

Thomas Irmer

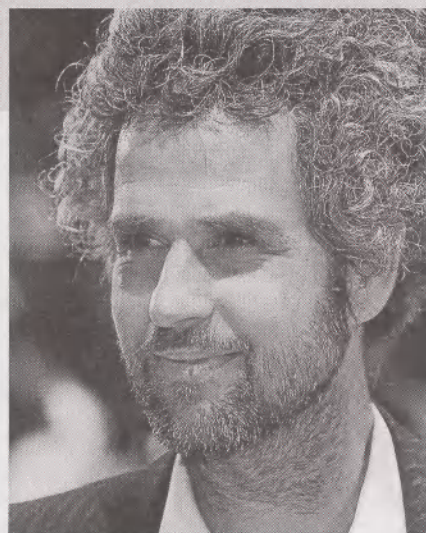
# Társadalmi rángásaink dokumentációja

CHRISTOPH SCHLINGENSIEF POSZTUMUSZ

Christoph Schlingensiefel 2010. augusztus 22-én halt meg tüdőrákban. A betegséget azért találta különösen igazságtalannak, mivel soha életében nem dohányzott. A csapást a kezdetektől fogva a legkülönbözőbb formákban dolgozta fel, és vitte a nyilvánosság elé: egy bestsellerré előlépett kórházi naplóban; számtalan interjúban; *A bennem lévő idegentől való félelem temploma* című ösztönművészeti performanszban (2008); utoljára pedig *ready made* operájában, a *Mea culpa*ban, utolsó színpadi alkotásában, amelyet halála után, ötvenedik születésnapja alkalmából, Hamburgban még egyszer előadtak. Az előadáson Joachim Meyerhoff színész vette át egyetlen alkalomra azt a szerepet, amelyet Schlingensiefel a maga show-jának ceremóniamestereként személyesen játszott. Ezzel az előadással a művésztől való búcsú új szakaszába lépett. Hiszen immár az a kérdés, hogy – a mindenkori formától függetlenül – fennmarad-e, sőt, folytathatóan is bizonyul-e a szóban forgó művész munkája színpadi produkciók keretében. Három héttel korábban zajlott le a berlini Staatsoperban Jens Joneleit *Metanoia* című zenés színjátékának ősbemutatója (René Pollesch szövege Nietzsche *A tragédia születése* című írásán alapul) Schlingensiefel befejezetlenül maradt rendezésében, az ő megkezdett és hátrahagyott tervei és gondolatai nyomán. Szándékosan befejezetlen volt az előadás is. Schlingensiefel hosszú évek fáradságos előkészületei után hozzáfogott egy további projekthez is: operafalut akart létrehozni az afrikai Burkina Fasóban. Ezt az elképzelést is folytatni akarják, bár senki sem tudja, hogyan.

E három példa egyaránt bizonyítja, hogy nincs hiány lelkes színházi emberekben, akiket nem elégít ki az elhunyt művészhez illő gyászistentisztelet, és komoly formában teszik fel maguknak a kérdést, hogyan folytathatnák Schlingensiefel munkásságát az előadó-művészet területén. A feladat – akár Hamburgban fognak hozzá, akár Bécsben, Berlinben vagy Afrikában – azért bizonyulhat különösen nehéznek, mivel Schlingensiefel, a rendezőt a maga koncepcionális és spontán eszmékből kimunkált stratégiáival senki sem pótolhatja, s még kevésbé helyettesíthető mint saját show-inak játékmestere. Ami megmaradt: elsősorban színházi munkáinak, happeningjeinek és gyakran kaotikus talkshow-inak (lásd YouTube) dokumentációja, mindig mulatságos és szellemes fellépései a *mainstream* televízióban, és természetesen a filmjei mint saját kezű és időálló műalkotások. Számíthatunk tehát olyan dokumentumfilmekre, amelyek sokoldalúságában mutatják majd be Schlingensiefel, de ennek során szükségszerűen mindent töredékeire is szednek szét. Schlingensiefel mint *live* nem lesz többé.

Ha a német lapok visszaemlékezéseit átnézzük, némileg meglepődünk, milyen fogyatékosan idézik fel azt a heves elutasítást, amelyben a művész főleg a kilencvenes években részesült; az utolsó tíz évben Schlingensiefelről vitáztak ugyan, de elismerték. Meglehet, még mint szentesített bajkeverőt is, akinek elnézték a politikai provokációt az esztétikai kalandok kedvéért.



Mással aligha magyarázható, hogy egymás után hívták meg a magas kultúra legexkluzívabb szentélyeibe – Bayreuthba, a Burgtheaterba, a Deutsche Staatsoperba; a végén még a Velencei Biennále német pavilonját is rábízták. Ám ez az eredmény még valamire rávilágít: arra, hogy Schlingensiefel által maga a kultúra is megváltozott. Aki őt elviselte, az olyan ismeretlen többértelműségekre vállalkozott, amelyekről addig vita sem igen folyt. Aki őt érvényesülni hagyta, például a bayreuthi *Parsifal* szírevitelében, az a fennállón belül új elemeket ismerhetett meg.

A kilencvenes évek elején a filmművészek közt Schlingensiefel még titkos tippnek számított a *trash* filmek terén; ezek egyike a német újraegyesülés legsajátságosabb és leggusztustalanabb kifejezése volt. Mialatt a lakosság zöme Keleten és Nyugaton egyaránt Helmut Kohlt dicsőítette, az akkor harmincéves rendező *A német láncfűrész mészárlást* forgatta, adaptálva egy, a hetvenes években keletkezett hírhedt amerikai horrorkrimi, a *The Texas Chainsaw Massacre-t* (A texasi láncfűrész mészárlás). A fal leomlása után néhány naiv és tapasztalat-



Christian Brachwitz felvétele

lan keletnémet átmegy Bajorországba, ahol levágják és feldolgozzák őket. Az underground vetítések plakátjának mottója így hangzott: „Barátokként jöttek, és kolbásszá lettek.” Schlingensief véresen zavarta meg a konszenzust, mégis csupán maroknyi felháborodott filmkritikus bélyegezte „elfajzottnak” és „félresiklottnak”. Majd kiderül, hogy ezt a most már távlatból szemlélhető filmet a belátható jövőben beillesztik-e az újraegyesített Szövetségi Köztársaság hitelesen német ösztönművészeti alkotójának képébe.

Schlingensief színpadi karrierje 1993-ban kezdődött a berlini Volksbühnében, ahová Frank Castorf fődra-  
maturgja, Matthias Lilienthal hívta meg. A kísérlet termékenynek bizonyult, lévén, hogy Schlingensief immár élőben valósíthatta meg és próbálhatta ki mindazt, ami filmen természetszerűleg csak kész és bevégzett lehet. A korszak tipikus témáival vesződött (a jobboldali radikalizmussal, a '68-asok örökségével, a CDU elavult konzervativizmussal), de fontosabb volt, hogy rátalált egy olyan színjátékformára, amely minden „rossz” kultúrát – a bulvárszurnalizmust, a *trash* tévét, a pszeudopolitikai vitát – be tudott fogadni, és a közönségben egyszersmind bizonytalanságot keltett. Így történt, hogy a megtámadott bulvármédiák a maguk módján komolyabban foglalkoztak Schlingensieffel, mint a színikritika, amely akkoriban még nemigen tudott mit kezdeni vele. Visszatekintve az is megállapítható, hogy Schlingensief a szóban forgó évek Volksbühnéjének arany négylevelű lóheréjét már akkor is egyenrangúan egészítette ki: Christoph Marthaler (Svájc) és a Schlingensiefhez hasonló beállítottságú, de valamivel idősebb polit-koreográfus, Johann Kresnik (Ausztria) mellett a Ruhr-vidéki Oberhausenből származó vadember a Nyugatot képviselte a keletnémet Castorffal szemben –

olyan módon, amit igazából senki, még kollégái sem mérhettek fel.

Schlingensief ugyanakkor a Volksbühnében olyan ugródeszkára talált, ahonnan a filmezésen túli, sokoldalú tehetségét valóban kibontakoztathatta.

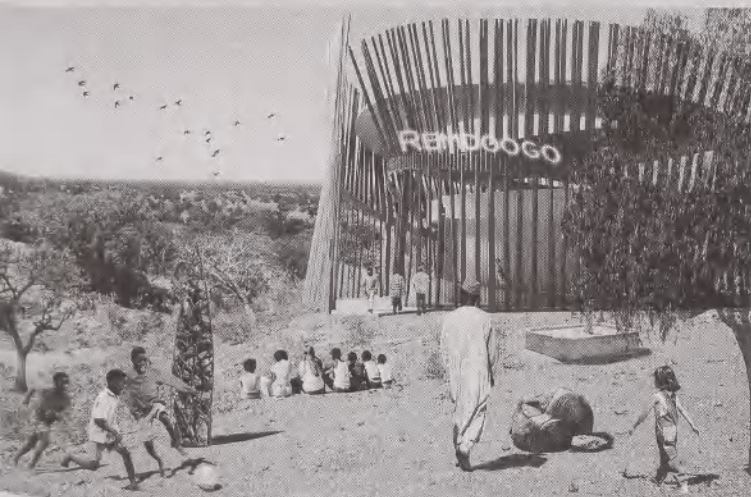
„Chance 2000” (Kétezres Esély) nevű pártjának megalapításával ugyanis elérte, hogy addig komolyan sem igen vett színpadi spektakulumait a széles nyilvánosság elé vigye, és olyan zűrzavart, olyan bizonytalanságot teremtsen, amely komoly vita tárgyává tette a művészet és a politika – avagy színjáték és élet – közti határokat. 1998-ban, a Helmut Kohl leváltásáról szóló, nagyon jelentős választási kampány során a berlini Volksbühnének a Praterban külön e célra felállított cirkuszi sátrában Schlingensief létrehozott egy pártot, amelyről senki sem tudhatta, hogy vajon példaképe, Joseph Beuys szociális plasztikájához hasonló művészeti akcióról van-e szó, avagy valódi politikai pártról, esetleg mindkettőről. (Magam az alapító tagok közé tartozom, de utána mint tagot egyszer sem mozgósítottak.) A Chance 2000 mozgalmat a komoly médiumokban alaposan megvitatták, és elemezték, mekkora százalékos veszélyt jelenthet a baloldalra és a zöldekre nézve; Schlingensiefet pedig mint valódi politikust hívták meg trendkijelölő polit-talkshow-kra. Ez már nem volt színház, sem pusztán parodisztikus spektakulum. Schlingensief a demokratikusan közömbösek számára kiállította ki a maga pártját, és ezen az alapon kapcsolódott be a választási harcba („Válaszd önmagadat!”). A kampány tetőfokán politikushoz illően ő is választási spotot forgatott: „Az egyetlen választási ígéretem, hogy keserű csalódást fogok okozni nektek.” Egy minden hájjal megkent, mégis elbűvölő performer tört be a színházként megrendezett politikai életbe – ilyen személyiség Németországban



BALRA FENT: Bambiföld

JOBBRA FENT: Mea culpa

LENT: A Burkina Fasó-i operafalu tervei



Georg Soulek felvétele

addig nem létezett. A Chance 2000 aztán 0,06 százalékot ért el a választásokon, melyek eredményeként a szociáldemokraták és a zöldek első ízben kormányozhatták Németországot, és rögtön háborúba is vezették (Jugoszláviában). Schlingensiefelben pedig rögtön megérlelődött a következő téma, a következő projekt: a *Berlini köztársaság*, amely a maga Nibelung-gyűrűjét Namíbia, a korábbi gyarmat sivatagjában ásta el. Ez volt a csírája Schlingensiefel Bayreuth-rögeszsméjének és a későbbi Afrika-projektnek.

A Chance 2000-rel Schlingensiefel belökte a színpadról az országra nyíló ajtót, és folyamatosan értékesítette az így szerzett tapasztalatokat. Ennek során rendszeresen alakultak ki új művészi stratégiák, amelyekben mítoszok, konkrét politikai problémák és a valóság frissen csatolt tényei kollázsszerűen jelentek meg új és még újabb formák és előadásmódok keretében. 2000-ben Bécs egyik grandiózus terén konténerbe zárt menedékkérőket utasított el egymás után, akár egy *casting-show* résztvevőit. 2001-ben Zürichben hozta létre egyetlen klasszikusrendezését, a *Hamletet* mint nagyszabású Gustaf Gründgens-karaokét, amelyben Hamlet színtársulata hajdani nácikból áll, s a nézőkön múlik, elhiszik-e játékukat vagy sem. Az előadás éle a szövetségi kormánynak az exneonácik reszocializálását célzó ösztönítlen törekvései ellen irányult, és annak rendje-módja szerint heves vitákat robbantott ki.

A Volksbühnében töltött éveit során Schlingensiefel mindinkább dokkoló állomásként használta a színházat. Rendezett ugyan „szabályos” darabokat is, például 2003-ban Jelinek *Bambiföldjét* a Burgtheaterban, de széles ölelésű projektjei a színházban is összművészeti performanszokra és vándorló alapcéljai megvalósítására ösztönözték. Így jött létre a mítoszok és a megoldatlan történelmi problémák feltárását szolgáló „animatográf”, egy részvételre és értelmezésre buzdító óriás körhinta, amely Izlandban, Németországban és Afrikában már kialakulóban volt, és ma önálló művészeti objektumnak fogható fel.

Christoph Schlingensiefel tehát túl akart lépni a színházon, sőt máshová is el akarta vinni, olyan vidékekre, ahol talán már nem is tekinthető színháznak – és ezzel nemcsak a német kontextusok, hanem az egész művészet szempontjából is egyedülállót alkotott. Amiről Beuys még csak álmodott, azt ő a valóságba ültette át olyan energiával, amely ma, a halálban megélt ötvenedik születésnapján úgy állítja elénk, mint egy valóban őrült, de mindenre nyitott és önmagára vonatkoztatva is kíméletlenül becsületes ANIMATOGRÁFOT.

A SZÍNHÁZ számára írt cikket Szántó Judit fordította

AZ ELSŐ MONOGRÁFIA (ANGOL NYELVEN): *Christoph Schlingensiefel. Art Without Borders*. Szerk. Tara Forrest és Anna Teresa Scheer. Intellect, Bristol, Chicago, 2010, 223 o. (The only comprehensive work to date on CS multimedia art.)