

# Hamvas Béla, nőművészet, otthonszülés, Budapest, Bécs stb.: IGEN VAGY NEM?

## Jegyzetek Heinz Cibulka és Magdalena Frey pesti kiállításaihoz\*

■ Mivel MAGDALENA FREY és HEINZ CIBULKA tavaly november–december folyamán a Budapest Galéria mindkét helyszínén rendezett bemutatóját én kezdeményeztem, nem elegáns, hogy recenziót is én írjak róluk. Nem is jutott volna eszembe, ha ez az új, hazai vonatkozású műveket is tartalmazó anyag nem marad szinte teljesen visszhangtalan. Mindössze két rövid cikk jelent meg, az egyik egy 11 mondatból álló értékelés Szabó Ágnestől,<sup>1</sup> a másik egy húsz-egynéhány mondatos szöveg Szombathy Bálinttól.<sup>2</sup> Mint alább mutatni fogom, szakmai szempontból mindkettő gáz. Félkész állapotuk miatt szerkesztőiknek kellett volna dobniuk. És mivel nem tették, kénytelen vagyok nyilvánosan korrigálni tévedéseiket, s megírni mindazt, ami figyelmüket elkerülte.

Cibulka 1987 novemberében állított ki először Budapesten, Frey 1993-ban, mindketten a Liget Galériában. Heinz a rákövetkező évben Hermann Nitsch partnereként tért vissza, mikor az Orgia Misztérium Színház fotó- és videódokumentációs anyagait mutattuk be a Ligetben, Magdalena pedig 2006-ban, az Ernst Múzeum *Közös Tér: Az etnikai kisebbség és a kulturális identitás kérdése a Kárpát-medence művészetében* című bemutató egyik kiállítójaként. Hogy Cibulka és Nitsch szereti Budapestet, az már 1988-ban kiderült, s Heinz akkor említette, szívesen készítené a városról egy olyas fotópoémát, mint amelyet 1984-ben Bécsről, 1985-ben Berlinről, New Yorkról, 1986-ban Nápolyról. Nem melleleg e Bécs ciklusát mutatta be 1987-ben a Ligetben *Wien: Empfindungskomplexe* címmel. És mivel a Budapest Galéria 2008–2009 folyamán többször is az osztrák művészpár rendelkezésére bocsátotta vendégműtermét, ők e nyolc-tíz néhány napos, egy-egy hetes látogatás során több budapesti és hazai vonatkozású művet készítettek, köztük egy kamara-kiállítás anyagát, amit most Cibulka *Hommage to Béla Hamvas* címmel mutatott be a Ligetben.

Szabó Ágnes a szövegét egyszerűen összeollózta: első négy mondatának megálapításait – a szerző föltüntetése nélkül – Dúl Antal a Ligetben elmondott megnyitászövegéből, illetve az arról a youtube-ra kitett videóból merítette. Ennél is

1 Szabó Ágnes: *Magdalena Frey – Heinz Cibulka*, Magyar Narancs XXI. évf. 47. szám (2009. 11. 19.), 55. o.

2 Szombathy Bálint: *Hidegen és melegen – Budapest Galéria és Liget Galéria*, Műértő, 2009. december, 5. o.

\* *Magdalena Frey & Heinz Cibulka kiállítása*, Budapest Kiállítóterem és Budapest Galéria Kiállítóháza, Budapest, 2009. nov. 6 – dec. 6.

*Heinz Cibulka: Hommage to Béla Hamvas* (installáció/film), Liget Galéria, Budapest, 2009. nov. 5 – dec. 17.

kínosabb, hogy Ágnesnek még szövegértelmezési problémái is akadnak. Id. hetedik mondatának első felét, miszerint „*Cibulka és Frey két évet töltött Budapesten*”.

Fogalmazásának pontatlansága arra világít rá, hogy nem figyelt oda, milyen munkáit mutatta be Pesten Cibulka. Mert ha a Budapest Galéria Szabad sajtó úti termében ki volt állítva a 2009-ben Milánóban készített műveinek egyike, a Lajos utcában pedig a 2008-as *USA*, és a vele meg a budapestivel párhuzamosan készített *Szíria* sorozatának részletei, akkor miként töltötte volna az elmúlt két évet Budapesten?

S ez szerfölött kétségessé teszi ama megállapításának érvényét is, hogy a művészpár magyar vonatkozású anyagai gyengébbek, mint amelyeket otthon készítettek. Különösen, mert amennyiben módunkban áll a pesti képekkel párhuzamosan készített amerikai és szíriai műveket is látni, akkor kézenfekvőbbnek tűnne azok közt párhuzamot vonni, semmint a két-, két és fél évtizeddel korábbi, otthon készített műveikkel. Ha azt a kérdést tesszük fel – amit Szabó és Szombathy is elmulasztott –, hogy életművei mely részeit hozta el az osztrák művészpár Budapestre, akkor nyilvánvaló, hogy kiállításai súlypontját a legutóbbi években készített sorozataik alkották, s azokhoz képest inkább csak Frey esetében láthattunk régebbi dolgokat, mint az 1997-es *Mujer Mexicana* két darabja; a *Quelle* 1999-ből; miközben a *Maria M* 2006-os; a *Girls cut* és a szlovákiai romákról készített *Roma* című montázs 2003-as; a *Women's Affair* 2001-es; a *Shame* 2000-es mű.

Heinz legfrissebb munkái mellett a 2005-ös lengyel, a 2004-es horvát és a 2002-es koreai képeit szerepeltette, s így csupán 1-1 régebbi mű jelent meg mindkettőjüktől, történetesen az, amit annak idején első pesti bemutatkozásukkor állítottak ki. Ez azonban nem a Liget felé tett baráti gesztus, hanem ezek olyan, kiemelkedő darabok életműveikben, amelyek az újabbak kontextusában is referenciaként működhetnek. Így Heinz 1984-es *Bécs* sorozatának néhány lapja, s hozzá a *Gemischer Satz I.* (1982), valamint a *Wien II. – Florisdorf-Donaustadt* (1988) néhány részlete. Ezek egymást kiegészítve adták a Szabad sajtó úton *Osztrák motívumok* néven összefoglalt műcsoportot, ami a velük szemközti falon a *Magyar motívumok* címen összefoglalt képsor párhuzamosát alkották. Akik belenéztek Cibulka pesti katalógusába, mely a *Budapest* (2008–2009) sorozatának legjavát tartalmazza, vagy vették a fáradságot, hogy böngésszék honlapját, azoknak az is föltűnhetett, hogy Heinz nem állított ki minden képet, ami pesti katalógusában szerepel. Sőt, minden más nálunk bemutatott műve is csupán egy-egy részlete adott ciklusainak, beleértve klasszikus, négyképes lapjait s 1997 óta készülő digitális kollázsait is. Egyetlen printet állított



HEINZ CIBULKA  
 obraz # 24, 12 db fotó mappában, egyenként 50 × 65 cm; szövegek: Marta Smolinska-Byczuk/PL, Lucien Kayser/L, Gerhard Roth/A; Edition Archiv Cibulka-Frey, 2007, 30 példány

ki a 2005–2006-os *Obraz* tizenkét, a 2002-es *Slow* nyolc, a 2000-es *Geschichtes Gedicht* négy darabja, s kettőt a *Syria* 12 darabos kollázsai közül. Magdalena pedig az egyetlen képből álló *Quelle* mellett egyedül a *Maria M* című ciklusát mutatta be Pesten – három print kivételével –, majdnem teljes egészében.

Így amikor Szombathy recenziója a Műértőben arra a konklúzióra jut, hogy Frey és Cibulka „*átlagon felüli képmennyiséget*” állított ki a Budapest Galériában, ugyancsak meghökken az ember, mert: mihez képest? Eddigi életműveikhez képest aligha, mivel e két helyszínen rendezett bemutatót jószerevével retrospektív kiállításnak sem tekinthetjük. Azt se hinném, hogy a Budapest Galéria kiállítótermeiben több mű jelent meg, mint amennyi általában szokott, annál kevésbé, mert ők számos méretesebb printet hoztak, miközben mindenütt voltak vetítőboxok Magdalena videóinak számára. Így Szombathy megállapításával szemben inkább az gondolkodtathatna el bennünket, vajon létezik-e olyan kortárs művészeti intézmény ma Pesten, ahol a 66 éves Cibulkának vagy húsz évvel fiatalabb feleségének retrospektív kiállítást lehetne rendezni? Szintén megalapozatlan Szombathy megjegyzése abban az összefüggésben, hogy bár Frey és Cibulka velünk szomszédos országban élnek, s vitathatatlanul Ausztria legjelentékenyebb kortárs művészei közé tartoznak, mégse mondhatjuk, hogy rendszeresen állítanak ki Budapesten. Sőt, Európában és az Egyesült Államokban is jóval ismertebbek, mint nálunk, amit mi sem bizonyít jobban, minthogy Cibulkákat mindkét recenzióunk Nitsch O.M. Színházának dokumentátoraiként azonosít. Szombathy ráadásul úgy fogalmaz, hogy Cibulka „*több mint négy évtizede a bécsi akcionisták kicsapongó közösségi rítusainak az állandó fényképésze*”. Amivel az a probléma, hogy a bécsi akcionizmus – bárhova is tesszük végpontját – 1968 és 1970 közt ért véget, s így Cibulka aligha dokumentálhatott az elmúlt 40 évben 50 éve befejeződött dolgokat. De valóban osztálytársa volt Rudolf Schwarzkoglernek, modellje és asszisztense Hermann Nitsch 70-es évekbeli akcióinak, és 1980-tól valóban ő Nitsch O.M. Színházának egyik legavatottabb fotódokumentátora. Csakhogy Cibulka pályája nem 1980-ban, hanem 1969-ben kezdődött, a négyképes, klasszikus Cibulka-sorozatok pedig 1972–74-től, így hát ő azt követően kezdte készíteni az O.M. Színház dokumentációját, hogy műveivel igencsak hatni kezdett a korabeli osztrák fotóművészetre.

Hogy világlátásukra, gondolkodásukra mennyire és miként hatottak a bécsi akcionisták és/vagy a későbbi Nitsch (a kettőt ne keverjük!), az összetettebb kérdés. Noha recenzióink ezt evidenciának tekintik, egyikük sem említi, hogy Cibulka nemcsak fotós, hanem pályája kezdete óta ő maga is csinál akciókat (ezek legismertebb darabja a *Komposzt-akció*), illetve Günter Brus-hoz hasonlóan szépirodalommal is foglalkozik. Klasszikus négyképes fotóit vizuá-

lis haikuknak, sorozatait vizuális poémáknak nevezi, s mint fotókönyvei, katalógusai tanúsítják, jó néhány képciklusához tartoznak általa írt poémák. Cibulka életművének azonban a 70-es évek első felétől mindmáig legjellegzetesebb műtípusa a négyképes lapokból összeállított sorozat. Fotográfiai szempontból e 4-4 színes fényképből összeálló vizuális költeményei minden különösebben attraktív elemet nélkülöznek. Nem maguk a fotók rendkívüliek, hanem az, ahogy az e sorozatokon belül megjelenített témák egymáshoz rendelésével egyre gazdagabb asszociációs mezőket sző.

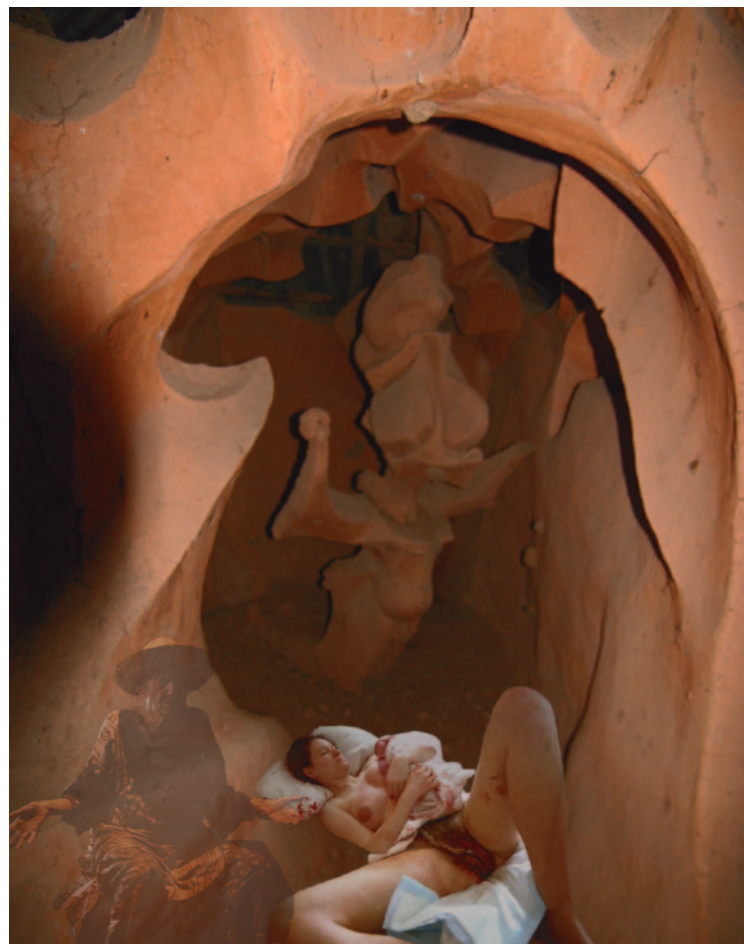
Amikor nézni kezdi az ember, látja, hogy „*van bennük rendszer*”, olyan újra és újra bővülő és variálódó témák, mint amilyen az otthon vagy az emberi test. Ha csak e kettőt veszem, már ezeknek is létezik közös halmazuk, mint a szexualitás, a terhesség, szülés-születés, testápolás, kisebb-nagyobb sérülések, betegségek vagy akár maga a táplálkozás, ami az otthon-otthonosság halmazában kiegészül a konyhai, ház körüli munkák vagy a gyermeknevelés köznapi jeleneteivel. A test és az otthon közös halmazán túl a test-betegség-orvoslás téma éppúgy elvezethet az orvosi ábráig, műszerekig, mint egyházi, múzeumi test-ábrázolásokig, netán a pornomagazinok testképeiig, míg az otthon-konyha téma a tésztagyúrától a bevásárlásokig, piac- és városképekig.

Cibulka sorozatainak van egyfajta napló-jellegük, de nincs bennük lineáris történetmesélés vagy elbeszélés. Sorozatai gyakran kötődnek különböző földrajzi helyszínekhez. Ez saját lakóhelye éppúgy lehet, mint a hosszabb-rövidebb kirándulások, külföldi utazások terei, ahol azonban újra és újra a tőle megszokott témák jönnek elő, s ilyen értelemben érdeklődése jellegzetesen antropológiai, hisz mindenütt az emberek által alkotott és használt közvetlen környezetről, az ő hétköznapjaikról, szokásaikról van szó. Ezek olykor furák, különösek, s Cibulka kellő toleranciával és elfogulatlanul tud rájuk tekinteni, még akkor is, ha képsorai nem nélkülözik a váratlan, a meghökkentő vagy zavarba ejtő fordulatokat, s velük együtt az iróniát vagy akár a kritikai elemeket.

Magdalena Frey a nyolcvanas évek második felében az akkor már érett és kiforrott Cibulka tanítványaként kezdte pályáját. Az egyik legelső s most Budapesten újra bemutatott fontos műve a *Mutterkuchen (Méhlepény)* című, 1989-ben készített, 576 darab kisebb fotóból összeállított 230 × 320 cm méretű tablója. Ezen saját terhességét, a szülést, majd a gyermekágyas hetek eseményeit dolgozta fel naplószerű alaposággal, beleértve a női test – a mellek, mellbimbók, a has és a medence – változásait, a szülés-születés és azon belül az ún. apás, illetve a bábaasszony közreműködésével történő otthonszülést. E mű utóbbi aspektu-

sának sajátos lokális kontextust adott e hetekben Geréb Ágnes doktornő, a magyarországi otthonszülés meghonosítójának e kiállításokkal párhuzamosan zajló bírósági meghurcoltatása. Recenzenseink azonban se erre, se arra nem figyeltek föl, hogy bár e művét Frey kislánya születése után szinte azonnal elkészítette és bemutatta, a lánya születéséről ugyanakkor készített mozgóképes anyagot azonban csak 2009-ben dolgozta fel. A két mű közti különbség jól szemlélteti, milyen irányban mozdult el érdeklődése. Az *Emilie a Mutterkuchenhez* hasonlóan kiemelt terjedelemben mutatja be lánya születését, de már nem csak azt, hanem későbbi életszakaszait is. Ilyen értelemben ez egy filmlevél, amit az édesanya fogalmazott a lányának, kettőjük eddigi közös életéről, s ahol a videó jelenidejében Emilie abba az életkorba ér, amelyben Magdaléna volt akkor, amikor életet adott neki. Frey további három filmportréja is nőkről szól, így a *Három asszony – Három korszak* című 12 perces darab; a *Minden rendben* című 6 perces videó egy leszbikus pár hétköznapijairól, s végül az *Andi*, egy budapesti nő portréja.

A Magdaléna és Heinz művei közti különbség első ránézésre az együtt élő nő és férfi érdeklődése közötti finom, szinte csak hangsúlyel-



MAGDALENA FREY  
Maria M, 2006,  
digitális sorozat

MAGDALENA FREY  
Mutterkuchen, 1989, 550 db fotó, 230 × 320 cm





HEINZ CIBULKA  
budapest # 10, 2008–2009

tolódásokban tetten érhető eltérés. Hosszabb távon követve kettőjük pályáját az derül ki, hogy Magdalena kitüntetett érdeklődési területévé egyre inkább a portré válik. De nem a hagyományos értelemben vett arckép, hanem a Cibulka által létrehozott metodikájú, több, részben az illető környezetét, múltját, jelenét bemutató tablók, illetve sorozatok. Előbbire példa Frey 2007-ben kezdett *Hausaltäre (Házoltár)* sorozata, utóbbira a 2006-os *Susanne Wenger*.

Magdalena és Heinz életművében egyaránt fontos fordulatot jelentett 1997-től a digitális fotográfia és a számítógépes technológia megjelenése, ami mindkettőjük esetében a digitális montázs általuk kialakított sajátos metodikájához vezetett. Magdalena azóta szinte kizárólag ezt az állókép-formát használja, Heinz pedig párhuzamosan a régi, négyképes sorozatokat és a digitális montázst. A pesti kiállításokon figyelhattunk fel arra az ebben a pillanatban talán még csak átmeneti változásra, hogy míg 2006-os lengyelországi képei esetén Cibulka a korábbiakhoz hasonlóan nem keverte sem weboldalán, sem kiállítási szituációban a klasszikus, négyképes sorozatait digitális kollázsokkal, addig *Budapest* sorozatában ez most feloldódni látszik. A pesti képeivel párhuzamos szíriai és amerikai ciklusaival szemben a budapesti digitális montázsok a korábbiaknál sokkal egyértelműbb módon portrék. Ezek közül a Szabad sajtó úton látható volt Rutkai Bori, Frenák Pál, Nemes Csaba, Szabó Benke Róbert portréja, míg Adamik Lajos vagy Gerlőczy Sári nem kevésbé izgalmas megközelítései csupán a katalógus reperi közt szerepeltek. Hozzájuk képest a klasszikus pesti Cibulkák számunkra talán kevésbé tűnnek izgalmasoknak, bár ezek közt is található kiemelkedő darabok, mint a *Verseny utcai* – időközben megszüntetett – bolhapiacra készített képeit tartalmazó lap.

Látva Heinz érdeklődését, első pesti látogatásaik egyikén megvettem neki ajándékba Hamvas Béla *A bor filozófiája* című írásának német fordítását. Még aznap elolvasta, s arra kért, nézzük meg, milyen más Hamvas műveknek létezik német

HEINZ CIBULKA  
syria # 08, 15 db fotó mappában, egyenként 50 x 65 cm; Edition Archiv Cibulka-Frey, 2007, 30 példány





MAGDALENA FREY  
Quelle, 1999, 220 x 352 cm

fordítása. Mindegyikbe belelapozott, s aztán valamennyit megvásárolta, majd heteken át azokat olvasta. Legközelebbi látogatásakor fölkereste a Hamvas hagyaték gondozóját, Dúl Antalt, s röviddel ezt követően kezdett körvonalazódni benne a *Hommage to Béla Hamvas* című installáció ötlete. Adamik Lajos szervezte meg Heinz és barátai számára 2008 őszén azt a túrát, melynek keretében beutazták a Hamvas által megírt hazai borvidékeket. Az ekkor készített álló- és mozgóképek váltak nyersanyagaivá a Ligetben bemutatott 20 perces videónak és fényképsorozatnak, melyek a két terített asztalból és a köztük elhelyezett *Fekete tükörből* álló installáció képelemeiként jelentek meg.

Cibulka Hamvas videója három részből áll, éppúgy, mint *A bor filozófiája*, de Szombathy recenziójának állításával szemben az nem Villányban, hanem a Somlón, a Balaton északi és déli partjain, Pécsen, Tokajban, Egerben, Debrecenben és Villányban készült (Szombathy pontatlansága arra utal, hogy nem nézte végig a filmet). A mű zenei szerkezeten alapul, s mint címfelirata mutatja, ez Heinz Cibulka és Norbert Math filmje. Heinz ugyanis – a recenzióink egyiké által se említett – Norbert Math zenészerzőt kérte fel, hogy a videók helyszínén rögzített hanganyaga és Bartók *V. vonósnyegyesének* 1-3-5 tételeinek összevonásával komponálja meg a filmzenét, amiből Szabó Ágnesnek annyi jött le, hogy itt „*zenének minősül a cigányzenétől a bogárrzűmmögésen át a kutyaugatásig bármi*”.

A videóról azt írja Ágnes – Dúl Antal megnyitó szövegéből kissé elnagyoltan ollózva megállapításait –, hogy ebben „*Cibulka tetten éri a Hamvas által megfogalmazott reflexiót, úgy, hogy közben a bornak nem a szakrális, inkább a folklórjellegét helyezi előtérbe*”. Dúl Antal azonban nem ezt mondta, hanem – idézem – „*Cibulka ihletettsége nagyon magas, mert megérezte a spiritualitást Hamvas Bélában*”. Dúl kitért arra, hogy a bor szent és szakrális volta, amiről Hamvas beszél, ritkán látható a hétköznapi életben, „*mert a magyar tájban részegség van, berúgás van, alkoholizmus van, problémák vannak, nincs a bornak ez a szentség-jellege megadva, de* – folytatta Dúl – [Cibulka] próbálta megérinteni ezt az idilli pontját a létnek. A szellemi ember nem jelenik meg ebben a filmben, [Cibulka] inkább a folklór részét hozta elő, de a bor megjelenik, és Hamvas arca egy pillanatra rávetül az egészre”.

„De – folytatja Ágnes – *nem maradnak ki [a filmből] a Cibulka munkáira oly jellemző motívumok: a nyers hús, a kereszt, vagy a szörpihe lepte női szeméremdomb sem*.” Utóbbi mondatát azért idézem, mert ebből értettem meg, hogy ő minden bizonnyal olyan ifjú kolléganőnk, aki számára a filmnek ez az általa kiemelt három képe olyasféle anakronizmusokat jelent, mint amilyenek én láttam fiatalon

nagymamám ruhakötélen száradó téli bugyijait. A nyers hús egy vegán számára... a templomtorny keresztje annak, akinek világpépjét a kvantumfizika és a modern tudományok formálták... s végül a szőrös puncsi... Mit mondjak? Felnevettem, s onnantól nem csodálkoztam, hogy Ágnes 3,5 pontra taksálta Cibulkáék kiállításait az ötös skálán. Másrészt ő is, Szombathy is átsiklott Magdalena nőművészetére, posztfeminista gondolatiságára fölött. Pedig Lee Lozano, Valie Export, Marina Abramovic, Elke Krystufek, Pipilotti Rist puncis műveinek nyomdokain Magdalena *Quelle* (Forrás) című, 220x352 centiméteres művén a jól láthatóan nedves s óriásira nagyított csikló, melyet a magazinok, reklámfotók sztenderdjeinek megfelelően sminkelt, dauerolt hajú apró női arcképek kereteznek, nagyon alkalmas arra, hogy mosolyt csaljon arcunkra, még ha a mi prúd és álszent, patriarchális kultúránkban ez sokaknál ma is kivágja biztosítékot. Mivel Ágnes személyesen nem ismerem, de Szombathy Bálint e-mail címe rendelkezésemre állt, recenziója publikálásának napján fejére olvastam tévedéseit, valamint ama elképzelésemet, miszerint „*véleményt vendégkönyvbe szokás írni, a recenzió meg szakszöveg: leírás-elemzés-konklúzió*”. Bálint erre így reagált: „*Túl nagy feneket kerítesz az egésznek. A kortárs magyar kritikai gondolkodás pont azért van holtában, mert mindenki azonnal megsértődik vélt megbántódásában*.”

Hát ennyi. El sem jutottunk oda, ahonnan kezdeni kellett volna Cibulkáék kiállításai kapcsán a közös gondolkodást és a kritikát. Ismét nem lettek a dolgoknak részletei, csak annyi, hogy „*tetszik vagy nem*”.