

A múlt szabadsága

Alföldi Róbert fotógyűjteménye

Mai Manó Ház, 2016. IV. 13-ig

P. SZABÓ ERNŐ

Vécsy Attila *Komplexus* című, vörös kartonra nyomott 1975-ös alkotása látható az egyiken, *Tót Endre A kommunizmus tett boldoggá* című 1979-es munkája szerepel a másikon, vörös alányomásban – a két, majdnem azonos nagyságú könyv borítóján reprodukált művek rokonsága s a tipográfia is azt sugallja, hogy szoros kapcsolatban állnak egymással akkor is, ha megjelenésük között majdnem kilenc év telt el. Szilágyi Sándor *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984* című kötete 2007-ben

KEREKES GÁBOR:
Halott vagy alszik I., 2013

látott napvilágot az Új Mandátum Könyvkiadó gondozásában. A másik, *A múlt szabadsága – válogatás Alföldi Róbert fotógyűjteményéből* című könyv 2015 végén jelent meg az ARTneo kiadásában a Mai Manó Házban megnyílt azonos című tárlathoz kötődve. Az utóbbi alighanem sohasem született volna meg az első nélkül, de az első kötet szerzője számára is fontos megerősítést, igazolást jelenthet az utóbbi, hiszen *A múlt szabadsága* egy olyan magángyűjteményt mutat be, amelynek anyaga számos pontos azonos az első könyvben tárgyaltakkal.

Maliciózan azzal is folytathatnánk, hogy talán akkor sem született volna meg a második kötet, ha Alföldi Róbert, a kitűnő színész és rendező, akinek képzőművészeti gyűjteménye is számottevő, történetesen nem akart volna moziba menni, hogy a *Harry Potter és a bölcsek köve* című filmet megnézze, vagy ha éppen nem egy széles választékkal rendelkező könyvesboltnak is helyet adó plázában tekinti meg a filmet. A könyvesbolt egyik polcán bukkant rá Szilágyi Sándor kötetére (meg egy kis könyvecskére, amely Kerekes Gábor munkáit mutatta be), s ez sorsdöntőnek bizonyult. Alföldi számára a szó szoros értelmében megrendítő volt a találkozás a művekkel, amelyekben önmagára ismert, amelyek egy olyasféle alkotói és emberi hozzáállást érzekeltettek, „amit én nagyon szeretnék elérni, de nem nagyon sikerül. Tényleg nincs más, csak az adott alkotó és az, amit létrehoz, amit megtalál, és nem fél magában egyre mélyebbre menni, és nem fél szembesülni azzal, amit talál, vagyis nem fél szembenézni önmagával. Akár személyes mikrovilág értelemben, akár társadalmilag”.

Így fogalmazta meg a találkozás élményét nyolc évvel később, a kiállítást és a könyvet az érdeklődők figyelmébe ajánlva. A képekben „nem a politikai értelemben vett társadalmi szabadság, hanem a nagyon belső, nagyon személyes szabadság” ragadta meg, „az a feszültség, az a szabadság hatott rám elsősorban, amely a művekből áradt. Nagyon kemény korszak volt az, amelyben születtek, az 1960-as, 70-es, 80-as évek Magyarországa, s éppen ez teszi még erősebbé a művekben megfogal-



© Kerekes Gábor, jogdíjköze



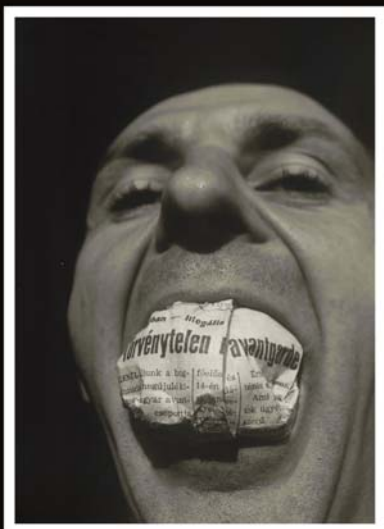
mazódó mondandót. Én ezt a korszakot nem éltem meg, csak a legvégét kaptam el, úgy 16-17 évesen, a 80-as évek végén, amikor eszmélkedtem. Ezekben a művekben az alkotói szabadság végtelensége árad, nincsenek elvárások, nincsenek világtrendek, nincs igazodás, megfelelés, szabadság van, azt hiszem, a keresés, felfedezés közben e művek között magamból is megismerem valamit.”

Arról a korszakról, amelyben a találkozásra sor került, nem beszélt, noha a 2000-es évek első évtizede a kortárs magyar fotóművészet, azon belül az experimentális fotó szempontjából igen izgalmasnak, egyfajta átmeneti időszaknak volt nevezhető. Azoknak az alkotóknak a művei, akik a magyar neoavangárd fotó első korszakának meghatározó alakjai voltak, már jóval korábban a figyelem középpontjába kerültek. Nagy Zoltán mérnökien pontos kompozícióinak, Koncz Csaba fekete-fehér drámai ellentétére épülő organikus absztrakt képeinek fotótörténeti rangja jó ideje nyilvánvaló volt, s Lőrinczy György *New York New York* című kötete olyannyira könyvészeti ritkasággá vált, hogy a Vintage Galéria megjelentette a hasonmás kiadását is. Ugyanakkor továbbra is csak szűk körben tudatosult, hogy a fotó éppen olyan műtárgy, mint a festmény, a grafika vagy a szobor, amit a nemzetközi műtárgyiaci

árak is igazolnak. A hazai fotó-műkereskedelemben éppen Szilágyi Sándor könyve megjelenésekor következett be az áttörés – ezt az a szenzációs leütés is jelzi, amely Tóth György fotóművész egyik képéhez kötődött: a Kieselbach Aukciósház fotóaukcióján kétmillió forintért ment el ez az alkotás, olyan áron, amely még a világ fejlett fotókultúrájú országaiban is figyelmet keltett volna. Szilágyi Sándor könyve Tóth pályáját éppen úgy felvázolta, mint ahogyan bemutatta azt a közeget is, amelyben a képek megszülettek: a puhuló, de a kísérletező fotóval szemben még mindig túlságosan kemény kádári-aczéli diktatúra időszakát. *Haris László* 1971-es munkája, a *Törvénytelen avantgárd* tökéletesen kifejezi, milyen viszonyban állt egymással a művészet és a hatalom. Jól jellemzi ezt a viszonyt, hogy Nagy, Koncz és Lőrinczy is emigrálni kényszerült, s a folytatást is tiltások, zsákutcák, kitérők nehezítették, ami persze magában rejtette a művek megsemmisülésének a lehetőségét is.

Ezért is kulcsfontosságú Szilágyi Sándor vaskos kötete, amelynek anyagát, pontosabban annak egy részét egyébként néhány hónappal korábban kiállítás is bemutatta, mégpedig a Lajos utcai galériában, ott, ahol a 80-as években a kortárs fotó jó néhány izgalmas tárlatára sor került. Fotóakciók, szekvenciák, térkonstrukciók, városvíziók, fényrajzok, önarckép- és portrékonceptek, megrendezett fotók, képzőművészeti fotóhasználatok – több mint harminc fotográfus mintegy négyszáz képe szerepelt kötetében, a fenti címszavak köré csoportosítva, az előzmények között esett az expresszív dokumentarizmusról, a *Kitekintés* című feje-

HAJAS TIBOR:
Kép, 1980 körül



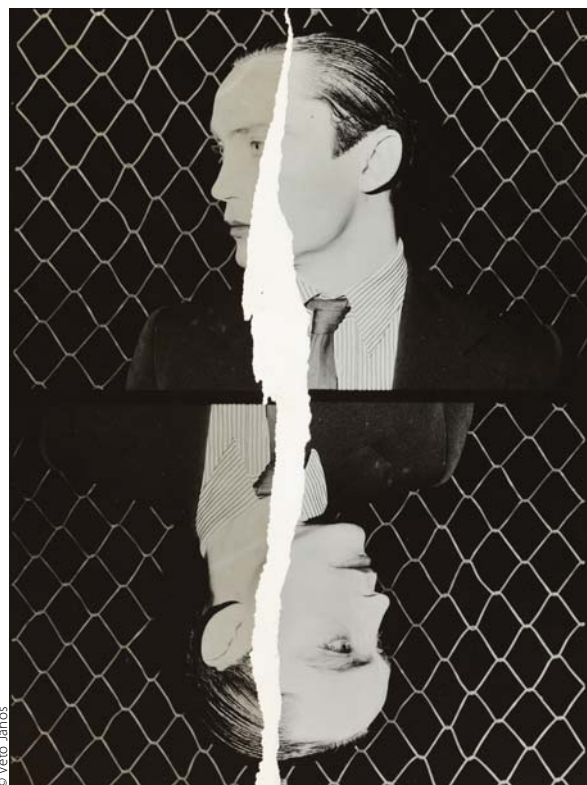
HARIS LÁSZLÓ:
Törvénytelen avantgarde, 1971

zetben pedig az autonóm riportról is. Olyan alapmunka született a több éves kutatómunka eredményeként, amely a fotótörténet egyetemi szintű oktatásához is kiváló tankönyvként szolgálhat. Remélhető, hogy a mű második része is elkészül, amely az 1980–1990 közötti posztmodern törekvéseket ismerteti majd. Ahogyan a dátumok jelzik, időbeli átfedés van a két kötet között, ami abból adódik, hogy a kétféle szemléletmód jó ideig együtt élt. Szüntelen kölcsönhatásban voltak, vannak egymással a fotósok képzőművészeti ihletésű alkotásai és a képzőművészek fotót használó, fotóalapú művei.

Nos, Alföldi Róbert gyűjteménye, amelyet nevezhetünk hiánypótlónak, de éppen egyedülállónak is, ezt a képet tágítja tovább. Jelenleg 83 alkotó 520 munkáját foglalja magában, ezeknek mintegy fele szerepel a kötetben és harmada a Mai Manó Ház kiállításán. A könyv, a tárlat tanúsága szerint nincs az országban gyűjtemény, amely az övéhez hasonló teljességgel mutatná meg a magyar neovangárd fotóművészet nemzetközi mércével mérve is figyelemre méltó teljesítményeit. Pedig nem tartozik azok közé, akik szisztematikusan gyarapítják gyűjteményüket, inkább szenvedélyes gyűjtőnek mondja magát. Nem az volt a fontos a számára, hogy művészetről van-e szó egyáltalán, vagy nem, hanem arról, hogy milyen erős a hatás, amelyet a képek gyakorolnak rá. A reprodukciók keltette élmény hatására kezdett bele a gyűjtésbe, sorban felhívta a művészeket, pontosabban

a művek alkotóit, mert nem mindegyikük foglalkozott hivatásszerűen a művészettel. Akik élnek, azok közül mindenkivel találkozott, járt náluk. A legtöbbször csodálkoztak, el sem hitték, hogy komolyan érdeklődik, de azután, ahogy múltak az évek, híre kelt gyűjtőtevékenységének, és egyre többen kifejezetten várták, hogy megkeresse őket. Szakmai támogatást elsősorban Kincses Károly fotótörténészől kapott – olykor egyszerűen csak egy e-mail érkezett egy névvel, de ezeknek az útmutatásoknak a fontosságát jelzi, hogy Kincses révén ismerkedett meg például a szombathelyi fotóklub tagjaival, akiknek ide vonatkozó tevékenysége szinte teljesen ismeretlen volt még a szűkebb szakmai körökben is. Segítette a gyűjtést az acb, a Vintage, a Neon Galéria, így válhatott a merítés egyre nagyobbá, szélesebbé. De a legfontosabb mindvégig a személyes kapcsolat volt: a kezdetben sok művészen meglévő furcsa fenntartások megszűntek, s megnyíltak azok a sokszor a szó szoros értelmében vett titkos fiókok, feltártak a szekrényemlékek, amelyek az akár évtizedeken át ott tárolt, gyakran elfeledett műveket rejtették. Voltak művek, amelyeket a padláson talált meg abban a Skála áruházak reklámszatyorbán, amelyben felvitték oda tíz-húsz évvel ezelőtt. A Dániában élő *Vető János*nak például skype-on keresztül mutogatta a műveket, amelyek létezéséről már alkotójuk sem tudott.

Mondhatni, hólabdaszerűen fejlődött a dolog, a gyűjtő pedig kezdte felismerni, hogy ennek az időszaknak a története fehér foltot jelent, a korszak kísérleti, neovangárd fotója egyszerűen nincs benne a magyar köztudatban, így minél szélesebb szegmensben kell azt megmutatnia a gyűjtemény révén. Ez az a pont, ahol a gyűjtés feladattá, misszióvá vált számára, ahogyan a gyűjtőterület határainak pontosabb meghúzása is. Személyes érdeklődésének, habitusának megfelelően lemondott az olyan művek gyűjtéséről, amelyek, legyen a mű bármilyen kvalitásos vagy alkotója bármilyen



© Vető János

elismert, emberi alak nélküli környezetet, motívumokat ábrázolnak. „Nincs a gyűjteményben land art, nincs benne kései koncept, és nincs benne sok minden más sem. A kiállítás, illetve a hozzá kapcsolódóan megjelent album képanyaga, azt hiszem, világosan érzékelteti, hogy az ember vagy az emberhez közvetlenül kapcsolódó tárgyak érdekelnek, illetve az olyan képek, amelyek hozzájuk kötődnek” – mondja.

A Mani Manó Házban rendezett kiállításon (kurátor Kolozsváry Mariann, ő szerkesztette a könyvet is) a magyar alkotók mellett szép számmal szerepelnek az osztrák akcionisták – *Arnulf Rainer, Günther Brus, Hermann Nitsch* –, más külföldi kortársak, például *Joel-Peter Witkin, Thomas Ruff, Roman Pyatkovka* művei. A fotográfák mellett más műalkotások, például Lakner László könyvtárgya, Paizs László pleximunkája is láthatóak, nem beszélve arról a barokk Szent Sebestyén-szoborról, amellyel szemben mintegy ellenpontként a német Ottmar Hörl fröccsöntött Marx-szobra áll a kiállítóterben. A „fotóműalkotás-gyűjtemény”, ahogyan Szilágyi Sándor *Haláltánc* című tanulmányának alcímében olvassuk, három kulcskategória köré épül. A *Testiség*, a hozzá kapcsolódó mediális kérdések szempontjából az egyik legfontosabb része a gyűjteménynek Hajas Tibor body art műveinek a sora. Bár szinte parallel készültek olyan kortárs külföldi művészek alkotásaival, mint a gyűjteményben is szereplő Brus, *Schwarzkogler*, Nitsch, Arnulf Rainer, de a különbségeket is érzékeltetni lehet, nevezetesen, hogy Hajas esetében nem egyszerű színészi produkcióról, hanem a szó szoros értelmében húsba vágó kérdésekről volt szó. Vető János előbb dokumentátorként, később alkotótársként dolgozott együtt Hajassal, velük szinte párhuzamosan készített a testiség és medialitás összekapcsolása szempontjából fontos műveket *Gellér B. István, Halász Károly, Vécsy Attila, Stalter György, Pinczehelyi Sándor, Tóth Gábor, Tolvaly Ernő*, s a 80-as évek egyik legmegragadóbb teljesítménye *Ujj Zsuzsi*. A gyűjtemény kiemelkedő értéke *Haris László Törvénytelen avantgárd* című munkája, amely mintegy a balatonboglári kápolnatárlatok hatóság általi bezárására készült rekvium, s amelyet Alföldi a képen szereplő eredeti újságkivágattal együtt állít ki az *Identitás keresés* egyik legpregnansabb példájaként. A rejtőzködés és a képroncsolás – az előbbiektől olykor alig elválasztható – kategóriájába sorolhatók például *Baranyay András* fotót és rajtot ötvöző sorozata, *Jokesz Antal* fényeffektusokra épülő portréi, *Szilágyi Lenke, Kelemen Károly, Ladik Katalin* képei. A gyűjtő számára a művekben megjelenő közös értékek is igen fontosak, melyek révén érzékeltetni lehet, hogy a motívumok, a témák, a megközelítési módok hogyan csúszkálnak ide-oda az alkotók között, „hogyan működnek együtt” az alkotások.



© UJJ ZSUSZI

Van a gyűjteménynek egy része, amely még az egészében is kiemelkedő jelentőségűnek mondott kollekción belül is megkülönböztetett figyelmet érdemel: *Kerekes Gábor* alkotásainak az együttese. Az 2014-ben elhunyt fotóművésztől mintegy hatvan alkotást őriz a gyűjtemény, sem más magán-, sem közgyűjtemény nem mondhat magáénak ekkora anyagot – közöttük több olyan igen fontos művet, amelyek a fotográfus élete utolsó éveiben keletkeztek, s melyekben az emberi lét alapproblémái, az élet és a halál, a kiszolgáltatottság, az identitás, a szexualitás kérdései olyan intenzíven jelennek meg, mint kevés kortársánál. Ezeket a még szűkebb szakmai közönség előtt is ismeretlen munkákat még életében vásárolta meg Alföldi Kerekestől, ahogyan Szilágyi Sándor fogalmaz, „nem pusztán a betegség anyagi terhein enyhítve ezzel: a művésznek minden bizonnyal rendkívül jólesett a társművésztől jött elismerés is.”

UJJ ZSUSZI:
Repülő II., 1986