

Kékesi Zoltán

## Disztópiák – dokumentum és fikció között

**Clemens von Wedemeyer:  
Távozás / Otjesd, videóinstalláció**

Videospace, Budapest  
2008. március 28 – május 9.

*Otjesd*: CLEMENS VON WEDEMEYER filmjének címe a politikai fordulat előtti orosz szóhasználatban emigrációt jelentett, és így módon magában foglalta azt is, hogy a „távozóknak” nincs lehetősége a visszatérésre.<sup>1</sup> A *Lipcse-jelenség* című kiállításához kapcsolódóan<sup>2</sup> a Videospace-ben kiállított mű egy megváltozott állapotot mutat be, amelyben visszatérni már lehet, de a távozást másféle szabályok nehezítik: a film szereplői a globális világ egy periférikus „zónájának” foglyai, akik a posztkommunista állapotból hiába keresik az utat a globális utópia világába.

Wedemeyer eredetileg a 2005-ös Moszkvai Biennáléra készített filmje a moszkvai német nagykövetségen rögzített dokumentációs anyagon alapul, amely a németországi beutazási engedély kiadása körüli „policy”-t vizsgálta (és amelyről a videóinstallációt kísérő werkfilmből lehet részleteket megtudni). Az eredeti szituációt Wedemeyer Németországban élő orosz bevándorlókkal játszatta el újra, mégpedig egy berlini helyszínen – ez azonban az *Otjesd* képein már nem követhető nyomon: Wedemeyer meglehetősen erős képi metaforát teremtett, aminek azonban az az ára, hogy az „újrajátszás” dokumentációja átadja a helyét

<sup>1</sup> Vö. Ekaterina Degot, *Transitvisa werden hier nicht erteilt*, in: Clemens von Wedemeyer: *Filme*, Köln, 2006, 42.

<sup>2</sup> *A Lipcse-jelenség*, Múcsarnok, Budapest, 2008. márc. 28 – máj. 18., kurátorok: Készman József, Nagy Edina.

egy áttételesebb és egyben artistikusabb filmnyelvnek. Az adminisztráció kelékei, a kordonok, a biztonsági kapu, valamint a sorban álló szereplők egy kopár, elhagyatott területen jelennek meg, amelynek háttérében időnként feltűnik a város széle: a színhely egy furcsán irreális, peremszerű zóna, amely a lassan körben forgó kamera – egyetlen snittből álló – képein irányok nélküli, kiüttlant térére változik. Eközben a loop miatt maga a történet is körben forog – a szereplők valóban egy „végtelenített hurok” csapdájába esnek.

A Lipcsében és Berlinben élő, 1974-ben született művész munkái a dokumentarista megközelítés és a klasszikus filmtörténeti utalásokra épülő fikció összekapcsolásából adódó lehetőségeket keresik. Az *Otjesd* a *Stalkert* és Tarkovszkij másik, önéletrajzi művének, a *Tükörnek* a kezdőjelenetét idézi; korábbi munkái közül az *Occupation* (Megszállás, 2001–2002) kapcsán Wedemeyer Godard *Megvetésének* forgatási jeleneteire hivatkozott; a *Silberhöhe* (2003) Antonioni *Napfogyatkozás* című filmjének utolsó képsorait használja fel; a *Report from China* (2006, Maya Schweizerrel) pedig Fritz Lang *Metropolis*-éből vesz át képeket. Az *Occupation*, amelyet talán az *Otjesd* előképének is lehet tekinteni, magáról a forgatási szituációról „szól” – egy filmes stáb egy tömegjelenetet akar felvenni 200 statisztával. A képek klasszikus beállításokat idéznek, kavargó arcokat és hátakat látunk, illetve a szétfutó tömeget és a nyomukban üresen maradó területet felülről. A mű címe azonban nem annyira a területet megszálló tömegre értendő, hanem inkább magára a filmre, amely itt olyan apparátusként jelenik meg, amely mintegy megszállja a „valóságot” – azaz egy területet és a szociális kapcsolatokat „valóságát”, tehát a statisztákat mint irányított tömeget –, hogy a tömegjelenetet látványként jelenítse meg. Ha az *Occupation* elsősorban a filmet mint „apparátust” vizsgálja, amely a tömegjelenetet nem politikai célú aktusként, hanem „spektákulumként”<sup>3</sup> mutatja be, az *Otjesdről* azt lehet mondani, hogy nem az emigrációról mint politikai aktusról szól ugyan (ez volt ugyanis Wedemeyer eredeti elképzelése<sup>4</sup>), sőt talán nem is magáról az emigrációról, viszont arról a „zónáról” igen, amelyet a nyugati politika jelöl ki saját

<sup>3</sup> Vö. Guy Debord, *A spektákulum társadalma*, ford. Erhardt Miklós, Budapest, 2006.

<sup>4</sup> „Azt gondoltam, talán tudok mondani valamit arról, hogy a németek milyen policy-khez kötik a beutazási engedélyt (...) és talán tudok mondani valamit az orosz emigránsokról, akik azért hagyták el Oroszországot, mert egy ország elhagyása politikai aktus lehet.” Sven Spieker: *An Interview with Clemens von Wedemeyer on the Filming of Otjesd*, [www.artmargins.com/content/interview/spieker.htm](http://www.artmargins.com/content/interview/spieker.htm)



**Clemens von Wedemeyer**

*Otjesd* (Távozás), 2005, 16mm/DVD, sztereó, loop, 15'



**Clemens von Wedemeyer**

Occupation (Megszállás), 2001–2002, 35mm/DVD, sztereó, 8'

**Clemens von Wedemeyer**Silberhöhe, 2003, 35mm/DVD  
sztereó, loop, 10'**Clemens von Wedemeyer**Die Siedlung (A telep), 2004  
DV/DVD, sztereó, 20'

peremeként, és amely megfosztja a szubjektumot az ilyen értelmű politikai ak-  
tus lehetőségétől. (Vagy legalábbis a „zöld” határba kényszeríti, amelyre mintha  
szintén utalna az *Otjesd* irreális helyszíné, és amelyet itt szintén „megszállt” a  
politikai adminisztráció.)

A *Silberhöhe* – amely 2006-ban szerepelt a Trafó Galéria *A másik város* című  
kiállításához kapcsolódó videoprogramban – ezzel ellentétben inkább vizuális  
archívumként használja a filmtörténetet, amikor mintegy újraforgatja a *Nap-  
fogyatkozás* utolsó néhány percét, azt a képsort, amelyben a kamera, miután a  
történet véget ért, még egyszer végigjárja a történet kiürült színhelyeit: Róma  
ekkor kiépülő modern külvárosának elhagyott tereit. A *Silberhöhe* a valamikori  
NDK területén fekvő Halle azonos nevű lakótelepén készült, amelyet a 70-es  
évek végén építettek, és a város gyors zsugorodása miatt alig 25 évvel később  
lebontásra ítélték – a lakótelep története mintegy „gyorsított felvételen”  
mutatja a modernség projektjének kudarcát.<sup>5</sup> Az Antonioni-film e kudarc egy  
korábbi történelmi tanújaként szerepel a műben. Wedemeyer képei pedig való-  
ban hatásosan jelenítenek meg egy elnéptelenedett, szinte katasztrófa utáni  
városi tájat, amelyben talán az élet jelei a legmegdöbbentőbbek – egy  
postás mindennapi körútján az épp bontás alatt álló panelek között stb.  
(A *Silberhöhe* első képei sajnos elég ügyetlenül illesztik az idézett filmanyagot  
a szintaxisba; ami az eredetiben nyugtalanító és nyomasztó hatást kelt, itt  
óhatatlanul [?] patetikussá és kissé komikussá válik.) A *Report form China*-ban  
Wedemeyer Lang „képzeletbeli városának” nyomait kutatja a mai Pekingben és  
Shanghaiban, hogy a *Metropolis* újraforgatására alkalmas helyszínt keressen; az  
eredeti anyag remake-je helyett azonban végül inkább a leforgatott interjúkból  
kibontott diszkurzív összefüggésekre helyeződött a hangsúly – viszont éppen  
ezért a filmtörténeti idézetek és a dokumentációs anyag vizuális „párbeszéde”  
is lazábbá, illetve esetlegesebbé vált.

A *Silberhöhe* párja, a *Die Siedlung* (A telep, 2004) közelebb áll a dokumentarista  
megközelítésmóddhoz; Wedemeyer itt nem filmanyagra, hanem videóra dolgo-  
zott, és interjúkon keresztül térképezte fel Lipcse két, egymással határos város-  
részét – egy kiürülő lakótelepet és egy épülő kertvárost, amely azonban szintén  
eleve magán hordja a kudarc előjelét (ez például az ingatlanügynökkel készített  
interjúból derül ki, tehát nem egyszerűen hangulati elemekből). A *Siedlung* szép-  
sége, hogy magából a bejárt térből olvassa ki a történetek jeleit, és elég helyet  
hagy a nézőnek, hogy maga értelmezze őket. A felbukkanó szereplők egy olyan  
fikció alanyaiként jelennek meg („Lehetne egy anya is, aki épp új otthonot keres  
a családjának”, mondja az off-hang az egyikről, akiről nem sokkal később épp ez  
derül ki), amelyet saját vágyaik és egy gazdasági struktúra szabnak (ki) rájuk,  
de amely a maga ígéreteivel és beélhető szerepeivel mintha megrekedt volna a  
„már nem” és a „még nem” között.

Artisztikum, apparátus, archívum – ilyen szerepekben jelenik meg Wedemeyer  
munkáiban a film. Az *Otjesd* szereplői nemcsak a történet körforgásának,  
de a dokumentáció és a fikció közötti „végtelenített huroknak” is a foglyai.  
Wedemeyer a kettő összekapcsolásából adódó lehetőségeket keresi – erre a  
kettősségre utal talán, amikor azt mondja, hogy „filmjeim nem korunk képei, ha-  
nem bizonyos helyzetek *átfordításai* vagy *leírásai*”<sup>6</sup> –, de itt korántsem pusztán  
„formai” lehetőségekről van szó, hanem arról a nehézségről, hogy akármit is akar  
állítani, sem a dolgok, sem azok megjelenítése kapcsán nem lehet eltekinteni a  
fikciók szerepéről. Wedemeyer terei, akár az *Otjesd* irreális peremvidéke, akár az  
épülő vagy lebomló terek, mind „disztópiák”<sup>7</sup>, amelyekben megmutatkoznak  
a fikciók roncsolódásai és a valóság deformációi.

5 Vö. *Krater einer Utopie. Ein Gespräch zwischen Jan Wenzel und Clemens von Wedemeyer*, in:  
Clemens von Wedemeyer: *Filmmaterial 2.*, Berlin, 2005, 23.

6 Alexander Koch im Gespräch mit Clemens von Wedemeyer, in: *Filme*, 77. (Kiemelés tőlem – KZ)

7 Uo., 26.