

Szolidáris brutalitás

Artur Żmijewskivel beszélget Nánay Fanni

✚ **Nánay Fanni:** A műveidet elemző írások, recenziók többségének központi kérdése, hogy alkotásaid milyen hatást váltanak ki a befogadóból, hogyan hatnak a társadalmi tudatra. Engem inkább az érdekelne, hogy a közös munka milyen hatást gyakorol annak résztvevőire. Gyakran olvashatók olyan vélemények, hogy megalázó szituációkba helyezed „hőseidet”, én viszont éppen ellenkezőleg látom a helyzetet: szerintem a résztvevők mindig „kapnak” valamit a projektjeid során, így az *Énekleckében* (I. 2001, II. 2003), a süketnémák hangot, a *Szemet szemértben* (1998) a csonkoltak a mozgás lehetőségét. Mi jelenti számodra a kiindulópontot, amikor elkezdsz egy filmen gondolkodni?

✚ **Artur Żmijewski:** Az *Éneklecke* esetében, ahol süketnéma fiatalok tanulnak énekelni, az vezetett, hogy ezeket az embereket valójában nem is látjuk, mintha egyáltalán nem léteznének: nincsenek süketnéma barátaink, nem találkozunk, nem megyünk velük moziba. Elszigetelt közösséget alkotnak, idegenek számunkra. Ugyanakkor olvastam egy könyvet a jelbeszédről, amely valójában az első és legfontosabb inspirációt jelentette, abból a szempontból, hogy süketnéma fiatalokkal foglalkozzak. A könyv címe *Látni a hangot*, és egy angol pszichiáter, Oliver Sacks írta. A szerző elsődleges nyelvnek tartja a jelbeszédet, hiszen azt korábban használjuk, mint a beszélt nyelvet. A süketnémák mégis fogyatékosokként vannak megbélyegezve, és nemcsak fizikai, hanem társadalmi értelemben is, hiszen nem tartoznak a többséget alkotó közösséghez. Nem fogyaszthatják azt a kultúrát, amit mi, ugyanakkor nem vehetnek rész ennek a kultúrának a megalkotásában, létrehozásában sem. Innen eredt az ötlet, hogy süket embereket „tanítsak meg” énekelni, s így ők is közvetlenül hozzáférhessenek a halló közösség kultúrájához, amiből korábban teljesen ki voltak rekesztve.

Artur Żmijewski

Éneklecke, 2001, videó, képkocka



✚ **Mi irányította érdeklődésedet a Szemet szemértben?**

✘ Az volt a kiindulópontom, hogy ezeknek az embereknek a teste nem teljes, befejezetlen...

✚ **Csonkolt vagy fogyatékkal született résztvevőkkel dolgoztál?**

✘ A filmem szereplői balesetben veszítették el valamelyik végtagjukat. Egyikük vadászpilóta volt és egy repülőgép-balesetet követően kellett csonkolni az egyik lábát, a másik résztvevő pedig megfagyott, s ezért amputálták a kezén az ujjait és mindkét lábát. Esetükben az volt a célom, hogy kiegészítsem a testüket, pótoljam a hiányzó részeket. Vagyis találok olyan „donorokat”, akik – saját testüket használva – „kölcsonadják” nekik a végtagjaikat. Így született a *Radikális szolidaritás* című projekt, amelyben ezeknek az embereknek a testét megajándékozom egy radikális adománnyal. Az egész vállalkozás természetesen egyfajta utópia, amit a fogyatékkal élőkkel szembeni általános társadalmi hozzáállás és viszonyulás szült.

✚ **Hogyan találsz rá projektjeid résztvevőire?**

✘ A legkülönbözőbb módokon. Amikor 140 centiméteres emberekre volt szükségem, hirdetést adtam fel. Amikor amputált végtagú emberekre volt szükségem, elmentem egy mozgássérült sportklubba és ott találtam meg a résztvevőket. Amikor lebémult embereket kerestem, ellátogattam egy Varsó melletti kórházba, amely kifejezetten ilyen betegek rehabilitációjával foglalkozik.

✚ **Hogyan kezdesz el dolgozni velük?**

✘ Mindenekelőtt elmagyarázom nekik a tevékenység lényegét. Fontos, hogy mindent elmondjak, különben azt érzik, hogy becsapom őket és visszakozhatnak. A lehető legpontosabban ki kell fejtenem a szándékaimat: hogy mit jelenthetnek azok a számomra, és mit az ő számukra; elmagyarázom a céljaimat, az eszközeimet. Meg kell győzőm őket.

✚ **Mennyi ideig tart egy-egy munka?**

✘ Az is nagyon változó. Előfordul, hogy hónapokig tart, amíg meggyőzők valakit arról, hogy vegyen részt a projektben. Azt követően jöhet a forgatás és a vágás, ilyen esetben akár fél évig vagy tovább is elhúzódhat a munka. Máskor viszont csak felhívok valaki, elmondom, miről lenne szó, és pár nap alatt már le is forgatjuk a filmet.

✚ **A közös munka után tartod a kapcsolatot a filmjeid szereplőivel?**

✘ Nagyon ritkán.

✚ **Milyen gyakran fordul elő, hogy valaki, akit korábban már meggyőztél, munka közben mégis visszakozik? Például a 80064 című művedben (2004) ismét meg kell győződ az auschwitzi túlélőt, hogy újratoválhasd a karján a számat.**

✘ Nyilván ilyen eset nemegyszer előfordul. Ez történt a katonákkal is a *KR WP*-ben (2000). Leforgattuk a film első felét, amikor még egyen-



Artur Żmijewski
 Ők, 2007, videó, képkockák

ruhában vannak, majd amikor megkértem őket, hogy vegyék le az egyenruhájukat, fellázadtak. S bár végül levetköztek és elkezdtek követni az instrukcióimat, ez csupán fél óráig tartott, majd ismét fellázadtak. Újra kellett velük tárgyalnom a feltételeket, mindenekelőtt a fizetségüket, ráadásul a felvétel időtartamát egy órára korlátozták. Vagyis ultimátumot adtak: vagy egy óra alatt leforgatom a filmet vagy visszalépnek. Természetesen el kellett fogadnom az ajánlatot, hiszen mindenképpen meg akartam csinálni a filmet.

✚ A mű végső változatában mégis azokat a momentumokat mutatod, amikor a meztelen katonák nevetnek magukon.

✚ Igen, mert az átlépés, az áthágás aspektusa érdekelt. A résztvevők nehezen egyeztek bele, hogy megtegyék az átlépés gesztusát, azonkívül a levetközéssel valójában kigúnyolták a katonaságot, s ezt sem fogadták el könnyen.

✚ *Elfordul a másik véglet is, hogy a résztvevő annyira magáénak érzi a projektet, hogy szinte átveszi az irányítást az alkotás felett?*

✚ A résztvevők mindig rengeteget adnak hozzá a forgatókönyvhöz. Valójában tőlük függ, hogy mi történik. A művek kiindulópontja, hogy a szereplőknek meg kell oldaniuk egy nehéz feladatot, a filmes elbeszélés pedig abból bontakozik ki, hogy hogyan oldják meg a feladatot. Persze vannak részek, amelyeket megtervezek, de soha nem tudhatom előre, mi fog történni.

✚ *Vannak elvárásaid a „szereplőiddel” szemben? Természetesen azon túl, hogy végrehajtsák a feladatot, amelyet kitűzöl a számukra.*

✚ Viszonyunk a munkaadó és a munkavállaló közötti kapcsolathoz hasonlít. Alkalmazom őket, ők végrehajtják, amit kérek, s hol azt kapom, amit várok, hol meg valami mást. Később ezt is, azt is felhasználom, ezekből építem fel a filmjeimet. Ugyanúgy vannak közöttünk veszekedések, érnek velük szemben kudarcok, mint ahogy az más kapcsolatok esetében is előfordul.

✚ *Azzal kezdtem a beszélgetésünket, hogy szerintem a résztvevők mindig kapnak valamit a közös munkától. Te hogyan látod: mit nyernek ők a projekteken való részvétellel?*

✚ A KR WP szereplői pl. visszakapták a testüket, amit a katonaság eltulajdonított, kisajátított, s ami ezáltal államosítva lett. A katonák tette ellenállás, ami kigúnyolja a hadsereget, megmutatja, hogy az egyenruha alatt milyen puha és védtelen test rejlik. A résztvevők e tetteikkel visszanyerik a védtelen testet. Az Ők (2007) című film szereplői politikai kifejezőeszközt kaptak a kezükbe. Olyan tapasztalatot szereztek, amelynek nyomán talán elkezdnek nagyobb figyelmet fordítani politikai szemléletük, hitvallásuk kifejezésének hogyanjára, mikéntjére. Egyáltalán: hozzájárásuk lesz a politikai konfliktusokhoz, amiket kisajátított a politikai elit. A filmmel a konfliktus demokratizálása volt a célom, ha lehet így fogalmazni.

✚ *A filmeket végignévezve kizárólag a 80064 esetében volt az az érzésem, hogy abban nem kiegyenlített az alkotó és a résztvevő közötti adok-kapok viszony.*

✚ Valóban, hiszen a 80064-ben éppen az a kérdés foglalkoztatott, hogyan képes valaki ezt megtenni, egyáltalán hogyan egyezhet bele, hogy teljesítse a kérésünk.

✚ *Filmjeid legtöbbször valamiféle teoretikus megalapozásra támaszkodnak, az Éneklecke esetében említetted is a Látni a hangot című pszichológiai munkát. Mennyiben jelenti számodra az elmélet az alkotás szerves részét és kiindulópontját?*

✚ Őszintén bevallva már a munka közben vagy azt követően keresek valamiféle teoretikus támaszt, hogy megóvjam magam, megvédjem azt, amit csinálok.

✚ *Filmjeid között vannak olyanok, amelyekben kifejezetten dokumentumfilmes eszközökkel dolgozol (Daloskönyvünk, Ők, 80064), máshol viszont hangsúlyosabbá válik a művészi megkomponáltság (pl. az Éneklecke szimmetrikus képei, alulról és felülről filmezett jelenetei vagy a Szemet szemért szereplőinek kvázi-koreográfiája). Mi határozza meg a filmek formájának megválasztását?*

✚ Filmjeim nagytöbbségét dokumentumfilmnek szánom. Az általad említett Éneklecke is dokumentumfilm, bár előtte elpróbáltuk a jeleneteket. A film valójában a próbákat dokumentálta, ezekből komponáltam meg a filmet. Ha meg kéne határoznom, miben rejlik a filmek művészi aspektusa, akkor azt mondanám, hogy az artistikum mindig összefügg a provokációval, vagyis azzal a feladattal, amit a szereplőknek meg kell oldaniuk, illetve azzal a módszerrel, ahogy megoldják a feladatokat. A formáról, a filmezés módjáról viszont azt gondolom, hogy másodrendű. Nyilván az egyes filmekben különbözőképpen használom a kamerát, s így különböző hatásokat érek el. Vannak rendezők, akik nagyobb figyelmet fordítanak a képek megkomponálására, és vannak, akik ezzel nem sokat törődnek. Én az utóbbiak közé tartozom.

✚ *Végül két olyan alkotóról, Paweł Althamerről és Katarzyna Kozyréről kérdeznék, akikkel együtt tanultál, gyakran dolgoztatok együtt, s kritikusok, művészettörténészek nem egyszer alkotói csoportként határoznak meg benneteket. Mennyiben alkottok művészi közösséget?*