

„CSAK OLYAN MŰVEK VANNAK NÁLAM, AMIKBEN MAGAMRA ISMEREK” BESZÉLGETÉS ALFÖLDI RÓBERTTEL

Topor Tünde – Winkler Nóra

Az Alföldi Róbert fotógyűjteményéből rendezett kiállítás megnyitóján nagyjából lehetetlen volt beszélgetni vele a tömegtől. Utána hosszabban külföldön rendezett, mi pedig szeretnénk volna személyesen kérdezni. Ez sokáig reménytelennek tűnt, de aztán mindenki felderült, mert átutazóban két ország között adódott egy szabad óra Budapesten. Kíváncsiak voltunk, kell-e ahhoz színházi múlt, hogy rezonáljon a képek teatralitására, hogy számára milyen az a szabadság, amit a műveken érez, hasznos-e a színházi tapasztalat a műtermekben, miért hiányzik kép a gyűjteményből, illetve hogy bulizott-e akkoriban az FMK-ban.

Artmagazin: Nyilatkoztad, hogy a kor-
szak fotói iránti érdeklődés Szilágyi Sándor
*Neoavantgárd tendenciák a magyar
fotóművészetben 1965–1984* című köny-
vével indult el. Mi történt annál a lapoz-
gatásnál, mi volt benne annyira erős?

Alföldi Róbert: Véletlenül találtam rá egy könyvesboltban. Hosszan nézegettem, aztán hazavittem, egyre közelebb került hozzám, ami benne volt. Felbolygatott, ismerősek voltak az energiái. Azt éreztem, hogy ezt is szeretném, meg azt is, meg azt is. Akkor vettem meg az első Kerekes Gábor-füzetet is, bizonyos alkotók megvoltak, de lenyűgözött, mennyi minden van, amiről nem tudok semmit, ami teljesen ismeretlen, mégis közeli, mert az érzet, amit közvetít, ismerős. A harcok, a belső küzdelmek, a pofátlanul teatralis fogalmazás, ez a fajta zsigeri provokáció. Hogy nem agyból megy, nincs kitalálva, hanem igazi belső kikíváncozás, tűz. Emiatt nagyon hiteles számomra. Szóval hosszán nézegettem,

közben azon gondolkodva, hogy ezeket úgysem lehet összeszedni. Meg hogy miért is akarnám, mást gyűjtök, így is nagyon sok mindent, nem kell ennyi minden. De

aztán észrevettem a második oldal alján, hogy Szilágyi Sándor köszöni a segítséget Kardos Sanyinak.

És itt eldőlt.

Igen, őt ismertem, dolgoztunk együtt, a *Micimackó* operátora volt. Felhívtam, megadná-e Szilágyi e-mail-címét. Megadta, így leírtam neki a lelkesedésemet, hogy mennyire felzaklatott ez az anyag. Ő pedig nagyon barátságosan elkezdett kontaktkat küldeni. Akiket megkerestem, azok általában csodálkoztak, de örültek. Nemcsak annak, hogy az Alföldi, hanem mert valaki érdeklődik a munkáik iránt. Kialakult a bizalom, amiben biztosan benne volt, hogy nem a Kovács Pisti kereste meg őket, de ez azért mindig kétesélyes.

A szabadság, ami a kiállítás címében is szerepet kapott, nagyon érdekel. Azt mondod, ismerős, ami a képekből áradt. Milyen értelemben? Birtoklod, megvan



© Pernecky Géza

Pernecky Géza: *Albínó*, 1972

Gadányi György, Lakner László: *Felveszem a lépcsők formáját*, 1971

© Gadányi György, Lakner László

belül, vagy kapcsolódik hozzá egy dilemma is, méregetés, és az anyag inkább megerősítést adott, hogy igen, lehet ennyire szabadnak lenni.

Mind a kettő, de elsősorban a megerősítés. Engem nem érdekel, mennyire ismert az alkotó, zsigerileg vásárolok. Vagy hat rám a konkrét műtárgy, vagy nem, szinte lényegtelen, ki csinálta. Egy műgyűjtő barátom mondta, hogy nem nevet kell venni, hanem művet. Nagy megerősítés számomra mind a mai napig, hogy egy nagyon sötét, nagyon zárt diktatúrában ezek az emberek szartak mindenre. Semmilyen módon nincs félelem, nincs semmitől semmilyen tartás, nincs agyalás, hogy ha ezt csinálom, hova tartozom, és mit kell csinálnom, hogy amoda tartozzak. Nincs trend, nincs kereskedelem. Van valaki, aki önmagában gondol valamit a világról, magáról, és azt megpróbálja létrehozni.

Ebben a fotó mint hordozó hogyan érdekes?

Érzékelnem lehet a korszakon, hogy ők maguk sem tudják egészen pontosan, vajon mit tud ez a médium. Ez az ismerkedés fázisa. Látszik, hogy sokszor csak mennek, csinálják, sose lehet tudni, mikor mondják, hogy vége, kész a mű.

A 80–90-es években a pesti házibuliban a kádra rakott deszkán a nagyítógép és mellette a koszos előhívó tálca szerintem megvan mindannyiunknak. Az, hogy legyen egy fényképezőgép, nagyítógép, tudj venni nagyítófolyadékot, nem luxus volt akkor már, hanem hétköznapi lehetőség. Mindenki ki akarta próbálni, mindenki fotózott, és nézte, barátságot köt-e vele, vagy csak egy időszaka lesz, továbbviszi-e, fog-e komolyan dolgozni vele. A fotó olyan, mint a festék, vagy ecset, eszköz, amivel létrehozták a művet.

Egyébként hogyhogy nem festményeket gyűjtesz?

Gyűjtök festményeket is. És azt hiszem,

ez sem a szó klasszikus értelmében vett fotóművészeti gyűjtemény. Ez egy képzőművészeti gyűjtemény, sok fotóalapú munkával, és így szerintem képeket gyűjtök ugyanúgy, mint amikor olaj-vásznakat veszek.

Amikor azt mondod, zsigerileg hat rád, akkor mire gondolsz pontosan? Mondtad a szabadságot, de ezeknek a műveknek a nagy része inkább kényszerből volt ennyire szabad. Úgy értem, az alkotóik biztosak lehettek abban, hogy a művek vagy egyáltalán nem jutnak közönség elé, vagy csak a saját közegük fogja látni őket.

Igen, igen, de az, hogy egy kényszerszabadságból hova jut el, ahhoz képest, hogy ma körülnézek és nem kényszerszabadságból hova jutnak el alkotók, vagy nem jutnak el alkotók, akkor mégiscsak azt mondom, hogy ezekben a szabadság magas foka van.



Mit csináltál akkoriban, amikor ezek a képek készültek? Milyen társaságokban mozogtál? Ilyenekben?

Én a korszak legvégén, már a leszálló ágban kerültem Budapestre. Sose voltam például az FMK-ban, nincs személyes élményem, hogy ez a fajta szubkultúra hogyan működött Budapesten és mennyire volt fontos vagy esszenciális azokban az években. Amikor felkerültem Budapestre, a főiskolára jártam, és a színművészeti egy másfajta szubkultúra volt.

Milyen élmény volt találkozni a művészekkel?

Nagyon megrázó. Pro és kontra, mindenki máshogy viszonyul önmagához. Volt, akit

nagyon nehezen tudtam rávenni, hogy elővegye a műveket, mert nem akart ezzel újra találkozni. És amikor elővették, akkor is nagyon különböző reakciók voltak. Volt, aki megdöbbsent, és azt láttad rajta, végtelenül megrázza, hogy elveszített valamit saját magából. Volt, aki megdöbbsent, és látszott, hogy arra gondol: atyáúristen, milyen voltam, és ez adott neki egy újabb löketet. Nagyon sokan nem dolgoznak már művészként, el lehet képzelni, hogy számukra mit jelentett a szembenézés. Volt, aki sírt, amikor odaadta a művét. Tudta, hogy jó helyre kerül, de mégis. Egy idő után egyébként már várták, hogy menjek, és kis sértődés volt, ha valakinél még nem voltam, tehát az illető tudta, hogy miért

megyek, oda akarta adni, fontos volt neki, érezte az érdeklődésből, hogy ez a megbecsülés egyik formája. Számukra is lényegi volt a korszak, és a helyzet, hogy jön valaki, aki azt mondja, nem érdekel a digitális print, szedjük elő a szakadt, ázott régieket, ennek a megélése alapvető kérdések megválaszolására kényszerítette őket.

Egyébként mi a célad a gyűjtéssel?

Hogy jól érezzem magam.

És ezt melyik eleme adja meg? Amikor kutatsz, felhajtasz valamit, vagy, amikor megszerzed és birtoklod, vagy mondjuk, amikor közrebocsátod?

A közrebocsátás és ami körülötte van inkább



Révész László László:
Egy voajőr naplójából, 1980-as évek

csak most hízeleg a hiúságomnak, de a folyamat mindegyik részét szeretem. Még is a felfedezés, kincskeresés, hogy nem tudod, mit fogsz találni, szerintem a legjobb dolog. Ez a kiállítás és a könyv után is folytatódni fog.

Kortársat úgy is lehetne gyűjteni, hogy fogod a Louis Vuitton táskád és úgy vonsz vásárolni, válogatva abból, amit a galériások mutatnak.

Náluk a cél a lényeg, hogy legyen egy nagyon színvonalas és főleg trendi, de nagyon jó kortárs gyűjteményük, amit az uralkodó művészettörténeti etikett jónak tart. Nekem viszont nem ezzel kell megcsinálni magam. Nálam nem ez az ön-

megvalósítás teteje. Én rendben vagyok önmegvalósítással, nálam az egész folyamat nincs megterhelve ezzel. Amennyire lehet, szabadon tudom csinálni. És ezért engem nem érdekel, hogy elsőként mit mutat a galériások, meg ki van a topon, az érdekel, ami nekem fontos. De ezt már tudják a galériások is, és ha ilyet mutatnak, akkor örülök, és nem zavar, hogy azt a darabot nem én kutattam fel, hanem galériából vásároltam.

Mi a terved a gyűjteményeddel?

Várom már, hogy visszakerüljenek a kiállításról a képek.

Ki vannak téve, vagy néha nézegeted őket?

Hát élek benne, persze. Nem mind van kitéve, de nagyon sok. Remélem, hogy a rácsodálkozást vagy azt a fajta élményt, amit nekem jelentenek, a legtöbb ember is érzékelt fogja, aki megnézi az anyagot. És örülnék, ha el tudna indulni kifelé, mert lehet, nagyképűen hangzik, de meg vagyok győződve róla, hogy nemzetközileg is megállná a helyét. Egyáltalán nem leszek boldogtalan, ha mondjuk nagyon nagyszerű külföldi kiállítóhelyeken is be lesz mutatva az anyag, de én csak nagyon nagyszerű külföldi kiállítóhelyeken szeretném bemutatni. Ha erre nincs kereslet, akkor inkább ne mutassuk be, mindenáron nem akarom azt, hogy ez elinduljon. Vagyis de, mindenáron azt akarom, hogy

elinduljon kifelé, mert büszke vagyok rá, plusz azt gondolom, hogy a román, a lengyel, a cseh, a szlovák kulturális vezetés nagyon nagy erőt és pénzt fektetett abba, hogy minél inkább megismertessék a világgal ezt a nagyon fontos korszakukat – mi ez ügyben is eléggé le vagyunk maradva. De éppen ezért működhet az ismeretlenség felfedezése, mert meglepetés lenne ez az anyag a világ szinte bármely táján. Mert ezt a magyar korszakot még nem ismerik úgy, mint az előbb felsorolt országokét. Csak most próbálja befuttatni pár ember, nagyon kemény munkával.

Azért a magyarok iránt volt már, illetve van is érdeklődés nagyon szofisztikált helyekről.

Na jó, de bocsánatot kérek, az, hogy a Tate Modernben a *The World Goes Pop* kiállításnak valóságos szlovák szekciója volt, a magyarok iránti „szofisztikált” érdeklődéssel nem mérhető össze.

A fotók zöme dramatikus, vagyis egy akció előzte meg a végeredményt. Némelyikük jó értelemben véve teatrális. Jelentenek inspirációt a színházi munkáidban? Használod őket?

Biztos használok, de ez nem tudatos.

Szerintem direkt is be lehet emelni bizonyos műveket, utalni rájuk, mint emblemikus, a közös emlékezetet jelentő dolgokra.

Annál többet gondolok magamról, mint hogy konkrétan beemeljek bármit. Bár igazad van, lehetne. „A tehetségesek lopnak, a tehetségtelenek másolnak” (Picasso). Szóval biztos, hogy van közük egymáshoz, van oda-vissza hatás, és biztos a foglalkozásomból adódóan választom ki ezeket a műveket a nagyobb halmazból. De ez számomra nem konkrétan megfogalmazható vagy nyomon követhető.

Kik a kedvenceid?

Erre nem lehet válaszolni. Tényleg nincs kedvenc, vagyis mindig az utolsó, ami épp beérkezett. De csak olyan művek vannak nálam, amikben magamra ismerlek. Nem tudok választani, büntudatom lenne a többi művel, nem is a művésszel kapcsolatban, hogy miért nem azt választottam. De ha mindenáron kell mondanom, akkor a Lakner–Gadányi *Lépcsőt* nagyon szeretem.

Ha minden műved zsigeri választás, magadra ismersz bennük, akkor nálad nem is indult el, ami szokásos, hogy a gyűjtőt érdekelni kezdi az anyag íve, hogy maradéktanul meséljen el egy történetet, ezért olyan képet is megvesz, ami nem kedvence, de hiányt pótol?

Nem, de tudok konkrét nevet mondani, aki nagyon hiányzik: Maurer Dóra. De ami eddig a piacon volt tőle, az lenyűgöző, csodálatos, de nem az, amihez intenzíven közöm lenne.



© Kelényi Béla

Kelényi Béla: *Hármas-kép*, 1981

Koncz András: *Ég a kezem*, 1976

© Koncz András

Méhes Lóránt: *Önarckép*, 1979

© Méhes Lóránt

Amíg a gyűjtés tartott, és volt ez az állandó felfokozott izgalom...

Tartott??? Most kulminálódik. Ötször annyit foglalkozom ezzel, mint az elején, már olyan vagyok, mint egy nagy galéria, esténként harminc különböző e-mailre válaszolok, kitől, honnan, melyik mű és hogyan érkezik. Nagyon kinyílt az egész ügy.

Az izgalom, amit ez ad, megengedőbbé tett másban? Például ha rendezel és hatszázadszorra kérsz újra egy mozgást, aztán elengeded, mert végül is úgy is jó, maradhat, mert közben pörget ez a másik ügy. Szóval nem vesz el az energiáidból?

Sőt. Hétszázadszor is nekikezdek, ha kell, mert ott van előttem egy olyan anyag, egy olyan példa, amiben semmi megalkuvás nincs. Szóval ellenkezőleg.

A rendezés erősen manipulatív viszonyt jelent azokhoz az emberekhez, akikkel

épp dolgozol. Ez a gyűjtésnél is működik? Nem rossz értelemben kérдем.

Hát benne van, mert miről szól az egész? Elmész valakihez, és el kell csábítanod, hogy előszedje az anyagokat, hogy higgyen neked. De nem vagyok elég manipulatív, mert azt mondják, hogy nem szabad mutatni, ha valamit nagyon akarsz, mert akkor az drágább lesz. Mindig elhatározom, hogy nem mutatom, de ebben én nem vagyok jó, képes vagyok visítva ugrándozni, ha valami tetszik.

Volt, akit nem sikerült elcsábítani?

Igen volt.

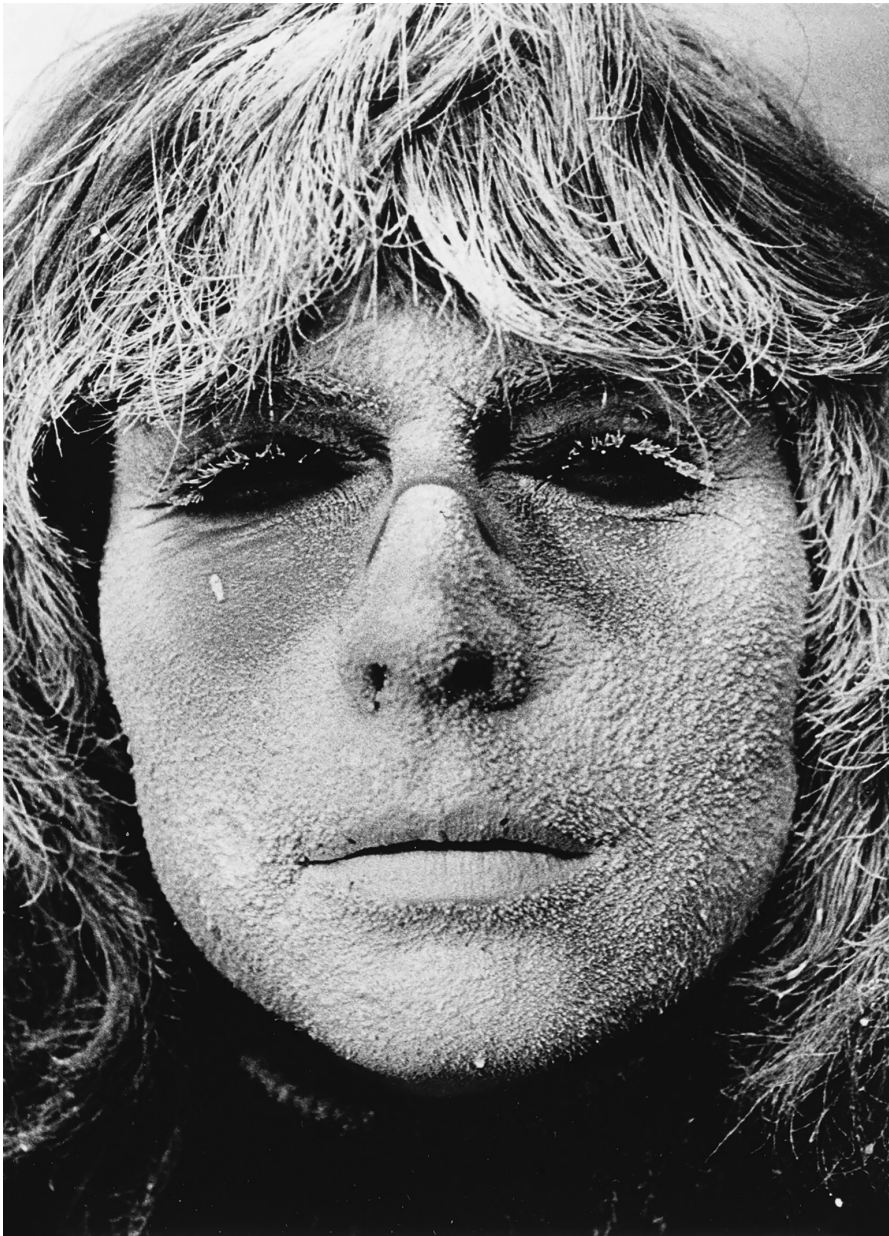
És ez annyiban is maradt?

Igen. Az illető elküldte az összes anyagát, ott van a gépemen, abból kiválasztottam párat, és akkor valaki elkezdte neki mondani, hogy azért akarom tőle fillérékért megvenni, hogy majd kereskedjek vele.

Úgyhogy kitáncolt az üzletből. Miközben azért szedte elő ezeket a dolgait, mert én három hónapig bombáztam.

Térjünk vissza oda, hogy volt, aki sírt, amikor előszedték a régi munkáit. Volt, hogy te szomorodtál el: számukra ezek tétellel bíró dolgok, és ha nem rángatjátok fel a fiókjaikat, azok a művek ott rohadnak meg csendben? Vagy ha nem is rohadnak meg, csak ott fekszenek, és nem hatnak.

Ezek miatt is mondom, hogy megrendítők voltak a találkozások. Az is, ha valaki minden egyes darabra azt mondja, hogy múzeumba szánja és emiatt ötszörös árat kér, miközben ő is tudja, én is tudom, hogy soha nem kerülne múzeumba, és az is megrendítő, ha más meg azt mondja, ő nem is gondolta, hogy ez egy mű. Bonyolult, végzetes, megrendítő helyzetek ezek számomra és számukra is.



© Ladik Katalin

Ladik Katalin:
Poemask body art, 1978

Az egész közegről, a találkozások és művek alapján van valami összbenyomásod? Hogy milyen korszak volt amiben a művek létrejöttek, és milyen korrelációban van a mostanival, amikor előke-rültek?

Anélkül, hogy bármilyen politikai üzenetet szeretnék megfogalmazni ez ügyben, azt gondolom, afelé haladunk a művészi szabadság szempontjából, hogy nagyon komoly gondok vannak, hogyan és miként dolgoznak vagy dolgozhatnak – akár az öncenzúra miatt – valóban szabadon a művészek. Mik azok az igazodási pontok, amikhez elkezdenek igazodni. A helyzet manapság egyre szomorúbb és egyre durvább.

A különbség a két korszak között, hogy amikor ezek a művek születtek, a művészi szabadság nagyon erős és keményen vállalt, megkérdőjelezhetetlen belső szuverenitás volt, alapállás a világhoz. Ma pedig ennek az ellenkezőjét látom. A külső körülmények egyre bonyolultabbak, nehezek az igazodási pontok, sok zavarodottság van, és ez nem a belső szuverenitás felé viszi el a művészeket, hanem egy zavarodott megfelelési kényszerhelyzetben próbálnak maguknak némi mozgásteret kialakítani. Művészi szabadság szempontjából, úgy, hogy ott vagyok ugyan, ahol nem kéne lennem, tudom én azt, de én meg fogom őrizni a belső szabadságomat, még így is, én igent mondok bizonyos egyébként

vállalhatatlan dolgokra, de tudom, hogy, mondjuk csak a pénz miatt, de ettől én nem fogok belül sérülni. Ez hazugság, én-önámítás. Impotensebb és gyávább hozzáállást és reagálást látok manapság a művészek részéről, mint anno, amikor diktatúrában éltek, éltünk.

**„A múlt szabadsága” – Válogatás
Alföldi Róbert fotógyűjteményéből
„Neoavantgárd fotóművészet Magyar-
országon az 1960-as évektől napjainkig”**

Mai Manó Ház

2016. január 16. – április 3.

Kurátor: Kolozsváry Marianna