie Kissen und Tierfiguren in die bestehende Architektur und die urbane Struktur der Stadt einfügte oder aber aus ihr entfernte. Gleichzeitig suchte er nach einer Möglichkeit, diese Aktionen zu dokumentieren, ohne sie unbedingt direkt abzubilden. Die Photographie erschien ihm dabei als zu ungetreue Wiedergabe der Wirklichkeit von Moment und Ort der Intervention. Daher begann er über gemalte Situationen nachzudenken, die diesen Live-Szenarien vielleicht besser entsprächen und in eine ähnliche Richtung wiesen, ohne direkte Zitate zu sein. Da Francis kein Maler war, suchte er nach einer geeigneten Ausdrucksmöglichkeit; die augenfälligste war jene der Reklametafeln ganz in der Nähe seines Ateliers. Angesichts der Tatsache, dass der Erfolg der Plakatmaler von ihrer Fähigkeit erfolgreich zu kommunizieren abhängt, war es wohl auch die effektivste. Als er schliesslich zu malen begann, konnte er der Versuchung nicht widerstehen, die Bilder jenen zurückzugeben, von denen sie inspiriert waren.

In jüngster Zeit hat sich die Zahl der Mitarbeiter des Künstlers sprunghaft erhöht. Während er früher mit drei bis vier Plakatmalern arbeitete, setzt er jetzt Hunderte von Leuten ein. Dass Francis fähig ist, mit so vielen Leuten gleichzeitig zu arbeiten, leuchtet ein, wenn

man an seine ursprüngliche Ausbildung als Ingenieur und Architekt denkt. Denn wie Filmregisseure verwirklichen die Vertreter dieser Berufe ihre Visionen nur dank der vereinten Anstrengungen zahlreicher, mannigfach qualifizierter Arbeiter.

Es wird oft gesagt, dass die Spaziergänge für das Verständnis von Francis Alÿs' Schaffensprozess und Werk von zentraler Bedeutung sind, aber das Schreiben, obwohl es im Endprodukt kaum in Erscheinung tritt, macht einen ebenso wichtigen Teil seiner täglichen Arbeit aus. Francis ist ein Künstler, der gern ein Schriftsteller des sechzehnten Jahrhunderts wäre. In der Anfangsphase bestehen seine Projekte jeweils aus Mappen voll loser Blätter, die mit kunstvollen französischen, spanischen und englischen Notizen und Skizzen des Künstlers bedeckt sind. Diese helfen ihm dabei, seine Ideen festzuhalten und einzuordnen. Zu gegebener Zeit kommen Bilder dazu, die geeignete Ausdrucksform kristallisiert sich heraus und die Texte beginnen wegzufallen, aber nie vollständig. Manchmal existiert ein Kunstwerk nur als mündliche Geschichte oder maschinengeschriebener Text, so etwa THE RUMOR (Das Gerücht, Tlayacapan, Mexico, 1998). Häufig aber sind diese «Skripte» oder «Geschichten» integrale Bestandteile des Werks, egal, ob es sich dabei um ein Gemälde, eine Postkarte, ein Video, einen Spaziergang, eine Skulptur oder irgendein grösser angelegtes Unternehmen handelt. In einem Gespräch hat Francis seine Arbeitsweise erst vor kurzem als «beinah Schreiben» und seine Skizzen mit Textfragmenten als «geschriebene Zeichnungen» bezeichnet.

In der Recherchierphase seiner Projekte formuliert der Künstler häufig Ideen, nur um ihnen fast schon im gleichen Atemzug zu widersprechen. Danach verwendet er viel Zeit und Mühe darauf, die beiden Meinungen in Einklang zu bringen, bis schliesslich vielleicht eine dritte, weniger offensichtliche, nicht in Worte zu fassende Variante entsteht – die einzige, die er als angemessen erachtet. Sein methodisches Vorgehen wird durch eines dieser alten Aufziehspielzeuge aus Blech veranschaulicht, das aus einem Herrn und seinen zwei widerspenstigen Hunden besteht, die durch starre Leinen mit ihm verbunden sind. Wenn man das Spielzeug aufzieht, erwartet man, dass der Meister ganz einfach seine Begleiter spazieren führt. Doch der Hund am rechten Arm des Mannes bleibt störrisch zurück, während der Hund links ungeduldig vorwärts und nach rechts drängt. Bei diesem Gebilde, das wie ein drehbares dreibeiniges Stativ funktioniert, sorgen die eigensinnigen Tiere zwar dafür, dass der Mann aufrecht steht und nicht hinfällt, zwingen ihn aber gleichzeitig dazu, sich ständig im Kreis zu bewegen.

In der Situation des Mannes und seiner Tiere spiegelt sich Francis' Prinzip des Fortschritts durch Scheitern. Um die Trägheit eines Prozesses sichtbar zu machen, bringt der Künstler die maximale Anstrengung auf («Drehen im Kreis») und erzielt ein minimales Ergebnis («sich zu Fuss vorwärts bewegen»). Die Bewegung (oder mangelhafte Bewegung) der Hunde und ihres Meisters ist auch ein Beispiel für das «Paradox der Praxis» – eines der Lieblingsaxiome des Künstlers: PARADOX OF PRAXIS (SOMETIMES MAKING SOMETHING LEADS TO NOTHING), (Teil I, Mexico City, 1997) und PARADOX OF PRAXIS (SOMETIMES MAKING NOTHING LEADS TO SOMETHING), (Teil II, seit 1997 laufendes Projekt).

Irgendwann hält Peter vor einem kleinen weissen Haus. Francis steigt aus dem Auto und klopft an die Tür. Eine Frau macht auf – Randy ist nicht da. Sie gibt Francis einen weiteren Hinweis auf Randys Aufenthaltsort. Wir folgen ihrer Wegbeschreibung und erleben noch einmal dasselbe. Und dann nochmals. Es gibt einen Schnappschuss von Francis, der genau in diesem Moment gemacht wurde. Umrahmt von dem wolkigen Himmel und Hügeln, auf

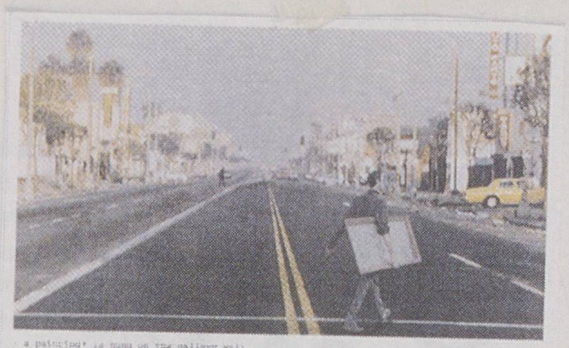
FRANCIS ALŸS, PARADOX OF PRAXIS (SOMETIMES MAKING SOMETHING LEADS TO NOTHING) – ICE, MEXICO D.F., 1997, video still / PARADOX DER PRAXIS (MANCHMAL FÜHRT ES ZU NICHTS, WENN MAN ETWAS TUT) – EIS, Videostill.

denen knorrige, buschige Kiefern und trockenes, struppiges Gras wachsen, steht der Künstler gegen das verlassene Wrack eines Oldtimers gelehnt. Er trägt eine verkehrt herum aufgesetzte Baseballmütze, ein altes weisses T-Shirt, weite Hosen, Converse-Turnschuhe und zündet gerade ein Streichholz an, um die zwischen seinen Lippen baumelnde Zigarette anzustecken. Die Szene verströmt einen Hauch amerikanischen Mythos. Nach beendeter Zigarettenpause beschliesst Francis die Suche aufzugeben und wir fahren zurück nach Santa Fe. Johnny singt mit schmachtender Stimme: «Why me Lord? What have I ever done to deserve even one of the pleasures I've known and ...»

(Übersetzung: Irene Aeberli)

1) Site Santa Fe ist eine private Non-Profit-Institution für zeitgenössische Kunst in Santa Fe, New Mexico. Seit 1995 veranstaltet sie lokale, nationale und internationale Ausstellungen, darunter auch die Internationale Biennale von Santa Fe, die vom 18. Juli 2004 bis 9. Januar 2005 (unter Kurator Robert Storr) bereits zum fünften Mal ihre Tore öffnet.

Above / Oben: FRANCIS ALŸS, THE COLLECTOR, 1991, retouched photograph, 7 7/8 x 9 13/16" / DER SAMMLER, retouchierte Photographie, 20 x 25 cm. On the right / Rechts: GHETTO COLLECTOR, 1991–1992, photo document / GHETTOSAMMLER, Photodokument. Righthand page / Rechte Seite: FRANCIS ALŸS, WALKING A PAINTING, 2002, oil and pencil on tracing paper, 13 3/4 x 9 13/16" / EIN GEMÄLDE SPAZIEREN FÜHREN, Öl und Bleistift auf Pergamentpapier, 35 x 25 cm.



- a painting* is hung on the gallery wall.
- as the gallery opens its doors, the carrier takes the painting off the wall and walks it through the city
- as night and curfew time approach, the carrier brings back the painting to the gallery, he hangs it on the wall and covers it with a veil for the painting to sleep.
- the same actions are repeated the following day.