

Szókimondó és vitális

Nemes Csaba újabb munkái

Nemes Csaba társadalmi érzékenységű művészetéről vált ismertté. Elképzeléseit festményeken, story board-okon, animációs filmen és videómunkákban valósítja meg. Mindig azt járja körül, hogy a valóság kérdései hogyan ragadhatók meg művészileg a helyzetekben érzékelt feszültség, az ellentmondások révén.

Hosszú utat járt be a mai koncepciójáig. Visszatekintve ez az út egyre tanulságosabbnak tűnik. Itt csak két olyan korai művét szeretném említeni, melyekben világosan kirajzolódik mai koncepciójának egyes aspektusai. A Marlboro-reklám fotósorozatra gondolok (*Tiltott Marlboro-hirdetés*, 1993), illetve művész-személycsere kísérletére. (*Névcseré*, 1995-98) Az emblemikus nyugati árucikkek és reklámjaik megjelenése a régi rendszert idéző, lepusztult magyar környezetben tipikus jelensége volt a '89-es fordulat utáni időknél. A Marlboro cigaretta absztrakt arculatsémája a dísztelen magyar boltokon erős kontrasztot képezett. Viszont képzőművészeti kontextusban ez a séma az absztrakt művészetre utal, amennyiben a modernista absztrakció formájaként is (félre)értelmezhető. Másrészt egy káros termék nyomult itt a globális stratégia lendületével. Nos, a Marlboro-felirat ezért is nem jelent meg, mert tilos volt káros árucikket reklámozni, a felirat nélküli absztrakt arculatsémát mégis szívesen kitétték a boltosok, talán mert az új világot, a haladást jelentették (a dohányosok pedig így is ráismertek a Marlboro-márkára).¹ A lényeg Nemes Csaba attitűdje: a fotók egyszerre fejezik ki az akkori jelenünk iránti spontán érdeklődését, másrészt ironikusak mind a művészeti moderniséggel, mind a piacgazdasági modernizálással – mint haladáseszmékkel – szemben. Visszatekintve világosan látjuk, hogy későbbi műveinek komplexitása, tartalmi konkrétsága és tartózkodó állásfoglalása rokonszenves szerénységgel rajzolódik ki már ezekben a korai

Tanulmány
a **Remake**-hez,
2006, A4, papír,
vegyes technika

Study for Remake,
2006, A4, papír,
mixed media



Tiltott Marlboro-hirdetés, 1993,
34x51 cm
(részlet a sorozatból),
színes fotó

Forbidden Marlboro Advertisement,
1993, 34x51 cm
(detail from the series),
colour photo

művekben. Igaz, e fotókat csak egy hajszál választja el a kelet-európai furcsaságokra vadászó városképi fotózástól: ez a hajszál a Marlboro-séma absztrakt műként való értelmezésének lebegtetése. Semmilyen értelmezési kényszerítő eszközzel nem lép fel, nincs magyarázó szöveg, nincs magyarázó képmanipulálás. Igaz, egy vonatkozásban diszkrétén összemosisolyg a nézővel: ó, ez a magyar buhera! De épp ez a csak lehetni többértelműség teszi e munkákat minden szerénységük ellenére időtállóvá.

A kilencvenes években Nemes Csaba a művészi és a személyes identitás kérdésével szintén foglalkozott. Ez – úgymond – természetes egy fiatalembernél és szinte szükségszerű egy fiatal művésznél, aki igyekszik művészi identitását már csak az érvényesülés érdekében is minél előbb meghatározni. Különösen igaz ez a kilencvenes évekre, amikor nem jelentkezett olyan trend-jellegű irányzat, amelyhez csatlakozni – vagy nem csatlakozni – máris markáns arculatot kölcsönzött volna. A neokonceptualizmus inkább a személyesség hangsúlyozásán alapult, arra inspirált, hogy a művész nagyon egyéni kérdésfelvetések alapján és magánkritériumok szerint dolgozzon, és az ezen az alapon alkotó művészek, mint pl. Kicsiny Balázs, Várnai Gyula és Gerber Pál meggyőző és nagyszabású életműveket hoztak máris létre. A náluk mintegy 10 évvel fiatalabb Nemes Csaba azonban szkeptikus volt az ilyen privát metafora- és szimbólumvilággal szemben, nem vonzotta a költői szubjektivitás kiépítésének feladata. Mély kételyét egy radikális akcióval fejezte ki. A koncepció egyszerű, de kidolgozása évekig tartott: Veress Zsolt kollégájával nevet és személyiséget cserélt. Ezt a koncepciót művészi szerepként és adminisztratív formában is keresztül vitték. Az akció tartalmazza egy sikeres konceptuális mű összes fontos elemét, az eredeti, meghökkentő gondolat következetes, folyamatszerű, gondos megvalósítását és a nyilvánosságra hozatal különböző formáit. Egy alapvető baj mégis volt vele: a művészi személyiség ilyen fokú leépítése művészi önmegsemmisítéssel fenyegetett. A kockázat nyilván vonzotta is Nemes Csabát, de



végül eléllt a koncepció életre szóló(?) végigvitelétől, mert felismerte, számára nem ez az igazi kihívás. Attitűdjében tehát az az érdekes, hogy bizonyos értelemben megpróbált szembe menni a kilencvenes évek uralkodó neokonceptualista szemléletével, mert nem hitt a szubjektivitás és a vicc kombinációjának mindent megoldó szuverenitálásában. Ezt a kételyét „személyiségellenes” attitűdként ki is kellett még fejeznie, hogy utána szabadon megkereshesse saját, igazi programját. Így jutott a társadalmi kérdéseket felvető művészethez.

A kilencvenes évek óta világszerte jelentkeznek fiatal művészek különböző társadalmi kérdésekkel foglalkozó művekkel. Ez valószínűleg összefügg azzal, hogy míg a kilencvenes évek elején „a történelem végéről”, a politikai feszültségek megszűnéséről volt szó, úgy látszott, a történelem magára hagyta az embert, tegyen, amit akar. Viszont a kilencvenes évek második felétől kezdve egyre szélesebb körben vált világossá, hogy erről szó sincs, csak a hidegháborús konfrontáció helyett teljesen más felállásban rajzolódnak ki a konfliktusok. Egy olyan paradigmaváltás és helyzet-újraértelmezés folyik azóta is, ami a gondolkodás számára, így a művészet számára is kihívást jelent. Ebben az értelemben tehát Nemes Csaba művészete egy széleskörű, globális művészeti kérdéskör és útkeresés része. A politikai művészet divatjáról is lehet beszélni, csak kérdés, érdemes-e? A lekicsinylés álláspontja ritkán vezet új helyzetek megértéséhez.

Társadalmi kérdések iránt érzékeny művészet? Társadalmi elkötelezettségű művészet? Politikai művészet? Pártos művészet? Ideologikus művészet? Nem művészi ideológiák szolgálatában álló művészet? Ilyen és ehhez hasonló elnevezések egymás szinonimáiként fordulnak elő, pedig nyilvánvalóan különböző nézőpontokat fejeznek ki, viszont kétségtelenül egy tágas mezőt vázolnak fel. Meghatározások helyett létezőbb röviden áttekinteni a mai magyar művészetnek azt a területét, ami valamilyen értelemben ide sorolható. Három csoportra osztanám ezeket az attitűdöket. 1. a magyar belpolitika különböző irányainak gondolkodását, ízlésvilágát kifejező művészi nézetek; 2. újabb nemzetközi, filozófiai és politikai, tehát elméleti impulzusok alapján kibontakozó



Nomen est omen (Névcseré-projekt), 1995,
140x100 cm,
fekete-fehér fotó

Nomen est Omen (Name-changing project),
1995, 140x100 cm,
black and white photo

**Tanulmányok
a Remake-hez,**

2006, A4-es
rajzszorozat, papír,
vegyes technika

Studies for Remake,

2006, A4 drawing-
series, paper,
mixed media

művészi koncepciók; 3. kimondottan személyes élményanyagból építkező művészet, amely társadalmi problémákat vesz célba.

1. Nálunk a Kádár-korszak hagyományaként úgy alakult, hogy azok a művészek, akik szűkebb vagy tágabb értelemben valamilyen párthoz kötődnek vagy pártközeli köröket tekintenek közönségüknek, mintegy politikai művészeknek számítanak, pedig nem fejeznek ki politikai állásfoglalást, sőt művészetük esetleg kimondottan apolitikus. Érdekes példa lehet erre még a fiatal festőkből álló Szenzária csoport is. Művészetük olvasata olyan szelíden konzervatív, széles konszenzusra számító, magyar ízlésvilágot megjelenítő festészet, amely a nemzeti közép közelében való elhelyezkedésükre enged gondolni. Csak a teljesség kedvéért említem az ilyen típusú művészetet, amely biztonságos társadalmi beágyazottságot keres, és széleskörű tetszésre számíthat. Más a helyzet azokkal a művészekkel, akik egy párt mögött álló filozófia vagy erkölcsi rendszer kifejezésére, a neokonceptuális művészet korszerűbb és hatásosabb, ugyanakkor intellektuálisabb eszközeivel vállalkoznak. Markáns, szuverén művészi teljesítményeket pusztán pártprogramok illusztrálására egyszerűsíteni persze ostobaság. Mégis érdekes lenne egyszer azt elemezni, hogy például milyen viszonyban állnak Kiszpál Szabolcs *Agymozí* (2009), *Paradigma* (2009), *A 24. zászló* (2009) című művei egy olyan politikai és erkölcsi érzékenységgel, amelyet akkoriban a liberális oldal artikulált. Ez az intellektuális bázis megnöveli a művek szélesebb körű kommunikációs hatékonyságát is – de csak egy határig, lévén egy szűk, intellektuálisan igényes, oppozícióban lévő erőről van szó.

2. A radikálisabb politikai gondolkodás különböző formái lényegében a globalizáció okozta problémákkal kapcsolatosak, és globalizáció-ellenes alakokat vesznek fel. Tévedés lenne azonban ezt az egész kérdéskört magyar módra a jozefinizmussal szembeni nemzeti ellenállás mintájára elképzelni. Az új elemek a döntőek, és igen széles a globalizáció-ellenesség spektruma, így számos jobboldali és szélsőjobboldali ideológia is forgalomban van, hogy a legismertebb, legfélelmetesebb erejű formáját, a radikális iszlámot ne is említsem. Viszont az újjászülető újbaloldali gondolkodás, amely filozófiai szinten a reménytelennek látszó vereség ellenére szedte össze magát és képes új gondolatok fölvetésére, világszerte számos, főleg fiatal művészt inspirál. Művészetük erősen intellektuális indíttatású, nem tradicionális eszközökkel dolgoznak, hanem a neokonceptualizmustól az antropológiai módszerek



széles skálájával élnek. Részben a baloldali válságos helyzete, részben újszerű módszereik nehéz befogadása miatt ezek a művészek vállalják akár a hosszú távú elszigeteltséget is. Sem gondolataik, sem kifejezési eszközeik nem számíthatnak a közönség konszenzusára, viszont a politikailag vagy ideológiailag elkötelezett művészi álláspontok közül ennek a baloldali filozófiai indíttatásúnak van a legigényesebb és legnagyobb szabású elmélete. Így igényes kritikai fogadtatása és elismerése is elsősorban ennek a típusú nézőpontnak van. Az újbaloldali gondolkodásnak alapvetően két iránya van: az egyik a marxizmus tovább-illetve újraértelmezését kísérel meg, amely persze a volt szocialista országokban különösen problematikus. A másik irány túl akar lépni a marxizmuson, vagy függetleníteni kívánja magát tőle, és a baloldaliságot más gondolatmenettel újraértelmezni. Így vagy úgy, a megújult baloldali gondolkodásnak igen nagy a vonzereje azok számára, akik igazi intellektuális víziót keresnek. Magyar példaként itt Erhardt Miklós, Szacsva y Pál és Kaszás Tamás működését említeném, és ez a három név is jelzi, milyen sokféle és nyitott ez a terület, még olyan szűk pályán is, amint amilyen a hazai.² Elgondolkodtató kérdés viszont, hogy ez a művészet nem éppen közérthető. Nem eliter álláspont-e az, ha egy mű, egy nyelvezet csak nagyon kevesek számára érthető... És ha eliter, akkor mi van? Nem volt-e az új gondolatok kibontakozásának a menete mindig is az, hogy először csak kevesekhez szóltak? Ebben van valami. De az eliterkérdés azért függőben marad...

3. Ha viszont a társadalmi kérdések felé forduló művész nem a messziről vagy közletről érkezett elméleti anyagból indul ki, hanem a saját élményeiből, akkor más utat fog bejárni: műveinek középpontjába az élményszerűséget állítja. Szerencsés, ha az élete gazdag ilyen élményanyagban, ha megszokta, hogy találkozzon a társadalmi problémákkal, élményekkel, amelyekről beszélni akar. A beszéd bármilyen médium lehet, ami alkalmas az élmény közvetítésére, elsősorban a képzőművészeti médiumok: film, videó, festmény, animáció. Élményeket képekben megjeleníteni, ez természetesen egy hagyományosabb, sőt talán banálisabb művészi attitűd, amely egy csak bizonyos formákra fixált, eliteren szelektív miliőben szinte kihívásnak hathat. Viszont közönség-hatékony lehet, amennyiben a képek általában közérthetőek. Az ideológiai célzatosságot és a pártos állásfoglalást inkább kerüli, helyette az élmények komplexitását kívánja megjeleníteni az erkölcsi és művészi érzékenység patikamérlegén dekázva. Például Nemes Csabára gondolok. Számomra

művészete azért vonzó és meggyőző, mert egyszerű, tartalom-orientált és vitális. Ez azzal a kockázattal járhat, hogy a kritika számára túl populisztikus, aminél negatívabb jelzőt napjainkban alig találunk. Ám, egy jó álláspont nemcsak nyereséggel, hanem veszteséggel is jár.

Nemes Csaba kiegyensúlyozott családi környezetből jön, viszont a Magyarországon legszegényebbnek számító kelet-magyarországi régióból származik. Eredendően jól ismeri az ottani szociális viszonyokat, és ennek döntő szerepe lehet abban, hogy nem absztrakt politikai szimbólumokat használ, hanem a konkrét helyzetek megjelenítésének erejével kíván hatni. Az utóbbi években készült munkái elsősorban festmények, de animációs film és videófilm is született a magyar társadalom feszültségben tartó témákban. *Remake* című, 2007-ben készült animációs filmjét a magyar közszolgálati televízió 2006-os, őszi ostroma inspirálta, és Nemes Csaba mondhatni egyedülként nyúlt hozzá az eseményben kicsúcsosodó problémahalmazhoz. *Puhányok* című 2009-es videómunkája a magyar társadalom egyik mélyen ülő reflexével, a rasszizmussal, az előítéletességgel és önbíráskodással foglalkozik. Bár nagyon különböző jellegű munkák ezek, közös bennünk, hogy a művész kerüli a fekete-fehér állásfoglalást: a konfrontációk szereplői nem egyszerűen jók vagy rosszak. De hogy a művész kinek az oldalán áll, az végül is mindig egyértelmű. Ha nem elvakultan nézzük a műveket.

Helyszín (Tiszalök),
2010, 50x110 cm,
olaj, vászon

Scene (Tiszalök),
2010, 50x110 cm,
oil, canvas



A Fővárosi Képtárban most bemutatásra kerülő anyag is kimondottan aktuális eseményekkel foglalkozik. Elsősorban a magyarországi szélsőjobboldal és a cigányság közötti feszültség brutális és tragikus jelenségeivel, valamint az ezeket körülvevő bizarr politikai szürkezőnával. A mértéktartó tartózkodás és személyesség, az indulatok visszafogása a téma körüli reakciókban egy erkölcsileg igényes, mondhatni előkelő hangot eredményez, és épp ez a józanság a művész legfontosabb üzenete. Nemes Csaba tehát egy folyamatos diskurzusban egy képfolyammal reagál, beszél, gondolkodik, és gondolkodtat arról a mai magyar társadalmi valóságról, amelyhez művészként jó pár éve az elsők között nyúlt hozzá. Izgalmas kérdés, hogy a nem magyar befogadó számára, akinek feszültségeink és problémáink talán kevésbé ismerősek és fájdalmasak, mit mond ez a művészet? Folyamatos külföldi szereplései meg fogják hozni erre is a választ.

1 Ezzel kapcsolatban idézném Nemes Csaba megjegyzését: „Bár az egész egy árnyalatnyi dolog és lehet, hogy nem is jól értelmezem a szöveget, mégis leírom neked, hogy én hogyan látom. A szövegből szerintem az jön le, hogy a törvényi tiltás miatt a boltosok felirat nélkül (vagy azt előzetesen letakarva) rakták ki az arculatsémát kijátszva a hatóságokat. Ezzel szemben az történt, hogy először a teljes (és persze tiltott) hirdetés kint volt, és a Marlboro azt ígérte, hogy fizeti a büntetést, ahogyan azt más cégek is tették az óriásplakátokon szintén törvényellenesen hirdetett dohánytermékek miatt, hiszen még így is megérte, hogy betörhessenek az új piacra. Viszont a Marlboro fizetési átvállalása talán elmaradt, vagy késett, de az is lehet, hogy az önkormányzat példát akart statuálni, mindenesetre a tulajdonosokat végül arra kötelezték, hogy takarják le a feliratot. Nem szedették le velük a világító dobozokat, hisz az milyen szép. Persze „a dohányosok meg így is ráismertek a Marlborora”. Ennek az eredménye ugyanúgy a buhera (az ügyetlen kitakarás miatt a betűk néhol látszanak, illetve nincs két egyforma megoldás) és a maszatolás (keménykedünk is, meg kompromisszumot is kötünk, meg félünk is a Marlborótól).

2 Ahhoz képest azonban, amekkora egy kurátor lehetősége a társadalmi kérdések iránt érzékeny művészi gondolkodás megjelenítésében, itthon egy nagyobb LUMU-beli vagy műcsarnoki kiállítás létrehozása során, ehhez képest az egyes művész szerepe eltörpül, személye lecserélhető, már csak azért is, mert világszerte, „globálisan” óriási kínálat áll a kurátor rendelkezésére.

Outspoken and Vital

The most recent works of Csaba Nemes

Csaba Nemes is known for his socially sensitive art. He realises his ideas on storyboards, in animated films, and in videos. His experiments are aimed at exploring the questions of reality in art through the tension and contradictions in a situation.

Nemes has come a long way in the evolution of his practice, and in retrospect, this long way increasingly seems to bear important lessons. Let me refer here to only two of his earlier works in which some of the aspects characteristic of his practice today were already manifested very clearly. One of them is his Marlboro ad series (*Illegal Marlboro Ad*, 1993), and the other is his action of exchanging artistic identities with another artist. (*Exchange of Names*, 1995-98)

The appearance of emblematic Western products and their ads in a sleazy Hungarian environment full of remnants of the previous system was a common phenomenon characteristic of the times after the political system change in 1989. The forms abstracted from the visual brand identity of Marlboro cigarettes were in sharp contrast with the plain and unadorned look of the Hungarian shops where they appeared. However, in an artistic context, the shapes and colours of the Marlboro design refers to abstract art, as it can be (mis)interpreted as a form of modernist abstraction. At the same time, a product that is harmful to health was promoted here with all the strength of its producer's global marketing strategy. In fact, the word Marlboro did not appear in the abstract shape because it was illegal in Hungary to advertise products that are potentially harmful to health, but shop owners still liked to put the abstract shape of the design on display, probably because it represented the new world and progress (the abstract shapes of the design were sufficient in themselves to remind smokers of the Marlboro brand).¹

The essence here is Nemes's attitude: his spontaneous interest in the present is expressed in those photos, and so is his ironic view of keeping up-to-date in art, and of the development of a market economy, as two prevailing concepts of progress. In retrospect, it is very clear that the complexity – the concreteness of content and the distance and reservation in observation – so characteristic of his later works, were present very markedly already in these early projects. These photos are only a hair's breadth from the practice of the kind of urban photography that hunted for peculiar and strange East-European phenomena. But this hair is what raises the possibility to view the shape of the Marlboro design as an abstract work of art. Nemes uses no means to enforce any interpretation, there is no explanatory text, nor any interpretative manipulation of the image. Yet, there is one aspect that certainly makes him and the Hungarian spectator wink at each other with a smile: the makeshift quality characteristic of Hungary at the time. But it is this unobtrusive and subtle complexity of meaning that makes these works lasting despite their modesty.

In the 1990s, Nemes also explored the problems of personal and artistic identity. This is, in essence, natural for a young man, and also for a young artist who strives to define his artistic identity, as it is indispensable for further progress. This search for identity was particularly vital in the 1990s, when there were no trends of art for an artist to join (or reject), and thus assume a clear and distinct identity. Neo-conceptualism was based on emphasizing the personal and the individual, and it inspired

artists to explore very individual questions and work according to very individual criteria. Artists who worked in this spirit – such as Balázs Kicsiny, Gyula Várnai, and Pál Gerber – created very convincing and significant oeuvres. Some 10 years younger than them, Nemes was sceptical of such private worlds of metaphors and symbols, and he was not attracted by the idea of developing his lyrical subjects. He expressed his profound scepticism in a radical act –

the concept was simple, but it took years to develop: he exchanged names and identities with fellow artist Zsolt Veress. They carried out this act on the level of art as well as administratively. This action involves all the important elements of a conceptual work, from a unique and perplexing concept to a consistent and meticulous realisation of the process, and inventing various forms of presentation to the public. The only fundamental problem about this action was that such an extent of the deconstruction of the self carried the threat of artistic self-destruction. Although apparently attracted by the thought, Nemes eventually gave up the idea of making this a lifelong project, because he recognised that it is not where the real challenge lies for him. What is interesting in his attitude is that, in a sense, he made an attempt to go against the neo-conceptualist way of thinking prevailing in the 1990s, because he did not believe that the combination of subjectivity and humor is the ultimate answer and solution to everything. This scepticism had to first find expression as an anti-individual attitude, in order for him to define and subsequently pursue his personal artistic programme. Such was Nemes's path to creating art that raises and explores social and community issues.

Since the 1990s, young artists all over the world have been exploring various social and community issues in their art. This probably has to do with the fact that while in the early 1990s ideas of 'the end of history' and of 'the elimination of all political tensions' prevailed, and it seemed that history abandoned humanity, leaving it totally up to its discretion what paths it would take, in the second half of the decade it became clear that this was definitely not the case. What had happened was only that the Cold War type of confrontation was replaced by totally new forms of conflicts. A change of paradigms and a re-interpretation of the global situation has been going on ever since, presenting challenges to thought, and thus, also to art. In this sense, Csaba Nemes's art is part of a wide-reaching, global circle of questions and experiments. We could also speak of political art having become fashionable, but it is probably of no use. An attitude of scornful dismissal is hardly helpful in understanding new situations.

Tiltott Marlboro-hirdetés, 1993,
34x51 cm
[részlet
a sorozatból],
színes fotó

Forbidden Marlboro Advertisement,
1993, 34x51 cm
[detail from
the series],
colour photo



Nomen est omen (Névcseré-projekt), 1995.

Nomen est Omen (Name-changing project), 1995.

Remake, 2007,
animáció, 24 perc
(részletek)

Remake, 2007,
animation,
24 minutes
(details)

Socially sensitive art? Art sensitive to community issues? Art committed to social issues? Political art? Art of party representation? Ideological art? Art in the service of non-artistic ideologies? We encounter such terms used as synonyms, despite the fact that they obviously represent a variety of different views. Nevertheless, together they mark out a broad field of interpretation. Instead of definitions, however, it seems more relevant now to take a look at practices in contemporary Hungarian art that can be related to this field. I propose to divide such artistic attitudes into three groups: 1. artistic practices in line with the views and tastes of ideological trends in the Hungarian political arena; 2. practices inspired by the most recent international philosophical and political (that is, theoretical) trends; 3. practices based distinctly on personal experience, exploring social issues.

1. As a legacy of Hungary's Kádár era, artists who are somehow related to a party, or consider circles close to a particular party as their audience, are regarded as political artists, despite the fact that they express no political stance, or in some cases their art is totally apolitical. An interesting example of this is the Szenzária group, comprising young painters. Their art is considered as a moderately conservative type of painting, aimed at a broad consensus, representing the Hungarian taste. All of these characteristics associate them with the national centre. I mention this type of art, which seeks a kind of safe socially embedded quality and can claim popularity in a broad circle, only for the sake of presenting the full range of existing attitudes. A different group in the first category are artists who undertake the representation of the ideological or ethical views of a party, using the more current and effective – and also intellectually more subtle – means of neo-conceptual art. Obviously, it is not very clever to reduce the interpretation of serious individual artistic products to the level of interpreting them as mere expressions of party programmes. Nonetheless, it would be interesting to examine, for example, the relationship of Szabolcs Kisspál's *Agymozi* (*Brain Cinema*, 2009), *Paradigma* (*Paradigm*, 2009), and *A 24. zászló* (*The 24th Flag* 2009) to a political and ethical sensitivity articulated in those days by the liberal power of the Hungarian political scene. This intellectual basis increases the efficiency of the works' communication – but only to a certain point, as the intellectually sophisticated political power in question represented only a narrow circle, and was in opposition.



2. The various forms of more radical political thinking are, in essence, related to problems caused by globalisation, and they take the forms of action against globalisation. However, it would be a mistake to believe that these issues and actions have a pattern similar to that of the national resistance against the rule of Habsburg emperor Joseph II in Hungary in the 18th century. What is important in this radical stance is its new elements compared to the earlier pattern, and there is a wide scale of anti-globalisation attitudes, including several rightist and even extreme rightist ideologies, and also radical Islam, the latter representing the best-known and most formidable anti-globalisation force. At the same time, we witness a revival of new-leftist thinking, which, on the level of philosophy, arose from the ashes of a defeat that seemed final. Now again, this form of thinking can produce new thought, and inspires many artists, most of them young, all over the world. Their art is distinctly intellectual, and instead of traditional media, they use a wide range of means and methods of courses ranging from neo-conceptualism to anthropology. Due partly to the crisis of the left, and also to the difficulty of viewing and interpreting their art, these artists often undertake long periods of isolation. Neither their ideas nor their means of expression can be expected to meet with understanding on the part of the audience. Meanwhile, of all politically or ideologically committed artistic attitudes, the one rooted in the philosophy of the left has the most sophisticated and comprehensive theory as its intellectual basis. Consequently, this is the view that is met with the most sophisticated response and with recognition. New-leftist thinking has two basic directions: one attempts to further develop or re-interpret Marxism, which is of course especially problematic in former communist countries while the other direction aims to exceed Marxism or break away from it entirely, and revise the ideology of the left on a different theoretical ground. Either way, the ideology of the new left is highly attractive for those looking for a profoundly intellectual paradigm. Miklós Erhardt, Pál Szacsva y, and Tamás Kaszás are good examples for this artistic practice, and their practices illustrate perfectly how diverse and open this field is even on such a small scene as Hungary. It may also be considered as problematic that this kind of art is not really accessible to everyone. Isn't it elitist for work or a language to be understood only by a select few? And is it a problem if it is elitist? Weren't new ideas always accessible only to a narrow circle of people at the start? Yes, there may be a grain of truth in it. Yet, the question of elitism still remains... ²

3. If artists who are sensitive to social issues rely on their own experiences instead of theories, they will follow a totally different path: conveying experience will be the focus of their works. They are lucky if their life is rich in this kind of experience and if they are accustomed to encountering social issues they want to speak about. The vehicle of this speech can be any medium suitable for conveying the experience, primarily image-making media, such as film, video, painting, or animation. Obviously, presenting experiences in images is a more traditional – and perhaps more banal artistic – practice, which can, in its turn, also be perceived as a challenge in an elitist environment fixated only on certain forms of expression. At the same time, it can be very efficient in communication with the audience, as images are usually easier to grasp. This kind of art avoids representing ideological orientation and politically biased stances. Instead, it aims to present the complexity of experiences with a delicate ethical and artistic sensitivity. Csaba Nemes is a perfect example of artists with this attitude. For me, his art is attractive and convincing because it plain, content-oriented, and vital. This carries the risk of being denounced by critics as too populist, which is one of the most unfavourable labels these days. However, a proper attitude brings not only benefits but disadvantages as well.

Csaba Nemes comes from a solid family background, but also from the poorest part of Eastern Hungary. He has first-hand experience of the local social context, which may play a decisive role in the fact that he relies on the power of presenting concrete situations instead of using abstract political symbols. In the past few years he predominantly made paintings, but also some animation films and videos about issues causing tension and anxiety in Hungarian society. *Remake*, an animated film he made in 2007, was inspired by the siege of the Hungarian state television headquarters in autumn of 2006. Nemes was essentially the only artist who tackled the massively complex problems that culminated in the siege. His video entitled *Puhányok* (*Softies*, 2009) presents the problems of racism, prejudice, and lynch law deeply ingrained in Hungarian society. Although the two works are distinctly different in character, what is common in them is the fact that the artist passes no black-and-white judgment about any of the characters: none of them are simply good or bad. At the same time, eventually, it is always clear whose side he is on – provided that we are not biased ourselves.

The works presented now in the Municipal Picture Gallery deal with current issues, primarily with the brutal and tragic events and the issues arising from the conflict between the extreme right and the Romani minority in Hungary, and with the bizarre political grey zone surrounding these issues. The moderation and the restraint of passions in reacting to the subjects presented in the works results in a highly ethical and even subtle tone. Maintaining this sobriety and the use of common sense are the artist's most important message. In a permanent discourse, in a stream of images, Nemes responds to, speaks of, thinks about, and makes us think about complex issues of Hungarian reality. He was one of the first artists to respond to these issues in his art many years ago. It also presents an intriguing question: to what extent does this art communicate to a spectator who is not Hungarian, and who is thus less familiar with and sensitive to our social tensions and problems? Nemes's regular exhibitions abroad will provide the answer to this question.

1 Let me quote here Nemes's comment: Although it is only a nuance, and maybe I misinterpret the text, but let me write down for you now how I see this issue. In my view, the text means that, because of the legal ban, shopkeepers displayed the abstract shape of the Marlboro design without the name of the product appearing in it (or with the name covered) (shop owners still liked to put the abstract shape of the design on display...) outwitting the authorities. But what happened in fact was that at first, they put on display the full (illegal) advertisement, as Marlboro had promised to pay the fine for them, just like all cigarette brands did for the illegal giant posters of their tobacco products. Even with the fine it was well worth it for them because they wanted to penetrate the new market. However, maybe because Marlboro eventually failed to live up to its promise altogether or it paid too late, or maybe because the local government wanted to set a precedent, shopkeepers were ordered to cover the word Marlboro but they did not have to remove the light-boxes because they were so beautiful (perhaps because they represented the new world and progress...). Of course, despite the covering, smokers could recognise the Marlboro design. It all leads to makeshift quality (the word Marlboro is sometimes covered clumsily, so the letters can still be seen, and now, there are no two Marlboro light-boxes that look the same), and to indecision (we are tough but at the same time, we make a compromise, and we are also afraid of Marlboro).

2 As there is an enormous choice of such art on a global scale, the role of any one artist is insignificant: they are replaceable in light of the immense possibilities a curator has to present socially sensitive artistic attitudes in the LUMU or the Műcsarnok (Kunsthalle) in Hungary.

KÜRTI EMESE

Az utolsó ház

Miközben ezeket a sorokat írom, a demokratikus Franciaország köztársasági elnöke, Nicolas Sarkozy, maga is bevándorló szülők gyermeke, 300 romániai és bulgáriai roma által lakott telep fölszámolására készül. A kényszerlakhelyekről kiűzött romáknak az országból való kitoloncolásához a saját államuk miniszterének a segítségére számít. Joggal, mert Románia korábban már bebizonyította, hogy etnikai alapon kész diszkriminálni a saját állampolgárait, és ahelyett, hogy megvédené őket, szolgalelkűen asszisztál a „fölsőbbrendű” Nyugat bevándorlás-politikájához. A „bűnözés elleni háború”, amely néhány hónappal korábban Rómában kezdődött, a bevándorlók leszármazottait is az állampolgárságuktól való megfosztással sújtja majd, ha „vétenek a közrend ellen”. A harmadik köztársaság első embere tehát úgy gondolja, hogy a fölvilágosodás legfőbb eredménye az univerzális állampolgárság, amely az állampolgárság és az emberi méltóság azonosságát jelentette, mit sem ér többé. A faji, etnikai, felekezeti szempontok fölülrják azokat az egyenlősítő következményeket és jogokat, amelyek az állampolgárság intézményéből következtek.

A modell a harmincas évek német nemzetiszocialista politikájának kísérteties hasonmása. A cigányokat, zsidókat, melegeket, kommunistákat, bohémokat és improduktívakat éppúgy nem védte meg a saját államuk adta polgári jog, ahogy most sem fogja majd Nyugat-Európa a kilencvenes évek eleje óta próbálja távol tartani a jóléti állam utolsó maradványát a menekülők, betelepülők „hordájától”, egészen addig, amíg már csak a mítosza marad fenn a rasszizmus tényyszerűségével szemben.

Kelet-Európában, ahol gyakorlatilag nincsen bevándorlás, és jóléti rendszer helyett az államkapitalizmus csekélyke – alig elismert – kulturális, antifeudális hozadékának emléke él csupán, a kapitalizmus következményei szintén etnikai alapon szerveződnek, de kizárólag

¹ Tamás Gáspár Miklós:
Posztfasizmus.
Eszmélet 48. 9.

² Slavoj Žižek:
Rancière tanítása.
In: Jacques Rancière:
Esz­tétika és politika.
Műcsarnok Nonprofit Kft.
2009. 39-48.

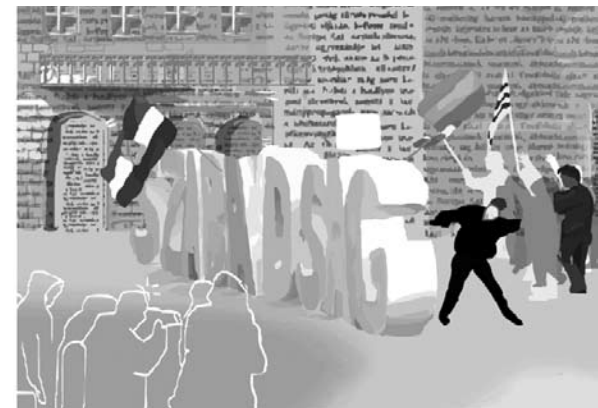
„belső” körökben. Ahogy Tamás Gáspár Miklós fogalmaz, „A magyar és a szerb etnicisták azt állítják, hogy a nemzet ott van, ahol történetesen magyar vagy szerb származású emberek élnek, tekintet nélkül állampolgárságukra vagy történelmükre, avval a korrolláriummal, hogy nemzetállamaik etnikailag, fajilag, felekezetiileg vagy kulturálisan „idegen” honpolgárai nem tartoznak ténylegesen a nemzethez. A nemzetfogalom fokozódó depolitizálása (elcsúszás a kulturális definíció irányába) a diszkriminációnak mint »természetesnek« az elfogadását eredményezi.”¹ Az utóbbi évek magyarországi belpolitikájának bújtatott vagy nyílt rasszizmusa ebből a nemzetdefinícióból következik, ami tulajdonképp a politika sajátos kulturális produktumaként is felfogható. Az ország különböző pontjain véghezvitt támadások, romagyilkosságok kizárólagos motivációja a nemrégiben elfogott bűnelkövetők vallomása szerint a véletlenszerűen kiszemelt áldozatok etnikai származása volt. Ezeket a gyilkosságokat természetesen „magánjellegű” bűnelkövetésnek tekintjük, amelyhez az állam maga közvetlenül nem asszisztált, és éppenséggel fölmutatta a gyilkosokat, elvárható módon igazságot szolgáltatott tehát egyik állampolgárának (ártatlan) a másikkal (bűnös) szemben. Közvetve azonban az állam felelőssége nem kérdőjelezhető meg, mert tevékeny cselekvője egy olyan rendszernek, amely saját maga gerjeszti a faji előítéleteket, az antiszemitizmust, a rasszizmust, a homofóbiát és a nőgyűlöletet.

A kulcsfogalom valószínűleg az idézetben is szereplő depolitizáltság. Ebben az esetben nem egy szűk, mondhatni marginális kör, a művészeti szintér politikai távolságtartásáról van szó, ami relatíve nagy problémát jelent a rendszerváltás óta, hanem arról a valós veszélyről, amely a társadalom egészét érinti. Slavoj Žižek, Jacques Rancière esztétikáját értelmezve összefoglalja, hogy mi a folyamat menete. Amikor a nép kiábrándultan elfordul a politikától, az állam pedig politikusok helyett „szakértők”, pontosabban technokraták kezébe teszi át a hatalmat, és szerepe lényegében rendőri végrehajtó erővé zsugorodik, akkor a végső következmény mindig a rasszizmus.² A rasszizmust a kapitalizmus nagy „fegyvertényeként” egyben osztályon belüli konfliktus kíséri, mivel szembefordítja egymással a gazdasági, szociális tekintetben egyébként azonos közösségbe tartozó csoportokat, és a közöttük kialakuló konfliktus kizárólag etnikai alapon jön létre. A szabolcsi romáknak nincs nagyobb ellenségük, mint a szabolcsi munkásparaszt. Lehetetlenné válik tehát az ugyanazon osztályon belüli szolidaritás is, az egyetlen olyan

tényező, amely a kapitalizmus története során komoly ellenérővé tudott alakulni és veszélyt jelenthetett a rendszerre nézve.

Magyarországon a politikai elit iránti megvetés mára nyilvánvalóan kitermelt következménye ugyanannak a szélsőjobboldalnak a megerősödése, amely Nyugat-Európában is a hatalom közelében van, vagy már meg is szerezte a hatalmat. A szélsőjobb első médiaszereplése a 2006-os televízióostrom idején – Nemes Csaba aktuálpolitikai nyersanyaga a *Remake*-hez – állam és szélsőségek összecsapásának tűnt, holott a főszereplő a neoliberális gazdasági rendszer volt. A kései kapitalista rendszer „terméke” lázadt föl egy rövid pillanat erejéig tisztán láthatóan, hogy azután karakterét és erejét vesztve gyorsan visszatérjen a magyarországi fasizmus jelvényeivel és retorikájával terhelt látszatfeladatához, amely a kormány megingatása lett volna. De a lényeg mégsem ez az ideológiailag és etikailag kétséges célú támadás-sorozat, hanem az, hogy a jelenség erőteljes válságtünet volt (és maradt), a későbbiekben tovább súlyosbítva a gazdasági krízis osztályszempontú „kezelésével”.

Azért szükséges vázolni ezeket a társadalompolitikai összefüggéseket, mert Nemes Csaba legújabb festményei, nevezzük őket „néma pogromképeknek”, valósággal igénylik az előzmények ismertetését. A szegénység stigmatizációja, amelyet részben külső nyomásra végzett el a baliberális kormány (máshol a jobboldali), kellő alap volt ahhoz, hogy a szélsőjobboldali akciók jogosságát legitimálja. Mire eljutottunk az áldozatok képének megjelenéséig a médiában, a magyar társadalom olyan erkölcsi átalakuláson ment keresztül, amelynek kizárólagos szempontja az erő átélésének a vágya, az erőt mutatni képes hatalom igénye, márpedig ezzel szemben a „hivatalosan” is gyöngének és értéktelennek ábrázolt szegények, akiknek nagy része cigány, nem képesek semmi olyan „értéket” fölmutatni, ami a homogenizáló társadalomban megvédhetné őket. A kultúra az etnicisták kitétele szerint az az identitásképző elem, amely a nemzeti csoportokat lényegileg megkülönbözteti



Remake, 2007,
animáció, 24 perc

Remake, 2007,
animation,
24 minutes

Puhányok,
2009, videó,
18 perc

Softies,
2009, videó,
18 minutes

egymástól, csak hogy a kultúra tradicionális jelentőségét a társadalom különböző osztályain belül egységesen szüntette meg a spektakulum. A hűvösvölgyi polgárgyerek és a kistokaji cigánygyerek ugyanazt a televízióműsort nézi. A cigányság rendkívül szerteágazó, a többség számára mégis ismeretlen kultúrája sem vonhatja ki magát a kortársi folyamatok alól, amiből az következik, hogy a kisebbségi kulturális tradíció lassan nem jelenti már azt az öndefiníciós többletet, és azt a pozitív diszkriminációs ösztönzést a többség számára, amely még az 1990-es évek elején is működhethetett volna.

A másik oldalról nézve a kultúra csökkenő jelentőségét, a magyarországi középosztálybeli fiatalok számára épp azért tűnik vonzóknak a szélsőjobboldal ideológiája, mert nem áll meg a balliberálisok tét nélküli kulturális gesztusainál (alkalmi közösségi formák teremtése, Critical Mass, gerillaültetés) hanem a valós társadalmi részvétel lehetőségét ígéri. A kultúra kevésnek bizonyul a társadalmi aktivitás iránytalan, a „bármit, csak tenni valamit” szándékok identitászarvos korában. Nemes Csaba *Puhányok* (2009) című filmjéből ugyanakkor kiderül, hogy a modernizált szélsőjobb már ironikusan alkalmazza a kulturális tradíciót; a nemzeti romantika „jelmeze”, a betyárruha idézőjelbe tett utalásos szimbólum, amelynek az a szerepe, hogy ideológiailag lokalizálja az agresszorokat, akik maguk sem veszik komolyan a formákkal való játékot. Ez a film az eddigi leginkább szociografikus darabja Nemes Csaba tevékenységének, és azt a fontos felismerést követi, hogy az ellenség démonizálása „a bűn az ördögtől való” természetlen absztrakciójához vezet, amiből csak a problémák eltávolítása következik, elérhetetlenné téve az ideológiák konkrétumát. Ebben az értelemben rokona a *Puhányok* Joanna Rajkowska Budapesten forgatott *Légitársaság* (2008) című filmjének, amelyben a társadalomból kiemelt



kisebbségeket nem önmagukban, hanem a Magyar Gárda néhány meghívott tagjával együtt közös, semleges térben mutatta be. Mindkét esetben bebizonyosodik, hogy a kommunikáció primér alapfoka legalább nem lehetetlen, viszont az egymásról való kölcsönös tudás jelentős mértékben csökkentheti a félelmet és az agressziót.

A film módszere a portrészzerű bemutatás és az elbeszélésből kiugró önmeghatározások – „kerüljük a romantikát”, „magyar érzület” – narratív illusztrációja. Két jobboldali fiatal megtámad egy középosztálybeli egyetemista fiút, akiről kiderül, hogy a balliberális oldalhoz áll közelebb. A fiktív történet alapja az a statisztikai tény lehet, hogy az utóbbi években Budapesten megnövekedett a rasszista, ideológiai alapú támadások száma, elsősorban antiszemita okokból. Nemes Csaba tulajdonképpen szelídíti az agressziót, és nem viszi túlzásba a néző brutális képekkel való sokkolását, hanem lényegében abszurd játékként tálalja a történetet, éppen azért, mert meg akarja érteni és értetni a támadók ideológiai logikáját.

Az etikai és az esztétikai szféra vékony határán állnak azok a festmények, amelyeket Nemes Csaba – egyedülként a magyar képzőművészek

között – a cigányság körében végrehajtott gyilkosság-sorozat hatására hozott létre. A néző etikai érzékenységének fölébresztéséhez az egyik út az esztétikai „különös” radikalizálása, vagyis a sokkolás. Ilyen képekkel találkozhatunk Auschwitzhoz kötődően, vagy például azokat a fotóportrékat nézve, amelyeket a kambodzsai genocídium áldozatairól készítettek

³Thierry du Duve: Art in the Face of Radical Evil. October, Summer 2008. 8.

Pol Pot haláltáborai bürokratikus szorgalomból, közvetlenül a kivégzés előtt. Thierry du Duve a művészet és az ábrázolhatóság határát elemelve, ezekről a fényképekről azt írja: „Ennek megfelelően, a művészet humanista legitimációja összekapcsolódik azzal a ténnyel, hogy az esztétika területén a művészek a humanizmus szószólói, amiből az következik, hogy a művész föl van jogosítva arra, hogy valamennyiünk helyett szóljon.”³ A művész etikai föladata tehát meg van határozva: képviselnie kell azt a humanizmust, amelynek a fölmutatására a társadalom egésze nem képes.

Nemes Csaba azonban nem sokkolni akar, hanem minimálisra csökkenteni az ábrázoláshoz hozzáadott interpretációt. Pontosabban kiindulópontnak használja az eleve manipulált képet, amely már tartalmazza az interpretációt, nagyon lényeges ugyanis, hogy a festmények alapja a gyilkosságok helyszínéről készült, médiában megjelent fényképek voltak. A média, a leghatékonyabb manipulatív erő, épp a támadók utóbb bevallott szándékát közvetítette: félelmet gerjesztett. Ráadásul minden alkalommal, valahányszor újabb gyilkosságra került sor újabb helyszínen, a félelem növekedésével párhuzamosan a média erodálta az áldozatokkal szembeni szolidaritás érzését, mert növelte az előítéletekből táplálkozó gyanút, amely mindig feltételezi a „kiegyensúlyozatlan életvitelből” származó agressziót. Magyarán: a szegénység mindig gyanús.

Márpedig egy kivétellel, minden támadás a falvak cigánysorán, a legutolsó háznál történt (összesen kilenc támadás volt). Nagycsécen, Tatárszentgyörgyön, Tiszalökön, Kislétán hat ember halt meg, közöttük egy gyerek. A rendőrség megállapítása szerint „Egyszerűen pont ők laktak stratégiaileg könnyen megközelíthető helyen. Az elkövetők nem voltak annyira bátrak, hogy nagyobb kockázatot vállaljanak.” A motiváció a romákkal szembeni bosszú volt.

Nemes Csaba többnyire olyan képeket használt, amelyeken nagyon kevés jel utal a gyilkosságok elkövetésére. Ebből fakad a „némaságuk”. Első ránézésre beleillenek a kilencvenes évektől kezdődően furcsa házakról festett sorozatába, ahol a kiválasztást egy-egy különös építészeti megoldás, a kispolgári ízlés szórakoztató kreativitása magyarázta. A „néma pogromképeken” az ártalmatlan jeleket a büntényre utaló rendőrségi szalagok, megjelölt golyónyomok, sétáló rendőrök, bámszokdók csoportja váltja föl. Ezek azonban csak utalások, tényleges jelentősége a stigmatizált háznak lesz, amelyre átszáll az elkövetők bűne, hogy addig álljon ott lakatlanul, vétlen emlékműként, amíg össze nem dől.



A házakról készült „portrék” sora a stigmatizáció körén kívül is folytatódott, egyfajta pozitív szociográfia módján. A Pécs környékén lévő cigánytelep házait saját helyszíni felvételei után festette meg, és ezeket a képeket már „csupáncsak” a szegénység ténye terheli. De a módszer ugyanaz, mint a *Puhányok* esetében: tényekkel szembesíteni a nézőt előítéletek helyett, kiküszöbölni a tudatlanság démonizáló következményét, és akkor a kényszerből fakadó kreatitásnak számos olyan eleme tárul föl, amely közelebb vihet az elfogadáshoz. A nedvesedő falú vályogházak egyrészt a periferiális, egészségtelen, kultúrából és politikai részvételből kizárt létmódot jelképezik, ugyanakkor beszédes vizuális képét nyújtják az életüket a többség elveihez hasonló módon élő marginalizált kisebbségnek, akik ugyanúgy a magánszféra és a magántulajdon kialakítására és megtartására, a környezetük esztétikai alakítására törekszenek és a szórakozás ugyanazon módját (televízió) veszik igénybe, mint mindenki más. Csak a maguk ízlése szerint.

A kiállításon látható legújabb mű egy bábfilm. Nemes Csaba szövegkönyve tömören, fegyelmezetten és pontosan foglalja össze a cigányokhoz kötődő előítéletek egyik leggyakoribb pontját, a lopásra való hajlam általánosítását. A kétszereplős szituációs játék egy valódi erdőben zajlik, ahol az erdőkerülő egy cigányfiúba botlik. A párbeszédből fokozatosan bontakozik ki a viktimológia jól ismert pszichológiai folyamata, amely során a vádlott fokozatosan kezdi magára venni az elkövetés

Helyszín
(Tatárszentgyörgy),
2010, 65x100 cm,
olaj, vászon

Scene
(Tatárszentgyörgy),
2010, 65x110 cm,
oil, canvas

Átj ide!, 2010,
bábfilm, 5 perc

Stand here!,
2010, *puppet-film*,
5 minutes

tényét és enged a ránehezedő, a bűnösség beismerését kikényszerítő nyomásnak. A nemzeti karszalagos erdőkerülő azonban bonyolult karakter: játszik az egérrel, és kiélvezi a helyzetből kifacsarható összes szadista élményt. Ugyanakkor nem viszi a végsőkig a feszültséget és a jelenet nem torkollik tetteles agresszióba, ebben áll Nemes Csaba kompetenciája és módszerének finomsága. A köznapi élet ugyanis épp ezt a szofisztikált szadizmust igazolja: tartsuk meg a (véletlen) áldozatot a saját bűnösségének a tudatában, mert csak így tarthatjuk az ellenőrzésünk alatt. Kettejük párbeszédének alapja az a közös tudás, amely a cigányokkal szembeni negatív prekoncepciók általánosságán alapszik, és amely mindkettejük számára előre megírja az eljátszandó szerepet. A társadalom szabályai az erdő semleges közegében is érvényesek, és nincs az az egyéni stratégia, amely kivonhatná magát alóluk. Az egyetlen halvány reményt mégiscsak a kultúra jelenti, állítja Nemes Csaba, amikor a szabadjára engedett roma fiú énekelni kezd a film végén.



EMESE KÜRTI

The Last House

Just as I am writing this, Nicolas Sarkozy, the president of democratic France, born of immigrant parents himself, is just preparing to eliminate a camp of some 300 Romanian and Bulgarian Romas. He expects a minister of the Romas' own country of origin to cooperate in expelling the Roma, dislodged from the camps they had been constrained to. He has every reason to count on the Romanian minister's assistance as Romania has already demonstrated that it is ready to discriminate its own citizens on an ethnic basis, and instead of protecting them, to assist slavishly to the superior West in pursuing its immigration policy. The "war on crime", which started a few months earlier in Rome, will lead to the denationalisation even of the immigrants' descendants if they "violate the law and order". In other words, the leader of the Third Republic considers that universal citizenship, the ultimate achievement of the Enlightenment, which meant that citizenship was equal with human dignity, no longer represents any value. Considerations of race, ethnicity and religion overwrite the equal rights and consequences that follow from the institution of citizenship.

This model is strikingly similar to the German national socialist politics of the 1930s. Then, the common law given by the states did not protect Gypsies, Jews, gays, communists, bohemians and improductive people, just as it won't protect them now. Since the early 1990s, Western Europe has tried to guard what remains of the welfare state from the 'hordes' of refugees and migrants, until only its myth remains amid prevailing racism.

In Eastern Europe, where there is practically no immigration, and instead of the welfare state, only the memory of the trifling (and hardly known) cultural and anti-feudal benefits of state capitalism survive, the consequences of capitalism also emerge on an ethnic basis, but exclusively in a closed circle of 'insiders'. As Gáspár Miklós Tamás says

¹ G.M. Tamás:
On Post-Fascism. How citizenship is becoming an exclusive privilege.
Boston Review,
2000. Summer.
<http://bostonreview.net/BR25.3/tamas.html>

² Slavoj Žižek:
Rancière tanítása.
In: Jacques Rancière:
Eszttétika és politika.
Műcsarnok
Nonprofit Kft.
2009. 39-48.

“Hungarian and Serbian ethnicists claim that nation is where people of Hungarian or Serbian origin happen to live, regardless of their citizenship, with the corollary that citizens who are ‘alien’ to the nation states ethnically, racially, in their religion or culturally, do not belong to the nation in effect. The increasing depoliticisation of the notion of the state (a shift towards a cultural definition) leads to an acceptance of discrimination as a ‘natural’ phenomenon.”¹ The concealed or open racism of Hungarian domestic politics in the past few years follows from this definition of the nation, which, in essence, can also be considered as a specific product of politics. According to the testimonies of the offenders who were apprehended, the attacks that took place at various locations of the country, the murders of Roma were all solely motivated by their victims’ ethnic origins. Obviously, these murders are regarded as a kind of ‘private’ crimes, without direct assistance from the state. In fact, the state even found the murders, that is, it did justice to one of its (innocent) citizens, as can be expected, against another (guilty) citizen. At the same time, there can be no question about the indirect responsibility of the state, because it was an active agent of a system that incites racial prejudice, anti-Semitism, homophobia and misogyny.

The key concept here is probably depoliticisation, referred to in the text cited above. In this case, it is not just that a narrow, we could even say marginal circle, the art scene keeps politically distant, which has been a relatively serious problem since the change of political system. What we witness here is a real danger that concerns the whole of the society. Discussing Jacques Rancière’s aesthetics, Slavoj Žižek sums up the process as follows: When, in disappointment, people turn away from politics, and the state places power into the hands of ‘experts,’ or, more precisely, of technocrats, instead of politicians, and its role is thus reduced, in essence, to an executive function of the police, then the ultimate consequence of this is always racism.² As a major feat of arms of capitalism, racism also results in a conflict inside the same social classes, as it turns against one another groups that otherwise belong to the same financial and social circles. Such conflicts are motivated exclusively racially. Roma in Szabolcs county have no greater enemies than the worker-peasants of the same county. As a result, solidarity, the only force that could become a strong counter-force in the history of capitalism, and thus constituted a threat to the system, is now impossible within social classes.

An obvious product of the prevailing contempt of the political elite in Hungary is the growing weight of the extreme right, which has come close to political power, or has even grasped it, in Western Europe, too. The first appearance of the far right in the Hungarian media during the 2006 siege of the headquarters of the Hungarian public service television – the subject matter of Csaba Nemes’s *Remake* – appeared to be a conflict between the state and extremists, but in fact, the main role was played by the neo-liberalist economic system. Clearly, the product of late capitalism rebelled for a moment, only to return subsequently, having lost its character and strength, with the symbols and rhetoric of Hungarian fascism, to its apparent aim of overthrowing the government. But the point here was not this series of assaults with an ideologically and ethically questionable aim, but the fact that they were (and have remained ever since) a strong symptom of the crisis, to be later aggravated with ‘responding’ to the economic crisis on a class basis.

It is important to describe briefly the socio-political context here because Csaba Nemes’ most recent paintings, let us call them ‘mute pictures of pogrom’, make it necessary to sum up what had led to their birth. The stigmatisation of poverty by the leftist-liberal (in other countries rightist) government partly due to external pressure, created the basis for the legitimisation of extreme rightist assaults. By the time the images of the victims appeared in the media, the Hungarian society had undergone a moral transformation whose sole motivation was the desire to experience power, or the need for a power that can demonstrate its strength. Meanwhile, ‘officially’ also shown as weak and valueless, the poor, most of them Gypsies, could demonstrate no ‘value’ that would protect them in a homogenising society. According to ethnicists, culture is the identity forming element that essentially distinguishes national groups from one another. However, the spectacle has eliminated in general the traditional importance of culture within the various social classes.



Flaneur, 2008,
140x200 cm,
olaj, vászon

Flaneur, 2008,
140x200 cm,
oil, canvas

Helyszín (Nagycséc), 2010,
50x70 cm, olaj,
vászon

Scene (Nagycséc),
2010, 50x70 cm,
oil, canvas

Children of suburban middle class families watch the same television programmes as Romani kids in Kistokaj in north Hungary. The highly colourful and multi-faceted culture of Roma, which is still unknown to the majority of the society, cannot keep unaffected by processes in contemporary society and culture. As a result, their tradition of minority culture no longer provides the basis for self-definition and the stimulus for positive discrimination by the majority that could have been there even in the early 1990s.

Looking at the loss of importance of culture from the angle of the other side, the appeal of extreme rightist ideologies to Hungarian middle-class young people lies in the fact that it goes much further than the mere cultural gestures of the leftist-liberal side with no stake involved (such as creating temporary social groups, Critical Mass, planting trees



in guerrilla tree planting), by promising real social participation. Culture is proven insufficient in an age of prevailing identity crisis and desire for social activity, with people having a strong drive to act. At the same time, as we can see in Nemes's short movie titled *Puhányok* (*Softies*, 2009), today's extreme right uses cultural tradition with an ironical overtone. The representative costume of the national nostalgia, the clothes of the betyár, the outlaws appears as a symbol in inverted commas, whose function is to identify ideologically the aggressors, who themselves do not take seriously the play with such forms. So far, this film is Nemes's most socio-graphic work, inspired by the recognition of the fact that demonising the enemy only leads to the unproductive abstraction of 'sin is from the Devil.' This abstraction, in its turn, results in a distancing of the problems, which makes the concrete aspects of ideologies inaccessible. In this respect, *Puhányok* is related to Joanna Rajkowska's *Airways*, which a movie she shot in Budapest in 2008, where she shows minorities of the society not in themselves but together with invited members of the Magyar Gárda (Hungarian Guards) in a neutral space. Both works demonstrate that communication on a primary, basic level is, at least, not impossible, and that knowledge of the other on either side helps reduce fear and aggression.

The film uses the method of portrait type presentation and a narrative illustration of self-definitive statements, such as 'let us refrain from being romantic' and 'Hungarian sentiment.' Two ultra-rightist young men attack a middle-class university student of whom we come to find out that he is closer to the leftist-liberal side. The fictitious story may be based on the statistically proven fact that in the past few years, racially and ideologically motivated attacks, primarily anti-Semitic, has increased in Budapest. In fact, Nemes softens the presentation of aggression, he does not shock the viewer with images of brutality, but in essence, he presents the story as an absurd game, because his intention is to understand and make the viewer understand the logic of the attackers' ideology.

The paintings Csaba Nemes made, as the only Hungarian artist dealing with the issue, following a series of acts of systematic massacre of Romani people, are on the slim border of the ethical and the aesthetic. One of the ways to awaken the spectator's ethical sense is the radicalisation of the aesthetically 'peculiar', in other words, shocking the spectator. We can see such images related to Auschwitz, or, for ex-

Thierry du Duve: Art in the Face of Radical Evil. October, Summer 2008. 8.

ample, looking at photo portraits of the victims of the genocides in Pol Pot's death camps, taken by diligent bureaucrats immediately before the victims' execution. As Thierry du Duve points out analysing the borders and limits of the artistic and representation "Accordingly, the humanist legitimation of art practice is tied up with the notion that artists are spokespeople for humanity in the aesthetic domain, and therefore it postulates the legitimacy of artists to speak on behalf of all of us."³ The ethical job of the artist is defined then: the must represent the humanism that the society as a whole cannot demonstrate.

Nemes's aim is no to shock the spectator but to keep the element of interpretation in presentation to the minimum. More precisely, he uses as a starting point an originally manipulated image that already contains the element of interpretation – it bears great significance that the paintings are based on photos of the scenes of the massacres published in the media. In effects, the media, the most effective tool of manipulation, the media served as a vehicle for the assaulters' intent: it spread fear. Moreover, every time a murder took place at a new location, along with adding to the growth of fear, the media eroded the sense of solidarity in the society towards the victims by increasing the suspicion based on the prejudice that aggression against the victims was a consequence of an 'unbalanced way of living.' In other words: poverty is always suspicious. With just one exception, all of the nine attacks were carried out against the last house of the Romani row in the villages. Six people, one of them a child, died in Nagycséc, Tatárszentgyörgy, Tiszalök and Kisléta. According to the police "It was simply that their houses were located at a position that was easy to access strategically. The assaulters were not brave enough to take a higher risk." The motivation was revenge against the Roma.

Nemes mostly used photos in which there are only very few signs of the massacres. This is what makes these paintings 'silent'. At first sight, they fit into his series of paintings of strange houses, which he began in the 1990s, with his choice of the buildings then being present examples of strange and funny architecture inspired by middle-class taste. In his 'silent images of pogrom' the innocent signs in the earlier paintings come to be replaced by police line ribbons, marked bullet holes, policemen walking around, people gathering at the scene, etc. However, these are only references. What bears real significance is the stigmatised houses, to which the assaulters' sin will be transferred, to stand there vacant as monuments until they collapse.



The series of the portraits of houses extended beyond the stigmatised circle, as a kind of positive sociography. Nemes painted the houses of the Roma colony after his own photographs. These houses are 'only' burdened with the fact of poverty. Nemes uses the same method here as in *Puhányok*: to confront the viewer with facts instead of prejudices, to eliminate the demonising consequence of the lack of knowledge and information. He makes visible examples of creativity resulting from constraint, bringing people closer to acceptance. The adobe houses with their damp walls represent a way of living that is peripheral, unhealthy, excluded from culture and political participation – but they also present telling images of this marginalised minority that lives according to the principles of the majority, and whose members strive to build up and keep their private sphere and private property, who try to shape their environment aesthetically and use the same means of entertainment (television) as anyone else. Only they do it according to their own taste. The most recent work in the exhibition is a puppet animation. Nemes's script provides a brief, concise and accurate summary of one of the most prevalent prejudices against Romani people: an inclination to theft. The situation game with two characters takes place in a forest, where the a white woodsman accidentally meets a young Roma man. From their dialogue unfolds the well-known psychological process of victimology, where the person accused of a crime gradually accepts and takes on the role of the offender, and succumbs to the pressure to confess to having committed a crime that he has not committed. The woodsman, who wears a ribbon with the national colours, is a complex character,

Helyszín (Kisléta),
2010, 45x80 cm,
olaj, vászon

Scene (Kisléta),
2010, 45x80 cm,
olaj, canvas

Áltj ide! 2010,
bábfilm, 5 perc

Stand here!
2010, puppet-film,
5 minutes

he plays cat and mouse with the young man, and squeezes every drop of sadistic joy out of the situation. At the same time, he does not carry the situation to the extreme, and the situation does not lead to physical aggression. And this is exactly where Nemes's competence and the subtlety of his method lies. This is the kind of sophisticated sadism that prevails in everyday life: let us keep the (innocent) victim in their awareness of guilt, because it this is the only way we can keep control of them. The dialogue of these two characters is based on the common knowledge they share, which is based on the prevalence of prejudices against Romani people, and predetermines the role they will play. The rules of the society are also valid in the neutral environment of the forest, and there is no individual strategy that would exempt them from these rules. Still, the only slight hope that remains for us is culture, Csaba Nemes declares by making his character, the young Rom, released by the woodsman, sing his song at the end of the movie...





Sárga ház / *Yellow House*, 2009, 150x252 cm, olaj, vászon / *oil, canvas*



Az utolsó ház / *The Last House*, 2009, 110x170 cm, olaj vászon / oil, canvas



Könnyű szellő / *Light Breeze*, 2009, 100x140 cm, olaj vászon / oil, canvas



A kukoricással szemben / *Opposite of the Cornfield*, 2009
140x200 cm, olaj, vászon / oil, canvas





Füst 16 / Smoke 16, 2010, 120x160 cm, olaj, vászon / oil, canvas



Telep [03] / Settlement [03], 2010, 50x70 cm, olaj, vászon / oil, canvas



Telep [01] / Settlement [01], 2010, 180x250 cm, olaj, vászón / oil, canvas



Telep [02] / Settlement [02], 2010, 180x250 cm, olaj, vászon / oil, canvas



Telep [04] / Settlement [04], 2010, 180x250 cm, olaj, vászón / oil, canvas



Hóhatár / *Snow Line I-IV.*, 2008, A4-es rajzsorozat
vegyes technika / *A4 drawing-series, mixed media*







Álj ide! / *Stand Here!* 2010, bábfilm, 5 perc / *puppet-film, 5 minutes*

Nemes Csaba:

ÁLLJ IDE!

Párbeszéd az erdőben.

(Bábfilm)

Karakterek: Erdész (E), Roma (R)

E: Ki vagy?	- Mondom, hogy ne hazudj!	- Dolgozok én is.
R: Hogy?	- Nem hazudok.	- Hol dolgozol?
- Én kérdeztem. Állj meg!	- Hazudtok ti mind... Szeretnél elmenni?	- Itt-ott...
- Megálltam.	- Nekem mindegy.	- Minden nap?
- Hogy hívnak? Nincs neved? Nem értesz magyarul?	- Nem várnak? Nem felelsz? Kellene a fa igaz?	- Ha hívnak.
- De értek.	- Nem fáért jöttem.	- Szereted az erdőt?
- Tudsz te beszélni, ha akarsz. Mit keresel itt?	- Ne hazudj!	- Szeretem.
- Semmit.	- Nem hazudok.	- Ha hívnak.
- Hogyan semmit? Fát jöttél lopni?!	- A fáért fizetni kell!	- Szereted az erdőt?
- Nem!	- Tudom.	- Mit szeretsz benne?
- Ne hazudj!	- Ki jött veled? - Senki.	- Hát...
- Nem hazudok.	- Hol laksz?	- Mit szeretsz benne?
- Akkor miért vagy itt?	- Lent a végén.	- Én csak úgy nézelődök.
- Sétálok.	- Szereted a munkát?... Válaszolj!	- Nézelődik... Mit lehet itt nézni?! A fákat?
- Csak úgy sátálsz?	- Nincs munkám.	- A fákat is.
- Igen.	- Mindenki dolgozik.	- Kellene a fa?

- Tudod, hogy mér? kérdeszem?	- Ha van munka, dolgozok.	- Tényleg nem?
- Nem tudom.	- Mindig van munka! Csak dolgozni kell! Érted? Tudsz te magyarul!	- Nem.
- Nem?	- Várnak vissza? Van aki vár?	- Miért nem?
- Nem.	- Érttem...	- Mert maguk az olyan embert nem nagyon szeretik, amilyen én vagyok.
- Nem tudja...hmm, nem tudja. Állj ide!	- Várnak vissza? Van aki vár?	- Gyere ide! Vedd a nyakadba ezt a kötelet! Nem félsz tőle?
- Itt állok.	- Vannak.	- Többen is?
- Kicsit arrébb. Honnan viszed a fát?	- Többen.	- Hányan várnak? A társaid várnak?
- Nem fáért jöttem.	- Ők nem a társaim.	- Nem...
- Van baltád? Van nálad?	- Várják otthon a fát?... Érthetően kérdeztem!	- Köss rá egy görcsöt!
- Nincs nálam.	- Nem azt várják.	- Hát, megtehetem...
- Ne hazudj! Hova dugtad? Hol vannak a társaid?	- Mit várnak?	- Akkor tedd is meg szépen...Akár el is mehetsz. Állj csak meg! Gyere vissza! Állj ide! ... Nem így, háttal! Na gyere már! Ott állj meg! Maradj!
- Egyedül jöttem.	- Elmehtek?	- Maradok.
- Minek jöttél?	- Na nézzenek csak oda, már engedélyt is kér. Ne legyen már olyan sietős!	- Hozz egy rönköt! Emeld fel! Békaügetés! ... Akarsz inkább énekelni?
- Már mondtam.	- Mit akar tőlem?	- Hát, ha lehet, akkor inkább énekelnék...
- Ismételd meg! A fáért fizetni kell! Mi után nézelődtél?	- Én? Mit akarhatnék? A fák nagy idősként... Érted? Nem érted te ezt. Melyik a kedvenc számod? Bár mindegy is... Ne csodálkozz, ha nem fognak téged többet látni!	- Énekelj!
- Nem nézelődtem.	- De nem úgy.	- (énekel) Hulljatok levelek, rejtsetek el engem... de ja, diófa levéllel, de sej takarjatok el engem.
- Azt mondtad nézelődni jöttél.	- A fa nincs ingyen! Először dolgozni kell érte.	
- De nem úgy.	- Dolgozok én is.	
- Nem nézelődtem.	- Nem szeretlek ti dolgozni...	

Csaba Nemes:

STAND HERE!

Conversation in the forest.

(Puppet-film)

Characters: Forester (F), Roma man (R)

F: Stop there! Who are you? - I'm not!
- You are lying. All of you do.
R: What? - Here and there...
Would you like to leave? - Every day?
- I'm asking the questions - I don't care.
now! Stop! - Nobody's waiting for you?
- I have stopped. - Won't you answer my
question? You need some
- What's your name? Don't wood, right?
you have a name? Do you
- I didn't come here for
understand Hungarian? - wood!
- Yes, I do! - Don't lie to me!
- See? You can speak if you
- I'm not!
want to. - If you want wood, you have
- What are you doing here? - to pay for it.
- Nothing. - I know that.
- What do you mean ' - I know that.
nothing'? Have you come
- Who's here with you?
here to steal wood?
- No! - Nobody.
- Don't lie to me! - Where do you live?
- I'm not! - At the lower end.
- Why are you here, then? - Do you like your job?...
- I'm just taking a walk. - Tell me!
- Just taking a walk? - I have no job.
- Yes! - Everybody works.
- I told you: Do not lie to me! - Me too.
- Where do you work?

- Here and there...
- Every day?
- When they call me...
- Do you like the forest?
- Yes, I do.
- What do you like about it?
- Well...
- What do you like about it?
- I just like looking around
in it.
- ...He just looks around
in it... What is there to look
at here?! The trees?
- Yes, the trees, too.
- Would you need some
wood?
- I have not come here for
wood.
- You have already said that.
...Have you seen a forest
with numbered trees
before?
- No, I haven't.
- You know why I'm asking,
don't you?

- I don't.
- You don't?
- I don't.
- He doesn't know...huhh,
he doesn't know.
Stand here!
- I am standing here.
- A little further up. Where
do you take the logs from?
- I have not come to pick
wood.
- Do you have an ax?
Do you have it with you?
- I don't.
- Don't lie to me!
Where did you hide it?
Where are your buddies?
- I'm on my own.
- Why have you come?
- I've already told you!
- Tell me again! If you want
wood you have to pay for it.
What were you looking for?
- I wasn't looking for anything.
- You said you came to look
around.
- But not to look for
something.
- Wood is not for free. You
have to work for it.
- I do work.
- Your kind doesn't like to
work...
- If there is work, I do it.
- There is always work.
You only have to do it.
Understand? You unders-
tand Hungarian, don't you?...
- I understand...
- Is anybody waiting for you
to get back?
Anybody waiting for you?
- Yes, there are.
- More than one?
- More.
- How many?
Your buddies are waiting?
- They are not my buddies.
- They are waiting at home
for the wood, right?...
I've asked you a question!
- They are not waiting for the
wood.
- What are they waiting
for then?
- Could I go now?
- Now look at that... He is
asking for permission.
Why hurry so much?
- What do you want from me?
- Me? What would I want
from you?
Trees are witnesses
of great times... you see
what I mean?
Of course you don't...
What's your favourite
number? Forget it...
Don't be surprised if they
never see you again.
- I'm not surprised.
- You are really not?
- No.
- Why not?
- Because your kind do not
really like my kind.
- Come here! Put this rope
around your neck!
Aren't you scared?
- I'm not.
- Really?
- No...
- Tie a knot in it!
- Well, I can if you want...
- Do it then...
You may as well leave.
Stop there! Come back!
Stand here...Not like that!
With your back towards me!
Now, come on! Do it!
Stop there! Don't move!
- I am not moving!
- Fetch a log! Lift it!
Duck walk! ... Would you
prefer to sing?
- Well, I would if I could
choose...
- Go ahead! Sing then!
- [sings] Oh, leaves, do fall
and hide me, hide me...
with walnut tree leaves,
cover me and hide me.

ÁLLJ IDE! / STAND HERE!

bábfilm / puppet-film
2010

színészek / actors:

„M” – Thuróczy Szabolcs
„R” – Csányi Dávid

bábjáték / puppet-play:

„M” – Kámvás Luca
„R” – Gergelyi Júlia

bábkészítő / puppetry:

Glaser Katalin

operatőr / director of photography:

Kovács Claudia

focus puller, loader:

Decsi Dániel

kamera asszisztens / camera assistant:

Székely Csaba

világosító, felvételvezető / electrician, location manager:

Fodor Károly

csapó / slate:

Zékány Diána

vágó / editor:

Tréznik László

Hangkeverés / sound-mixing:

Madácsi Imre

colorist:

Kovács László

főcím grafika / graphic design:

Kupcsik Adrián

angol felirat / english subtitles:

Kozma Zsolt

producerek / producers:

Lajos Tamás, Fazakas Péter

rendező, forgatókönyvíró / screenplay, directed by:

Nemes Csaba

támogatók / support:

Film Positive Productions Kft., Supermodern Stúdió Kft., Színház- és Filmművészeti

Egyetem, Knoll Galéria

labormunkálatok / developing:

Magyar Filmlabor

külön köszönet / special thanks:

Bánki György, Bosnyák Miklós, Hans Knoll, Kupcsik Adrián, Pilinger Erzsébet,

Prosound, Nick Robertson, Solymosi Attila

Nemes Csaba

1966-ban született Kisvárdán.
Budapesten él és dolgozik.

*He was born in Kisvárdá, 1966.
Lives and works in Budapest.*



VÁLOGATOTT EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK / SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- | | |
|---------|--|
| 2010 | <i>Állj ide!, Stand here!</i> , Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest |
| 2009 | <i>The Last House</i> , Vartai Gallery, Vilnius, Lithuania
<i>Jeden Tag ist 1956 (Everyday56)</i> , Knoll Gallery Vienna
<i>Puhányok-Mindennap56 (Softies-Everyday56)</i> , Knoll Gallery Budapest |
| 2007 | <i>Remake</i> , Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest;
Pavillon, Wels, Austria; Knoll Gallery Budapest |
| 2006 | Knoll Gallery Vienna
<i>Afrikai Nap (The Sun of Africa)</i> , Menü Pont Galéria, Múcsarnok, Budapest |
| 2004-05 | <i>Picture-Blog</i> , Knoll Gallery Budapest
(Keserue Zsolttal / with Zsolt Keserue) |
| 2004 | <i>His Environment</i> , Knoll Gallery Vienna |
| 2002 | <i>Between Me and Myself</i> , Knoll Gallery Budapest
Deák Erika Galéria, Budapest |
| 1998 | <i>Common Cover</i> , Raum Für Kunst (Public Appearances -
Steierischer Herbst), Graz, Austria
<i>Szerződészegés (Breach of Contract)</i> , Liget Galéria, Budapest |
| 1997 | <i>Folyamatos múlt (Continuous Past)</i> , ICA-Dunaújváros* |
| 1994 | <i>Milieu et L'EGO</i> , Institut Français, Budapest
(Beóthy Balázssal és Pereszlényi Rollanddal / with Balázs Beóthy,
Rolland Pereszlényi) |
| 1993 | <i>A pénz diszkrét pálya (The Discreet Charm of Money)</i> , Bartók 32 Galéria,
Budapest (Veress Zsolttal / with Zsolt Veress) |
| 1992 | <i>Filmcímek (Filmtitles)</i> , Poster-Project, approx. 25 giant posters
in Budapest |
| 1990 | <i>Part</i> , Institut Français, Budapest (Veress Zsolttal / with Zsolt Veress) |

VÁLOGATOTT CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK / *SELECTED GROUP EXHIBITIONS*

- 2010 *Joy and Diasaster - Notes on the Economy*, Künstlerhaus, Vienna
A pultr mögött - a posztszocialista gazdaság jelenségei a kortárs művészetben (Over the Counter - The Phenomena of Post-socialist Economy in Contemporary Art), Múcsarnok, Budapest
Félreérthetetlen mondatok - az újragondolt gyűjtemény (Unmistakable Sentences. The Collection Revisited), Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest*
„Ich kenne drei Farben auf Erden“ (I Know Three Colours on the World), NKV, Wiesbaden
„Let’s Talk About Nationalism! Between Ideology and Identity“, Kumu Art Museum, Tallinn, Estonia*
- 2009 *1989 - Year of Miracles - Austria and the End of the Cold War*, Austrian Cultural Forum, New York
Köztes idő: a galéria (Interval: the Gallery), Dorottya Galéria, Budapest
Ausgewählt 10 Jahre, Rotor Gallery, Graz
Kis magyar pornográfia (Small Hungarian Pornography), Modem, Debrecen
- 2008 *Revolution, I Love You - 1968 in Art, Politics and Philosophy*, International Project Space, Birmingham; Trafó, Budapest;
 CACT-Contemporary Art Center of Thessaloniki*
Mint a mozi (Like Movie), Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
Familienangelegenheiten (Family-matters), Kunstverein Ulm, Germany
Rehab – Labor, Budapest
Ez a város egy távoli bolygó? (Is this Town a Remote Planet?), Knoll Galéria, Budapest
- 2006 *Jegyzet és vázlat (Notes and Sketsches)*, Stúdió Galéria, Budapest
Iránypontok (Directions - A selection of works by former students of Ignác Kokas), Múcsarnok, Budapest
- 2004 *Unsere neuen Nachbarn (Our new neighbours)*, Lower Austria - Gesellschaft für Kunst und Kultur
Tájkép keret nélkül (Unframed Landscapes), Mile End Park Ecology Pavillion, London; Galerija Prosirenih Medija, Zagreb, Croatia; ICA-Dunaújváros*
A másik története (The story of the other one) Budapest errances, Le Carosse, Paris
- 2003 *Extra-Temporal – Új lapot nyitunk (Turning the Page)* Kogart, Budapest*
Extra-Temporal – Cruising Danubio, Comonidad de Madrid*; Prague Biennial, Prague*
Promenade – Arc en Ciel, Liévin, France
Passage – MAC Sallaumines, France
- 2002 *Innen nézve (Seeing from Here)*, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
Budapest Box, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
Das ist Kunst (This is Art), Friedrichshof, Austria*
Házak között (Between Houses), Deák Erika Galéria, Budapest
Common Name - Oh, it’s a Curator, Rotor Gallery, Graz, Austria
Die Geschichte eines Tages (A Story of a Day) - Transsexual Express, Múcsarnok, Budapest
- 2001 *Extra-Temporal – Casino 2001*, storyboard, S.M.A.K. Gent, Belgium*
The House of Light - At Home Gallery, Somorja, Slovakia
Le main dans le nuages - Histories Hongroises, Musee d’art moderne de Lille Metropole, Villeneuve d’Ascq, France*
Tu connais? – Glassbox, Paris
Közös sebesség - Rövid történetek (Common Speed – Short Stories), Budapest Galéria, Budapest*
- 2000 *Média-Modell*, Múcsarnok, Budapest; Vienna
Art Narrative, Knoll Galéria, Budapest
The House of Light - Ludwig Project Room, Budapest
Retrospective storyboards - It’s Amusing to See What Money Does, ICA-Dunaújváros
Sonntag – Psychedelic, SKUC Galerie, Ljubljana, Slovenia
Carrier – Áthallások, Múcsarnok, Budapest
Carpe diem – Millenium rizikó, Trafó, Budapest
- 1999 *The Passion and the Wave*, Dolmabahce Palace, 6th Istanbul Biennial*
Kunst der neunziger Jahre in Ungarn (Hungarian Art of the 90ies), Akademie der Künste, Berlin*
Portrait of the Artist as a Young Man, Emilia Filly Gallery, Usty nad Labem, Czech Republik*
Common Name - Young and Serious,– storyboard, Ernst Múzeum, Budapest*
Sonntag – Zeit-Spiel, IFA Galerie, Berlin*
Die Geschichte eines Tages – Tell me more..., Pavel-Haus, Laafeld, Austria
- 1998 *Antológia (Anthology)*, Ludwig Múzeum, Budapest*
Observatorium, Warsaw, Poland*
Sonntag – Goethe Institute, Budapest
- 1997 *Ostranenie*, Dessau, Germany (EMARE-program)
Chimera, Aktuelle Photokunst aus Mitteleuropa, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle*
Millecentenárium, Bartók 32 Galéria, Budapest
To See the Possibility – The Roundabout, Shed im Eisenwerk, Frauenfeld, Switzerland
- 1996 *On Line On Site*, CBK-Rotterdam, The Netherlands
Common Name - Sao Paulo Biennale, Brasil*
Közös sebesség – Common Speed Sent-I-Mental Blue, Budapest Galéria, Budapest
- 1995 *Kulturabkommen*, PBK, Hamburg, Germany*
The Image of Europe, Poster-project, Cyprus*
- 1994 *Übergänge*, Passau, Germany*
- 1993 *Polifónia – Polyphony*, SCCA-exhibition, Budapest*
- 1992 *Vier (Four)*, Horn, Austria*
 Knoll Galéria, Budapest; Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
- 1991 *SVB VOCE*, Contemporary Hungarian Video-Installation, Múcsarnok*
- 1990 *Kunst*, Europa 1991, Bremen, Germany*

* katalógus / catalogue

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA / SELECTED BIBLIOGRAPHY

Katharina Deschka-Hoech: Die Müdigkeit des Diktators, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24. 04. 2010
News from Hungary - Csaba Nemes` s four paintings and Softies (Rael Artel`s Interview with the Artist) in: LET`S TALK ABOUT NATIONALISM! Between Ideology and Identity, Exh. cat. Ed.: Rael Artel, Kumu Art Museum, Tallin, 2010, 37-42.
Miklós Peternák: Post Video-Footnotes to the Transformation of Hungarian Videomaking, in: Transitland - Video Art from Central and Eastern Europe 1989-2009, Ed.: Edit András, Budapest, 2009, Ludwig Múzeum - Kortárs Műszeti Múzeum, 105-116.
Katja Melzer: Jeder Tag eine Revolution <http://www.artmagazine.cc/content41791.html>
Csizmadia Alexa: Leo Fitzmauri - Nemes Csaba, Szellemkép 2009/1., 2-4.
Turai Hedvig: Kerüljük a romantikát, Műértő, 2009/5.
Maja and Reuben Fowkes: Reviews - Softies, Time Out - Budapest, April 2009, 68.
Maja and Reuben Fowkes: In the studio: Csaba Nemes. Time Out Budapest, March 2009, 67.
Matt Price: Revolution I Love You, Art Monthly 2.09/323, p. 27-28.
Pilinger Erzsébet: A személyesen innen és túl (The Personal and Social Aspects in the Works of Csaba Nemes), Balkon 2007/9. 18-26.
Kevin Shopland: Remaking History, Budapest Sun, 24.10. 2007 <http://www.budapestsun.com/news/59355>
Balázs Beöthy: „In the End, I decided on Animation” - Interview with Csaba Nemes, 22. March 2007. <http://www.exindex.hu/index.php?l=en&page=3&id=388>
Ines Gebetsroither: Patterns of Memory, EIKON 2004/46
Augustín Pérez Rubio: Cruising Danubio, Catalogue, 2004
Maja and Reuben Fowkes: Tájékpé keret nélkül / Unframed Landscapes, Catalogue, 2004
Spengler Katalin: Amikor érzed a gravitációt, Műértő 2002/3.
Kovács Ágnes Veronika: „Rájöttem, hogy lehet ezt könnyedebben is csinálni”, Balkon 2000/10.
Vályi Gábor: „Be a múzeumba!”, ÉS, 2000. június 23.
Anders Kreuger: 6th Istanbul Biennial, Atelier, 1999
Die Horen - Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, 1999
János Szoboszlai: Selbstportrait einer Generation - Die zweite Öffentlichkeit - Kunst in Ungarn im 20. Jahrhundert, 1999
Susan Snodgrass: Csaba Nemes, Istanbul Biennial Catalogue, 1999
Beatrix Ruf: Ágnes Szépfalvi und Zsolt Veress, Art at Ringier, 1995/98 Catalogue
János Szoboszlai: Súlytalanság, Balkon, 1998/10.
Susan Snodgrass: Report from Budapest /In a Free State, Art in America, 1998/10.
Szoboszlai János: Folyamatos múlt (Continuos Past), ICA-D, Catalogue, 1997
Tibor Várnagy: Punkt, Loch, Platz, Raum, Chimera, Catalogue, 1997
Suzanne Mészöly: „Zsolt Veress”, 23. Bienal Internacional Sao Paulo Catalogue, 1996
János Szoboszlai: Csaba Nemes, The Image of Europe KYPRIA, 1995
András Zwickl: Okkupation des Sehens - Csaba Nemes und der öffentliche Raum, Neue Bildende Kunst 1995/6.
László Beke: Kunst, Europa, Kunstverein Bremen, Catalogue, 1991

DÍJAK, REZIDENCIA-PROGRAMOK / PRIZES, RESIDENCIES

2004 Gasworks, London, GB
2003 Residence KulturKontakt Wien, Austria
2002 Residence Arc en Ciel, Liévin, France
2001 Eötvös Scholarship, residence Glassbox, Paris
1998 In and Out of Touch, London, England
1997 EMARE Program Werkleitz Gesellschaft, Tornitz, Germany
1996 Hungarian Academy Rome, Italy
1994 Residence of Salzburg County, Austria
1991 26. Internationale Malerwochen in der Steiermark, Graz, Austria

MŰVEK KÖZGYŰJTEMÉNYEKBE - VÁLOGATÁS /

WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS - SELECTION

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest (15, 21 o./p.)
ICA-Dunaújváros, Hungary
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest (15, 21 o./p.)
MAC Sallaumines, France
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Miskolci Galéria – Városi Művészeti Múzeum, Hungary (22-23 o./p.)
Neue Galerie, Graz, Austria
Rác Aladár Közösségi Ház, Pécs, Hungary (45 o./p.)
Szent István Király Múzeum Székesfehérvár, Hungary

MŰVEK MAGÁNGYŰJTEMÉNYEKBE - VÁLOGATÁS /

WORKS IN PRIVATE COLLECTIONS - SELECTION

Joachim Fuhrmann (36-37, 44, 46-47, 48-49, 50-51 o./p.)
Hunya Gábor (29 o./p.)
Irokéz Kortárs Képzőművészeti Gyűjtemény (5 o./p.)
Magángyűjtemény, Svájc (40-41 o./p.)
Pálfi György (15, 21 o./p.)
Michael Ringier
Spengler Katalin - Somló Zsolt (15, 21 o./p.)
Christa Wenzl (4, 12 o./p.)

Nemes Csaba **ÁLLJ IDE!** című kiállítása /

STAND HERE! Csaba Nemes's exhibition

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum /

Kiscelli Museum – Municipal Picture Gallery, Budapest

2010. szeptember 16 – október 24. /

16 Septembre – 24 October, 2010

Kurátor / Curated by Sasvári Edit

Tanulmány / Text by Kürti Emese, Sasvári Edit

Fordítás / Translation by Kozma Zsolt

Fotó / Photo Kupcsik Adrián, Nemes Csaba,

Horváth György, Zékány Diána

Katalógus terv / Design Horváth Nóra

Köszönet / Thanks to Hans Knoll, Kupcsik Adrián, Köblös Péter,

Pilinger Erzsébet, Nick Robertson, Horváth György, Zékány Diána

Fővárosi Képtár Katalógusai 147. /

Catalogues of Municipal Picture Gallery, No.147

ISSN 1416 4922

ISBN 978-963-9340-84-8

Sorozatszerkesztő / Serial Editor Fitz Péter

Felelős Kiadó / Editor dr. Bodó Sándor a BTM főigazgatója

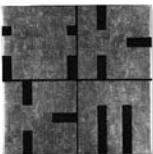
Támogatók / Sponsored by



FŐVÁROSI KÉPTÁR BARÁTAINAK EGYESÜLETE

nka

Nemzeti Kulturális Alap



Fővárosi Képtár/Kiscelli Múzeum, H-1037 Budapest, Kiscelli u. 108.

Megközelíthető a Kolosy tértől a 165-ös

vagy a Batthyány tértől a 260-as autóbusszal.

tel/fax:36/1/3887-817 fax: 36/1/3687-917

e-mail: fovarosi_keptar@mail.btm.hu www.btmfk.iif.hu

Fk.: dr. Bodó Sándor a BTM főigazgatója