

(referenciálisan, műfajilag, ólom papír zsebkendővel, stb.), mégis lebeg. Fizikailag lebeg a térben, lebeg a szakaszosan épülő életműben, és lebeg tágabb kontextusában, a kortárs magyar képzőművészetben (utóbbiban, annak öntudata és aktív diskurzusa híján, valójában persze „nem kunszt” lebegni).

Talán nehezen indokolható, mégis szeretném megpróbálni, hogy e hangsúlyosan önéletrajzi, egyszerre hermetikus és populáris, mindvégig a személyesség hangján szóló mű mentén a politikai irányába tapogatózzak. Eerre csak az jogosít fel, hogy ez a mű véletlenül éppen ma állt elő, amikor a legáltalánosabb közérzetünk éppen valamiféle betegségben fogható meg. A szükségállapot a számos remekül, az eredetivel jóval kifejezőbbre sikerült magyarítás egyike, a *state of emergency*, a vészállapot, a rendkívüli állapot közjogi formulája. Olyan államirányítási helyzetet vagy technikát jelöl, amely lényegében az alkotmány felfüggesztésén keresztül operál; a normalitás felfüggesztésével teszi lehetővé a normális működést. A magyar kifejezés egyszerre utal az állapot jogi szükségességére, illetve arra, hogy fennállása esetén szubjektum kerül a szükség állapotába (a szükség kifejezés már önmagában gyönyörű).

A szükségállapot kivételessége ellenére vannak országok (Egyiptom, Izrael, Törökország, Argentína, stb), amelyek hosszú évtizedeken át szükségállapotban léteztek, léteznek, de a kétezeregyes amerikai Patriot Act megjelenésével a világ vezető hatalmában, a demokrácia és a szabadságjogok zászlóshajójában is bevezetésre kerültek olyan rendelkezések, amelyek az alattvalók egy csoportját, a terrorista-gyanús elemeket kiemelték a jog fennhatósága alól, lényegében következmények nélkül feláldozhatóvá téve őket a magasabb jó, a nemzetbiztonság oltárán.

Én pedig – magyarok – a saját bőrünkön tapasztalhatom, hogyan normalizálódik alattomosan, amit azelőtt nem gondoltunk normalizálhatónak. A szükségállapot ugyanis elsősorban normalizált mivoltában igazán hasznos. Ahogy az olasz jogfilozófus, Giorgio Agamben fogalmaz: „...a permanens szükségállapot szándékos előidézése lett a kortárs államok, köztük a demokráciák egyik legfontosabb intézkedése” (*Homo sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, 1998.).

Látszólag nehéz nagyobb ellentétet elgondolni, mint amely a szükségállapot és a normalitás között feszül; különös módon annál nehezebbnek tűnik, minél inkább ezzel írható le a helyzet, amelyben élünk. A krónikus betegség hasonlóan mozdítja ki az embert a szabadság illúziójából, teszi létállapottá a korlátozottságot, és hasonlóan viszi közelebb a személyiséget saját tétlen lényegéhez. Tasnádi József installációja nem az autonóm szabadság, hanem ezen állapot keserűen felszabadító kontemplálásához visz el.

Popovics Viktória

Postmemoriam Nemes Csaba

Apja neve: Nemes Csaba
Nemes Csaba kiállítása

➤ Knoll Galéria, Budapest

➤ 2012. február 2 – március 31.

A postmemory (*utóemlékezet*) fogalmának megalkotója, Marianne Hirsch szerint „a fénykép az a médium, amely összeköti az első- és másodgenerációs emlékezést, emlékezetet és utóemlékezetet.”¹ Nemes Csaba utóemlékezik. Teszi ezt egy vizuális antropológus érzékenységgel és egy kortárs festőművész szenvedélyével. A választott médium az apai fotóalbum, melynek darabjaiból privát és kollektív narratívát rekonstruál. Amire emlékezni akar, meghatározza mindazt, ahogy saját és társadalmi jövőjét látni szeretné, valamint ahogy a jelent értelmezi. A 2009 óta folyamatosan készülő fotó-alapú festmények a családi örökség tudatos felvállalásának, folytatásának és beteljesítésének manifesztumai. Az iskolaigazgató édesapa Kádár-korszakban készített fotói különböző közösségi és privát események dokumentumai. Témájuk a szocializmus falusi mindennapjai: zárszámadás a termelőszövetkezetben, iskolai ünnepség, csoportos buszkirándulás, melyek az első generáció számára nosztalgikus emlékek, a másodgeneráció-

¹ Marianne Hirsch: *Kivetített emlékezet – Holokauszt-fényképek a magán és a közösségi emlékezetben*, ford. Bán Zsófia, Enigma, 37-38. sz. (2003), 120 o.

NEMES CSABA
Meghallgatás, 2010, 200 × 200 cm





NEMES CSABA
Zárszámadás, 2009, 120 x 120 cm

NEMES CSABA
Egy tüntetés fényei, 2012, 60 x 60 cm



nak viszont csupán kis szocialista retró kelléktár: úttörőkendő, esztékás szemüveg, oldtimer autóbusz.

Ami igazán izgalmas a történetben, az a fényképek kisajátítása, festészet nyelvén való elemzése és a privát felvételeknek a közösségi emlékezet részeként való megjelenítése. A fekete-fehér fotókat Nemes kinagyítja, előbb szürke tónusban, később kiszínezve adja vissza, de a kompozíción semmit sem változtat. „Eleinte ragaszkodtam a képen látottak megfestéséhez, tehát nem tettem hozzájuk semmit, csak megpróbáltam beljük helyezkedni, felfejteni az egykori történetek szálait. Később felmerült a képek 'kiszínezésének' lehetősége (...) A későbbi 'kiszínezés' újabb kapukat nyitott. Itt már én is jobban 'beléptem' a képbe...” – vallja egy interjúban.² Nemes egyértelműen elhatárolja magát attól a fotorealisztikus ábrázolásmódtól, mely a fénykép utáni festészet műfajának virtuózeit izgatja. Az ecsetkezelés elnagyolt, az arcvonások kidolgozatlanok, a háttér alig kivehető, szinte csak jelzesszerű, a kompozíciók vázlatosak. A kiállítás vizuális címéül is szolgáló apa-fia festményre flegmán, önkényesen keni föl a piros N. CS. – N. Cs. monogramot, édesapja nevét és saját művészi szignóját.³ Tetten érhető ugyanakkor egy-egy bravúros festészeti pillanat, például a *Zárszámadás* vizeskancsóján vagy a *Busz kirándulás* autóbuszüvegén, nem mintha lettek volna kétségeink a mesterségbeli tudást illetően. A vizuális és tartalmi feszültség a Knoll Galériában megrendezett tárlat legújabb darabjain kulminálódik. Az aktuálpolitikai vonatkozású, szintén fotó-alapú festmények, mint az expresszív ecsetkezeléssel megfestett *Egy lappangó diktatúra emlékezete*, múlt és jelen kontinuumát artikulálják. Az *Egy tüntetés fényein* jól beazonosítható a helyszín, felidéződnek a közelmúlt eseményei, a kép egyharmadát uraló felemelt (munkás) ököl azonban (még) a kommunista szimbolika maradványa. Ez a szemüveg a jelent a múlt paródiájaként, vagy legalábbis annak fanyar karikatúrájaként láttatja. Árnyalt gondolkodásmódról árulkodnak kisméretű, diptichon formájú festményei, amelyeket hol fikatív mondatokkal kommentál, például a *Demonstrálók* jeleneténél („Éljen és virágozzék”, „Segíts magadon”), hol a látottakat *Gyere ide, Takaradj!* árulkodó címmel szinkronizálja. A *Monológ* című munka a roma integráció máig meg nem oldott problémájának, a felek közti dialógus hiányának vizuális összegzése. Épülő vagy épp omladozó házuk elé kivonult népes

² Pílinger Erzsébet kérdez, Nemes Csaba válaszol. http://www.knollgalerie.at/home_bp.html

³ A játék a monogrammal az emblemikus 1995-ös, Veress Zsolttal való névcseré-projekt továbbgondolásaként is értelmezhető, újra megpendítve a szerzőség problematikáját.



NEMES CSABA
Monológ, 2012, 2 db 40 × 40 cm



cigánycsalád, szemben a szocializmus alatt preferált szegregált oktatás monologizáló szakértőivel. Ironikus fikciót is csempész a kordokumentumok közé, egy templomi szószékről integető férfi alakjában. Egy biztos, a köztudottan ateista és egyházellenes kultikus filmrendezőt nem szabad elfelejtenünk (*Ne feledjétek Buñuel!*). A *Meghallgatás* monumentalitása és jelenetbeli feszültsége révén is figyelmet érdemel, az úttörőmozgalom ideológiai túlzásaira és (értelmetlen) szigorára enged következtetni. A kis pionír a „mindig igazat mond” úttörő alapszabály súlya alatt szenved egy meg- vagy inkább kihallgatáson, ahol az asztalapon visszatükröződő alak csak a vörös nyakkendő alapján beazonosítható.

A fotó sajátossága, hogy idővel kifakul, megrongálódik, az általa őrzött emléképek pedig módosulnak, majd feledésbe merülnek. Azáltal, hogy Nemes „leporolja” a családi fotóalbumot, az emlékeket átmenti egyik hordozóról egy másikra, a privát és személyes történeteket pedig feláldozza a kollektív emlékezés oltárán. A sorozat megfogalmazza a múlthoz való reflektív viszony kialakításának szükségességét, aktualitását és indirekt módon a nevezett attitűd hiányának következményeire is figyelmeztet. Az archív fotóhasználat legitimizálja azt a Jan Assmann féle, a *Kulturális emlékezet* című kötetben megfogalmazott felvetést, miszerint a jelen csak a múlt tükrében értheti meg önmagát, a múltat pedig csak a jelen érdeklődése őrizheti meg.

A szociális érzékenység és a jelenre való kritikai reflektálás, valamint a társadalmi-politikai szerepvállalás terén Nemes Csaba a kortárs magyar képzőművészet egyik non plus ultrája. Festményei, így a *Kádár üdülője*, a *Zárt intézet* (amely a Lipótvárosi Elmegyógyintézet helyzetének abszurdítására reflektál), a *Mindennap56*, a *Remake* című animáció mind-mind társadalmi-politikai jelenségeket, eseményeket interpretáló alkotások, a múltfeldolgozás sajátos művészi megnyilvánulásai. A „Vergangenheitsbewältigung” nemcsak a német terminológiában túlterhelt fogalom, mi magyarok viszont inkább „hírből” vagy elméletben, mint gyakorlatban ismerjük. Hosszan sorolhatnánk azon külföldi művészek neveit, akik műveikben intenzív dialógust folytatnak a történelmi múlt örökségével Hans Haackétól Anselm Kieferen át Gerhard Richterig.⁴

4 Gondolok itt Richter történeti festészetére, a II. világháborús német bombázók fotóiról készült festményekre, vagy a Rote Armee Fraktion tagjainak haláláról készült sorozatra, a náci egyenruhás Rudi nagybácsi portréjára.

Lehetséges szellemi rokonság épp ez utóbbi művéssel fedezhető fel. „*Gerhard Richter munkája olyan igazodási pont, amihez képest az én koordinátáim is jobban meghatározhatók*”⁵ – nyilatkozza a kiállítás apropóján készült interjúban, ugyanakkor azt is leszögezi, hogy a fotóhasználat vagy inkább fotóválasztás során egy richterínél sokkal tudatosabb hozzáállás vezérli. A kölcsönzött és saját képek olyan szelekció áldozatai, melyek elsődleges szempontja „az identitás politikum”, annak paradox aspektusaival együtt.

A bevezetőben már említett Hirsch-féle utóemlékezet fogalma szigorú értelemben a traumát megélt szülők és gyerekeik viszonyulását jelenti szüleik tapasztalataihoz. A „tanú-generáció” hallgatása okán az utónemzedék egy múltira irányuló kreatív, emlékezet-konstruktív munkával utólagos együttérzését próbálja kifejezni, mely munkában a családi fotók által őrzött emlék-tartalmaknak kulcsszerepük van.⁶ Az *Apja neve: Nemes Csaba* sorozat koncepciója és a posztmodern paradigmájába illeszkedő elmélet párhuzama jól körvonalazódik a kiállítás kapcsán. Az alkotások személyes családi-generációs élményekben gyökereznek, a privát fotók révén kerülnek felszínre, de a jelenre való kivetítés révén egy jelentős többlettartalommal is rendelkeznek.

5 *Pilinger Erzsébet kérdez, Nemes Csaba válaszol*, http://www.knollgalerie.at/home_bp.html

6 Vö. Hirsch, 113-132. o.