

dája előtt is. Van olyan szék, melyet Schinwald a testnevelésóráról mindenki-
nek ismerős, barna bőrrel bevont gerendából, a „lőből” alakított át és látott el
filigrán bútorképekkel. Mindezzel a társadalmi testkondicionálásra utal, elég a
régimódszerre gondolni, hogyan kényszerítették a gyerekeket hónuk alá szorí-
tott könyvekkel az étkezésnél elvárt tartás elsajátítására. De nem csak az ülés
módja szabályozott, hanem a járásé is. A Schinwald-féle előadásban, ahol „a
tárgyak önmaguk ellen fordulnak”, a cipők már alkalmatlanok eredeti funkci-
ójuk betöltésére: ortopéd metamorfózisukban viseljük kimondatlan félelme
rögült bénítótá (Alacsony sarok, Görbülés, Kinövés, 2006-7).

Itt megint érdemes Freudra gondolni, aki a sántaságot és benuást több bete-
généél is nem testi eredetű bajként, hanem egy pszichés probléma tüneteként
diagnosztizálta. A pszichoanalízis során az orvos a beteg elbeszélésének értel-
mezésével, a páciens nyelvét a körtan fogalmaival dekódolva jut el a tünetek
megfejtéséig, tárja fel az elfojtás okait. Schinwald az átdolgozó kisajátítással
pszichoanalízist végez a polgári életvilág mára kultúrtörténetivé vált mikroör-
nyezetének tárgyain. „A papíron már mindig van valami” – ehhez hozzányúlni
egy idegen nyelven való beszédhez hasonlatos,³³ a készen kapott relikviák itt
„más hangsúlyokkal szólnak meg”.

A lakás-labirintusból kijutva az apszis mindkét oldalára, valamint a kiállítótér
oldalsó termeiben vetített filmek babonázzák meg a tekintetet – és nem pusz-
tán retorikus fordulat, ha hipnózisról beszélünk. A fiatal nőt – aki nadrákosz-
tümjében és rövid, fiús frizurájával akár egy férfi gyermekkori emlékmásának
is tűnhet – egy férfi figyel a stukkós, magas mennyezetű lakás távoli pont-
jából (1. feltételes rész, 2004). De csak egy pillanatra – aztán elfordítja a fejét,
kettejük tekintete sosem találkozik a film során. Mégis, meglehetősen fur-
csa kapcsolat van közöttük: férfihang ad utasításokat, a nő pedig, mintha dró-
ton rángatná, megrendezett hisztérikus roham forgatókönyve szerint vihar-
zik végig a lakáson. Ahogy végigvonul rajtuk, a szobákban bútorok törnek
össze, eséseivel és összerándulásaival szinkronban, de minden fizikai ráhatás
nélkül. Az idősebb férfi ekkor már egy fotelben ül. Feje fölött az ablakot fehér
árnyékoló takarja, raja álló női alakokkal. A férfi nem a nőt nézi, szája sem moz-
dul. De a vonaglás kiváltotta, nemis gerjedelemből vagy rettegésből származó
izgalomra jól látható jelekből lehet következtetni: nemcsak arca izzad, hanem
szürke zakóját is lassan elborítja a faltokban terjedő nyirok. Gondolatai irányít-
ják a nő marionett-táncát, melynek végjátéka egy fehér, fallikus, oltárszerű

3 Az idegen nyelv nyújtotta távolságot Schinwald munkamódszerként is alkalmazza:
angolul írja filmjeinek forgatókönyvét.

MARKUS SCHINWALD
Zsebtörténet. (részlet a kiállításról), Múcsarnok, Budapest, 2009. szept. 26 – nov. 8.
© fotó: Rosta József

porcelánkálya előtt zajlik. Aztán a nő szemei oldalra pillantanak: megszaba-
dul a férfi szuggesztívójától. Hirtelen megduplázódik: az egyik figura összeesik,
'doppelgängere' nekiront az egyik ajtót eltorlaszoló intarziás szekrénynek és
eltűnik a beszakadó ajtó sötétjében.

Az utolsó videó helyszíne kivételesen nem enteriőr. A *Gyermekek keresztshad-
járatát* kísérő szövegében írja Thomas Trummer: „Az 1212. esztendőben, Köln-
ből és Vëndome-ból gyermekek ezrei és felnőttek mindkét nemből elindul-
tak Jeruzsálembé, hogy felszabadítsák a Szentföldet a saracénok fennható-
sága alól. Ezek az ún. gyermek keresztshadjáratok, illetve a hamelini patkány-
fogó („Pied Piper of Hamelin”, ford.: Babits Mihály) képezik Schinwald film-
jének történeti hátterét, melyet a Bécs melletti Mülkerbasteinél forgattak.
Gyermekeket látunk, akik egy fából készült marionettet követnek, aki rejté-
lyesen változtatja arcait. A gyerekek összegyűlnek és boldogan sétálva ének-
lik Benjamin Britten 82. opusát. Ez a ritmikus ballada köti össze a 12-15 éves
kiskatonák és a varsói gettó elveszett árváinak történetét.⁴ A *Gyermekek
keresztshadjárataival* Schinwald kilép lakásszínházából, és szabadtéri képsoro-
kon keresztül utal a keresztény forrásból eredő polgári világ Holokausztba tor-
kolló végjátékára. Filmje szép és patetikus, pedig máskor legfőbb célja „hasa-
dékot ütni a pátoszon”. Most egyszerre két nagy történelmi eseményre reflek-
tál, holott általában éppen a nagy narratíváktól igyekszik megszabadulni.
Épp ezért kapta a kiállítás a *Zsebtörténet* címet, mely egyszerre fejezi ki
Schinwald érdeklődését a történelmi témák iránt, valamint szándékát, hogy
historikus elemek felhasználásával a személyes létezés mikrotörténetéről
meséljen. Már máskor is megesett, hogy Schinwald nem a XIX. század pol-
gári életvilágából származó témához nyúlt. Idén tavasszal a Kunsthaus
Bergenz-ben ún. 'sitcom'-ot (helyzetkomikumra építő jeleneteket) forga-
tott, ebből is láthatunk részleteket a Múcsarnokban. Egy elsötétített terem-
ben posztamenseken álló, átlátszó oldalú kockákból (*Adorno-dobozok*, 2009)
hangzanak fel a jellegzetes röhögés-panelek, a kockákba átlósan elhelyezett
ferde tükörlapokon pedig megnézhetjük a snittekét. Schinwald otthonosan
mozog a tömegkultúra világában is, a keresztshadburót megjelenítő film-
jét pedig a kivitelezés profizmusa viszel a hátán. De mintha sokkal jobban
értene annak felderítéséhez, milyen csontvázakat is rejt az a bizonyos pol-
gári, háromajtós szekrény.

4 Britten művét a varsói gettó elveszett árváinak emlékeztére írta.

