

MÉLYI József

TÜNTETŐ-TÁBLA-KÉP

NEMES CSABÁVAL BESZÉLGET MÉLYI JÓZSEF

Nemes Csaba huszonöt éve folyamatosan – a globális művészeti rendszerek felől is jól láthatóan – jelen van a kortárs magyar képzőművészeti életben. Ez már önmagában is ritka jelenség, esetében azonban a jelenlét egyben az állandó megújulást, a legváltozatosabb médiumok használatát, friss látásmódot, a művész-identitás újragondolását jelenti. Az elmúlt öt évben a festőművész-szerep mellett megjelent az aktivistáé is, s így a legfontosabb kérdés, miként fér meg egymás mellett a tüntetőtábla és a táblakép.

Mélyi József: Kezdjük azzal, hogy mi van Krakkóban?

Nemes Csaba: Krakkóban, a MOCÁK-ban március végéig látható az önálló kiállításom, ami nagyjából az elmúlt tíz év különböző műfajú munkáit – festményeket, rajzokat, videókat – foglalja össze, ki egészülve két kilencvenes évekből művel, amelyek összekötik a maiakat a korábbiakkal. A kiállítás eredetileg még a Leopold Bloom-díj kapcsán jött létre Rijekában, és ott javasolták a kurátorok, Maja és Reuben Fowkes, hogy vigyük tovább valahová az anyagot, így került Lengyelországba.

Mennyire erős a politikai folyamatokra reflektáló műveid áthallása Krakkóban?

Amikor a kiállítást készítettük, még a választások előtt álltak, de nyilván sejteni lehetett, mi fog jönni. Mivel sok tekintetben hasonló a helyzet, pontosan értették, hogy miről van szó. Egyrészt amúgy is van egy tradicionális nyitottság a magyar művészet felé, másrészt erős a félelem is, hogy a kulturális területen a magyarországihoz hasonló átrendeződésekre kerül majd sor.

Nem tartasz attól, hogy túlságosan aktuálisak a műveid?

Nem. Szerintem nem baj, hogy egy művésznél egymással párhuzamosan többfajta mű létezik. Nyilván vannak olyanok, amelyek bizonyos távolságból képesek rátekinteni

a dolgokra, és vannak, amelyek közelről, frissen reagálnak egy helyzetre. Valamiért a magyar szcénában kialakult egy elvárás, hogy nem nagyon illik ilyen gyors reagálású műveket készíteni, vagy legalábbis ezeket távolságtartással fogadja a közeg; más kelet-európai országokban sokkal több ilyen munka akad. Magamról egyébként nem gondolom, hogy kizárólag direktben reagálnék a dolgokra – igyekszem persze, időnként, ha valami izgat, gyorsan megcsinálni. A műalko-

tásnak mégis más az ideje, mint a tömegmédiának valamilyen termékének: nem versenyzek, hogy megelőzzem a fotóriportereket. Van bennem olyan igény, hogy reflektívebben mutassam be a helyzetet. Lehet, hogy ebben merészebb lettem a kilencvenes évekhez képest, de még mindig ott van a fejemben, hogy több szemszögből láttassam a dolgokat, annak ellenére, hogy gyorsan reagálok. De az aktualitással kapcsolatban nincs bennem félelem.



Nemes Csaba: *Festő az illiberális demokráciában*, 2015, olaj, vászon, 150 × 200 cm

Nemes Csaba

Műfaji sokszínűsége már a Képzőművészeti Főiskolán, illetve közvetlenül a diploma után megmutatkozott: festményeket, installációkat, filmeket készített. A kilencvenes évek elejének egyik legérdekesebb darabja azonban egy konceptuális/dokumentum-fotósorozat, a *Lopott homlokzatok*, amely a budapesti régi bérházak rendszerváltás idején kialakult formáját rögzítette: miközben alul, a boltok vonalában az új tulajdonos a házat ragyogóra festette, a lakások színein megmaradt a régi szürkeség. Nemes kilencvenes évekbeli munkáiban gyakran fókuszált az új rendszer átalakult köztereire, a gazdasági érdekek mentén átfelműlő épített környezetre, a privát és nyilvános közötti határvonalra. A változások rögzítése mögött azonban mindig megjelenik a történeti mélység – az 1996-os *Időtlen* című konceptuális fotószekvenciában olyan templomtornyokat örökített meg, amelyeken nincs óra, bár felszereléséhez eredetileg kihagyták a helyet. 1993-ban Veress Zsolttal közösen hozta létre *A pénz diszkrét pálya*

című installációt, amely nemcsak láthatóvá, de tapinthatóvá tette a művészet és a gazdaság, a művészet és a városi infrastruktúra, a művészet és a pénz világa közötti összefüggéseket – a műalkotás létrehozására kapott támogatásukat egy autópálya-útszakasz megvalósításába fektették. A kilencvenes évek második felében az együttműködés lehetőségei összefonódtak az identitáskereséssel; Nemes néhány évre nevet cserélt Veress-sel. A kétezres évek elején már ismét Nemesként tért vissza a festéshez, Szépfalvi Ágnessel közösen storyboardokat készített.

A 2007-es *Remake* vízvázalató volt Nemes Csaba munkásságában, nemcsak a műfaji és formai újítások, hanem a megközelítésmód radikális átalakulása miatt is. A mozgóképes, animációs alkotás egyértelműen közelebb áll a napi politikához: a tíz részből felépülő mű a néhány hónappal korábbi köztéri, politikai eseményekre, a TV-székház ostromára és a 2006. október 23-i összecsapásokra reflektált. A *Remake* azonban nem egyszerű krónika, hanem a valóság megközelíthetőségének vizsgálata. Nemes

azt vizsgálta, hogy a különböző médiumokban agyonismételt vizuális motívumokból, illetve a személyes képekből, történetekből hogyan formálódik, illetve hogyan alakítható a kollektív emlékezet.

A 2007 óta készült filmekben egyre erőteljesebben jelentek meg a magyar társadalom problémái. A *Puhányok*, az *Állj ide!* vagy a *Györgytelep* a *Remake*-hez hasonlóan keresi a valóság és a médium, a valóság és a képalkotás közötti összefüggéseket. Nemes valamennyi újabb filmes munkájában jelen van a nyilvánosság fogalmának vizsgálata, az aktuális gazdasági-társadalmi mozgásokra irányuló figyelem, valamint az aktualitással szembeni művészi távolságkeresés. Tartalmi szempontból az elmúlt évtized valamennyi filmes alkotásban közös a fenyegetettség érzésének megragadása. 2010 után Nemes aktivistaként is megjelent a magyar kulturális közéletben: a Szabad Művészek csoportjával tiltakozott többek között a Magyar Művészeti Akadémia térnyerése ellen. Az elmúlt években visszatért a festészethez; 2013-ban legújabb festményeivel érdemelte ki a Leopold Bloom-díjat.



© Nemes Csaba

Műterem

Nemes Csaba: *Lopott homlokzat*, 1992, f/f fotó, 24 × 30 cm

© Nemes Csaba

Attól sem félsz, hogy egyes műveidet tíz év múlva már nem fogják érteni?

Attól sem. Pont a reflexió miatt olyan rétegek kerülnek bele, amelyek később más okból lesznek érdekesek, mint voltak az alkotás pillanatában. Erre jó példa a *Remake*, ami elég sok kritikát kapott akkoriban, hogy mi lesz ezzel tíz év múlva. Nyilván nem ugyanazt jelenti tíz év múltán, de vannak olyan rétegei, amelyek működnek és képesek üzenetet hordozni most is. Egy műalkotás annyira komplex, hogy képes erre. A videóim, például az *Állj ide!* vagy a *Györtelep* már jó pár évesek, de most is működnek.

Van olyan műved, ami ma már nehezen dekódolható?

Van, de az az én hülyeségem volt. Egy óriásplakát installációt készítettem a kilencvenes években, az volt a címe, hogy *Preposzt*. Két egyforma Symphonia-plakátot raktam ki egymás mellé a falra, és a plakát szövegéből – „az erős hazai” – bizonyos részeket kitakartam. Az egyik plakátra ráírtam, hogy Pre, a másikra hogy Poszt. Teljesen értelmetlen, de ez nem az idő miatt van...

A kilencvenes évek elején készült *Átfestett homlokzatok* is érthetőek ma?

A sorozatot most is kiállítottam Krakóban és Pesten is, a Knoll Galériában. Nagyon érdekes, hogy ma is találsz ilyen homlokzatokat, és ma is hordozzák az akkori

időszak atmoszféráját. A mű elkészültekor volt olyan kritika, hogy ez túlságosan aktuális, olyanok a képek, mintha egy nagyvárosi természetbúvár feljegyzései lennének, és egyáltalán miért művészet, és miért érdekes ez.

Az aktuális dolgok feldolgozására nem alkalmasabb a képregény vagy a videó, mint a festmény?

Mindegyik nagyon alkalmas rá. A festményben más a jó – én a festéshez mint folyamathoz, a dolgok analitikus megközelítéséhez kötődöm. A festés azért is alkalmas a feldolgozásra, mert közben sok

minden történik. A festményeim közül sokkal kevesebb reflektál nagyon friss dolgokra, ott inkább a dolgok reprezentációja érdekel. Az munkál bennem, hogy valamit bevonjak a képi reprezentációba: úgy érzem, nem elég, ha a minket körülvevő világról alkotott kép csak a sajtóban szerepel, be kell kerülnie a kortárs képzőművészetbe. Ebben az értelemben számomra egy festmény létrehozása tett, kijelentés.

Amikor a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) közgyűlésén a nyilvánosság előtt tiltakozol, akkor az ugyanilyen tett?

Számomra az nagyon másfajta kijelentés. Az aktivista lét más karakterű. Érdekes kérdés, hogy ez miért van jelen bennem egyszerre. Néha elgondolkodom, hogy ha úgy alakult volna a helyzet, hogy nem történik gyökeres politikai, kulturális átalakulás, vajon akkor is kerültem volna-e aktivista pozícióba? Nem vagyok benne biztos.

A *Remake*-et korábban készítetted, azt ebből a szempontból hogy értékeled?

A *Remake* nem volt aktivista munka. Nem konkrét beavatkozás, hanem mégiscsak egy távolságtartó műalkotás. Amikor az MMA-gyűlésen jelen vagyok, az nem egy mű, nem is egy performansz. Ezt a két dolgot magamban élesen kettéválasztom. Nyilván a tiltakozásnak is vannak vizuális elemei, nem mondom azt, hogy az a része nem érdekel, de egy tüntetőtábla elkészítése mégis más kontextusban történik.



© Nemes Csaba

Nemes Csaba: *Esti tüntetés*, 2013, olaj, vászon, 80 × 80 cm



© Nemes Csaba

A festmény, amikor aktualitásra reflektál, nem olyan, mint a tüntetőtábla?

Teljesen más a festmény rezgése, az ideje, a közönsége.

Mennyiben azonosítanak téged mint festőt az aktivistával?

Ez egy érdekes dilemma. Nyilván vannak tisztán aktivista művészek, akik irtóznak a nehézkes kommunikációtól, ami egy műalkotáson keresztül valósul meg. És van-

nak olyan művészek, akik erősen politikus alkotásokat készítenek, de nem számítanak arra, hogy azoknak konkrét társadalmi következményei lesznek. Az aktivizmusban mindig ott van a remény, hogy a cselekvés nyomán változik valami. Ez sokkal demonstratívabb aktus, mint egy műalkotás bemutatása. Úgy látom, hogy olyan aktivista vagyok, aki a korábbi minták, a műtermi praxis felől közelít az aktivista létehez. Máshol is találtam hasonlót,

New Yorkban kifejezetten azt kutattam, hogy miként működik az aktivista közeg. Van ott is, aki ugyanebben a kettősségben létezik. És van olyan, nagyon elkötelezett mozgalmi ember, aki egyáltalán nem is képzei el magát az intézményrendszer keretei között, és azért használ vizuális elemeket, mert azokon keresztül tudja leghatékonyabban megvalósítani a kommunikációját. Magyarországon nincs meg a százszázalékosan aktivista jelenlét. Azok

az emberek, akikkel az aktivista megmozdulásokban együtt vettem részt, mindannyian kiállító művészként vannak vagy voltak jelen. De akadnak, akik egyre közelebb kerülnek az aktivizmushoz.

Az említett korábbi minták közé tartozik Kassák?

Kassák sem a tiszta aktivizmust képviselte, műveket készített, el is adta őket. Bár sokan ezt elitistának is gondolják, nem mondtam le róla, hogy műveket készítek.

Hogy látod most, meddig lehet tartani ezt a kettősséget?

Eléggé hullámzik, amit erről gondolok, és néha beszippan az aktivista lét. Ezt a kihívást és kockázatot korábban legfeljebb filmrendezés közben éreztem. Valószínűleg azért tudom egyáltalán csinálni, mert filmezés közben átéltem már, milyen közösségben dolgozni, nagy kockázattal létrehozni valamit, amiben kezdetben nagyon sok a bizonytalan tényező. Az aktivista tevékenység határfoka is fontos, nyilván ha nagyobb, akkor még inkább elnyel. De mivel ma Magyarországon nem igazán erős a határfoka, könnyebben átmegyek a másik partra: a kortárs képzőművészet intézményrendszerében gondolkodom. Ha a műteremben dolgozom, az intézményi közegnek gondolom el a művet.

Ha például a Knoll Galériában van egy kiállításod, kinek készíted a műveket, ki lebeg a szemed előtt? Például fontos, hogy Hans Knoll értse?

Furcsa módon ez nem annyira erős szempont. Meg is lepődöm, ha például meg-

Nemes Csaba: *Utópia romkocsmá, 2011, papír, vegyes technika, 50 × 70 cm*



© Nemes Csaba

dicsér. Főleg persze azért, mert nem az a dicsőségs típus. Van egy nagyon erős bizalmi helyzet közöttünk, amiben nagyon sok kreditem van, és úgy látom, hogy más művészekhez, akikkel együtt dolgozik, hasonlóan áll hozzá. Ebbe a kapcsolatba beleférnek olyan váratlan húzások, amelyek hozzá annyira nem állnak közel, de ezt nem teszi szóvá, nem éreztem elvárást. Ő tehát nincs benne a képben. De több kolléga benne van a szakmai, progresszív közegekből, akikkel azonosulni tudok. Viszonyítási pont pedig nagyon sok van, filmrendezők, festők, egy halmaz, nem pedig egyetlen ember. De festés közben ez nem jut eszembe.

Mi lebeg a szemed előtt, ki a közönséged?
Van egy nemzetközi közeg, ami számít, de

ha műveket készítek, elsősorban a hazai közönséggel számolok. Persze az is más, ha egy konkrét meghívásról, tematikus projektről van szó. Olyankor a partnerekkel való kommunikáció erősen befolyásolja az elképzelt közönség formáját és határait. De az elképzelt közönségnek van egy időbelisége is. Amikor a kétezres évek elején elkezdtem újra festeni – a kilencvenes években abba hagytam –, ez egy teljesen új program volt, ami nagyon kevés emberhez jutott el. Nehezen szokták meg az emberek, hogy a 90-es évek neokonceptuális munkái után valaki újra elkezd festeni. Hogy úgy mondjam, nagyon lassan „bocsátotta meg” a közeg, hogy ebbe az irányba mentem. Az idő haladtával azután ezek valahogy elkezdnek működni. Ebből a szempontból érdekes a különbségtétel az itthoni és a nemzetközi szcéna között: a nemzetközi megjelenés nem volt terhelt a múltammal. Idetartozik, hogy bár elsősorban lokális, hazai természetű társadalmi problémákkal foglalkozom, a közönségem jelentős része külföldi. Bár többször felmerült már a kritikákban, hogy vajon a munkáim mennyire értelmezhetők a nemzetközi kontextusban, a tapasztalataim azt mutatják, hogy ezzel nincs semmilyen probléma.

És ha megpróbálnád megrajzolni, kik alkotják a magyarországi közönséget?

Valószínűleg majdnem száz százalékban értelmiségiek. Jelentős részben szakmai



Kiállításenteriór a MOCÁK-ban

értelmiség, művészkollégák, elméleti szakemberek, hallgatók, gyűjtők stb., egy kisebb részben pedig olyan kultúra-fogyasztók, akik valamilyen oknál fogva nyitottak a kortárs képzőművészetre (ami ma aligha magától értetődő). Ezek az emberek kulturális értelemben szabadelvűek, és többségük valószínűleg inkább baloldali érzelmű. Közös bennük, hogy értik és dekódolni tudják a társadalomkritikus művészetet. Egyformán figyelnek a hazai és nemzetközi eseményekre – szakmai és politikai értelemben egyaránt. A felsoroltakból látszik, hogy a közönségem azon az intézményrendszeren szocializálódott, amit most éppen szétvernek Magyarországon. Éppen ezért a kérdésem mélyen elgondolkodtató...

Az is elgondolkodtató, hogy most egy olyan generáció nő föl, amelyik előtt épp összeomlik az intézményrendszer.

Krakkóban, a MOCAK-ban is sokszor eszembe jutott ez, bár számomra úgy tűnt, hogy Lengyelországban a szakma önvédelmi rendszerei sokkal erősebbek, mint nálunk. Nem hiszem, hogy olyan gyorsan

leradírozható a kortárs képzőművészet intézményrendszere, mint Magyarországon. Ami a legnagyobb veszélye a dolognak, hogy könnyen visszatérhetünk a második nyilvánosság korszakához. Amikor becsúkül minden és csak egy saját közegben mozgunk, ami egyrészt laposabbá teszi a dolgokat, ugyanakkor védettséget is jelent, hogy tudjuk, kinek és miről beszélünk. Sajnálom, ha ehhez visszatérnénk. Abszolút szerencsés volt a generációm, hogy két évtizedig ugyan több-kevesebb problémával működő, de folyamatosan alakuló, nagyrészt a nemzetközi művészeti sztenderdek szerinti intézményrendszerben dolgozhatott. Hogy ezután mi lesz, azt nem tudjuk.

Hogyan gondolod el a jövőbeli művészi pozíciódat?

Erre a kérdésre azért nehéz válaszolnom, mert a kulturális tér mély átalakulása – egyben erőszakos átalakítása – zajlik éppen, és szinte lehetetlen jóslásokba bocsátkozni, nemcsak Magyarországon. Ki lesz a közönség és milyen lesz az összetétele? Megmarad-e, fenntartható-e az az intéz-

ményrendszer és értelmezési keret, amely a háború után alakult ki Európában? Milyen finanszírozási lehetőségei lesznek a kortárs művészetnek? Az ideális talán egy közösségi finanszírozás lehetne, aminek meg egyelőre hiányoznak a hagyományai és tapasztalatai. Az intézményrendszer szinte biztos, hogy nem marad meg abban a formában, amilyenek ma ismerjük, de kérdés az, hogy milyen mértékű lesz az átalakulás. Kialakul-e egy életképes második nyilvánosság, lesz-e még kereslet a komplex kérdések feltevésére, vagy egy radikalizálódási folyamat veszi kezdetét. Lehet, hogy az átalakulások erősebben elkötelezett pozíciókat hívnak majd életre, ezt mutatja a hazai aktivizmus megerősödése is az utóbbi években. (Illetve ugyanígy tünet a retrográd elkötelezettség is.) Jelenleg olyan alkotónak tartom magam, aki egyaránt érdekelt az aktivizmusban és a műtermi praxisban, de nehéz megjósolni, hogy ez a „kettősség” fenntartható-e. Egyelőre mindkét irányból érnek kihívások... Majd meglátjuk.



Ez bejött!

Új szerzemények

A-tól **Z**-ig

2015. december 16 – 2016. április 30.

PETŐFI IRODALMI MÚZEUM – 1053 BUDAPEST, KÁROLYI U. 16.

WWW.PIM.HU • WWW.FACEBOOK.COM/PIM.IRODALMI.MUZEUM