

Ihlou a niťou

Projekt PERTU zameraný hľadanie analógií v súčasnom slovenskom a maďarskom umení, roky funguje v duchu privlastnenej reality. Používa model náhodných paralel, ktorý je založený na názorovej, štýlovej, tematickej či generačnej príbuznosti dvoch výrazných osobností oboch scén. V prostredí novozámockej galérie vytvára jedinečný komunikatívny priestor, kde dôraz sa posúva na styčné body, odkrývajúce nové súvislosti. Tie sa zviditeľňujú a aktualizujú na výstave „tu a teraz“. V podstate ide o kontinuálnu komunikatívnu hru referujúcu o podobnostiach a rozdieloch.

Jej účastníkmi sú výtvarníčky-solitérky s vyhraneným zameraním: Emese Benczúr (1969) a Emőke Vargová (1965). Napriek odlišným tvorivým východiskám, životných i spoločensko-kultúrnych skúseností, majú veľa spoločného. Obe vstúpili na scénu v 90-tych rokoch, počas maliarskych štúdií sa vydali cestou experimentov, našli možnosti sebvýjadrenia v netradičných médiách a v nezvyčajných materiáloch-nositeľov významov. Vnášajú do diel autobiografické prvky, reagujú na problém tvorby, roly vizuálnych médií, na konkrétny priestor či situáciu, uvažujú o mieste človeka a význame hodnôt vo svete. Cez vnútorný silný príbeh z významujú bežné témy, odkrývajú krehkosť bytia, prekračujú rodové stereotypy. Stretli sa prvýkrát v rámci výstavy, hoci dvakrát sa „tesne minuli“. V roku 1999, keď Emese Benczúr vzbudila pozornosť na Bienále v Benátkach, bola zastúpená aj Emőke Vargová medzi autormi návrhov v slávnom tetovacím štúdiu v (Česko)-Slovenskom pavilóne. Krátko na to v roku 2003 obidve sa zúčastnili medzinárodného projektu Valenčné sféry I., ktorého časť sa konala v Galérii mesta Bratislavy a časť v Galérii Jána Koniarka v Trnave. Ich diela však boli predstavené na odlišných miestach. Hoci vystavovali na susedných scénach, vzájomne sa neregistrovali.

Emese Benczúr študovala odbor maliarstva na Vysokej škole výtvarných umení (1990 – 1996) v Budapešti, ale tiahlo ju to k formám inej kreativity. Čoskoro si vymenila štetec za ihlu, maľovaný obraz za vyšívajúci text – vizualitu, za pojmovú realitu. Preniesla remeselnú techniku vyšívania do umenia, zriekla sa privilegovaného statusu maľby a esenciálnej podoby obrazu zafixovaného v povedomí na nosičoch olej / plátno.

Vybrala si nenápadné alebo nezvyčajné materiály, ktoré zvýznamnili zdieľanú myšlienku – v jej prípade lineárne rozvinutú vyšívajúcu výpoveď – ekvivalent písaného textu. Jej pôvod možno tušiť v tradícii nápisov na nástenných výšivkách či v tautologických výrokoch konceptualizmu – ale bez moralizujúceho podtextu prvých a myšlienkového sterility druhých. Zaznamenala si situačné texty, vzťahujúce sa k prežívanej realite, ktoré znásobené opakovaním fungovali ako sugestívne posolstvo. Jej diplomovka rozvírila hladinu obratom k iným médiám. Na 38 metrov dlhú bielu gurtňu vyšila 230 krát vetu SPLNÍM SI SVOJU POVINNOSTĚ (1995). S provokatívnou jednoduchosťou zdelenia, kontrastovala náročnosť realizácie. Emese Benczúr spravila to, čo vyšila: predložila výsledok svojej práce a tichého zápasu za uznanie práve objaveného média.

So zmyslom vlastnej práce sa zaoberala v objektoch: KONZUMÁCIA A VÝROBA JEDNÉHO TÝŽDŇA – OVOCIE MOJEJ PRÁCE (1996). Vyšila na špirálové kôry prepolených citrónov nápis FRUIT OF MY WORK (OVOCIE MOJEJ PRÁCE) – so svojráznou sebaíroniou definovala vlastnú činnosť a glosovala príbeh „ovocia“. Pozostatky toho, čo spotrebovala v domácnosti behom týždňa, použila v umení. Zamyslela sa nad vlastnými rolami a trvácnosťou svojich diel.

Proces tvorby ako úlohu na celý život spracovala v ťažiskovom diele – AJ KEĎ BUDEM ŽIŤ DO STO ROKOV – ZO DŇA NA DEŇ MYSLÍM NA BUDÚCNOSŤ (1998 – 2004). Jeho ústrednú myšlienku I THINK ABOUT THE FUTURE (MYSLÍM NA BUDÚCNOSŤ), vyšivala „deň čo deň“, do prázdnych políčok textilnej pásky s nápisom DAY BY DAY. Dielo vyhotovila pre Manifestu 2 v Luxemburgu (1998) a plánovala ho realizovať celý život: dala vyrobiť zásoby textilných pásek na sto rokov. Vo vlastnom obraze, reprodukovala obraz premýšľajúcej ženy, ktorá nestráca čas, uvažuje o budúcnosti, pričom napredovaním práce, budúcnosť sa mení na minulosť. Odmeriavajúc svoj čas, vytvorila monumentálny textilný denník. „Ihlou a niťou“ nenápadne spochybňovala rodové stereotypy – predstavy o myslení ako domény mužov. Vyšívajúce texty sa stali jej autorskou značkou zahŕňajúcou aj genézu média a odkazy na spôsob vyjadrenia jej mýtických či anonymných predchodkýň. V roku 2009 dielo získalo Ludwig Múzeum v Budapešti.

V roku 1999 vytvorila pre Benátske bienále efemérne dielo veľkých rozmerov SKÚS VIDIEŤ SVET V RUŽOVOM. Odvážna výzva na ružovom hodvábe napnutom pod otvoreným stropom Maďarského pavilónu – doslovne naplňovala svoje posolstvo – ladila sálu do ružova. Emese Benczúr si zvolila spôsob inverzného čítania. Vynechané miesta šrafovaného rastra „pozadia“, ktoré vyšila na šijacom

stroji, tvorili transparentný, (po)vznášajúci text. Tu sa najvýraznejšie prejavilo intenzívne duchovné vyžarovanie jej diel – zjavujúce sa v odkaze na priesvitnej látke napnutej medzi nebom a zemou. Votkala do hodvábu aj svoj príbeh, pocit šťastia, ktoré zažívala v očakávaní dieťaťa. Dielo nevydržalo náporu počasia. Zachovali sa len jeho fragmenty.

V nasledujúcich rokoch Emese Benczúr formulovala svoju výpoveď cez významotvorné materiály – od sietí na okná, po blikajúce odznaky. V jej asketickej oddanosti textu sa prelína archaická viera v moci slova (na počiatku bolo slovo...), s magickým účinkom znaku a oveľa profánnejším „médium je posolstvom“.

Svetielkujúci nápis z farebných čínskych odznakov BRIGHTEN YOUR MIND (ROZJASNI SVOJU MYSEĽ, 2003), prináša vzrušujúci prísľub zážitkov z poznávania. Z obľúbených gýčových čačiek detí zostavila efektný slogan nabádajúci k sebazvedelávaniu. Prevrátila manipulatívne stratégie reklamy a preklenula paradoxy slovných hier, vyvolávajúc katarzný okamih „osvietenia“ – kde lákavý povrch odhalí hĺbku a slasti konzumu sprevádza radosť z objavenia. Svojim pozitívnym myslením sa prehľadom zorientuje v súčasnom chaose hodnôt.

Výnimočné miesto má v jej tvorbe dielo venované pamiatke holokaustu SPOMÍNAJ NA TO, NAČO BY SI ZABUDOL (2009). Narába v nej s kolektívnou pamäťou a so spracovávaním traumatických udalostí dejín. V sugestívnom upozornení vytvorenom zo špendlíkov zapichnutých do kovovej siete sa skoncentrujú silné emócie: akt prežívania, dištancu i cezúry. Sieť funguje ako clona či predel medzi evokáciou bolesti, rituálnou očistou a tichou poctou. Bráni správne čítaniu a jasnému pohľadu, motivuje k prekonávaniu fyzických i mentálnych bariér stigmatizujúcich pamätí.

Motív transparenencie sa spája u Emese Benczúr s priechodnosťou svetov medzi viditeľným a neviditeľným. O to jednoznačnejšie pôsobí formulovanie tohto vzťahu formou jazykovej hry. V objekte INVISIBLE (2012), si vypožičala vizuálny slovník svetelných reklám a arzenál technických hračiek. Do siete striedajúcich sa farebných káblov, votkala z LED žiaroviek slovo INVISIBLE, obsahujúce vlastné opozitum. Minimálnymi prostriedkami vizualizovala paradox – relativizovala hranice medzi viditeľným a neviditeľným, ktorí sú komplementárni, vzájomne sa prekrývajú a zjavujú sa striedavo v pravidelných intervaloch. Svetlo a slovo na krátky čas vymanila z hedonizmu globalizácie – a odkazovala na ich esenciálne a transcendentálne kvality.

Emóke Vargová študovala na bratislavskej Strednej umelecko-priemyselnej škole (1980 – 1984), u Rudolfa Filu. Neskôr získala diplom pod jeho vedením na oddelení maľby na vysokej škole so sériou autorských papierov, odtlačkov snímaných z podláh čičovského kaštieľa (1992). Od začiatku bytostne tiahne k experimentom s netradičnými materiálmi – má v sebe zakódované hľadačstvo, rovnako ako citlivosť prejavujúcu sa v preduchovnenosti diel a v tvrdošijnosti ísť vlastnou cestou.

Ešte počas štúdií vyhotovila sériu Domáce práce (1991). Privlastnila si kovové drôtenky zodraté drhnutým podláh a čistením riadu. Pohrávala sa s mnohoznačnosťou predmetov neodmysliteľne spojených so ženskou prácou a starostlivosťou o domácnosť. Cez ich privátny príbeh upozornila na prežívanie rodových stereotypov. S metaforickými obsahmi aktivizovala ich estetické kvality: krásu drsného povrchu či rastrovej štruktúry, esenciálne vlastnosti materiálu.

Existenciálny a estetický rozmer bežných predmetov so stopami deštruktívnych zásahov skúmala v sérii Reparáty (1991) s témou okenných sietí. Boli zaujímavé nenápadnosťou, opotrebovanosťou, svojou topografiou: mierou deštrukcie, farbou, tvarom, štruktúrou povrchu, funkčnou geometriou uplatnenou v praxi. Degradácie, ktoré ich diskvalifikovali ako úžitkových predmetov – poskytlí im šancu na reparát v umení. Emóke Vargová našla v nepovšimnutých predmetoch vo vlastnom okolí možnosti obrazu-objektu.

V prácach s netradičnými médiami si zachovala citlivý maliarsky pohľad. Minimálnymi zásahmi znásobila výpovednú hodnotu nájdených predmetov alebo naopak, vytvárala remeselne perfektne prevedené emblematické objekty. Jej záujem o iné médiá súviselo s rozširovaním teritória za hranicami obrazu. Starostlivo prevedené, tvarovo zaujímavé objekty z drôtených sietí nazvala priestorovými kresbami. Zrejme vnímala ich ako pokračovanie kresby v priestore prostriedkami adekvátnymi povahe materiálu. V objekte U 326 (1994) evokujúcom prilbu, spojila techniku šitia s technickým rázom predmetu, jemnosť drôtenej textúry s agresívnou dominanciou tvaru. Zachoval sa ako jediný zo série, ktorá predchádzala jej antidizajnovým predmetom.

Ťažiskový motív transparenencie sa spája v jej meditatívnej poetike s materiálmi-nositeľmi významov: ako sieť, pauzovací papier, priehľadné textílie, textilne fólie – alebo svetelné efekty lazúrových farebných vrstiev na maľbách. V sérii Vankúše (1996), nadviazala na intímnu geometriu objektov z pauzáku. Do štvorcových kaziet vložila minimálne príbehy, kde znakové prvky z

priesvitných textílií pripomínajú siluety hláv či ich auratickú stopu. Skúmala rezonancie ľudského tela v geometrických tvaroch, neuchopiteľnosť existencie v exaktnej reči foriem. Zviditeľnila neviditeľné – krehkosť bytia uzavretú v pevne vymedzených formách modulárneho systému.

V roku 2003 vytvorila ikonickú inštaláciu Padla! pre Valenčné sféry I. v Galérii Jána Koniarka v Trnave, kde tematizovala koniec pracovného času. Nakreslila na stenu ciferník, kde vyznačila osemhodinový pracovný čas. Namiesto ručičiek natiahla elektrickú vrtačku a zapichla ju do bodu, kedy prácu skončila. V neskorších verziách vnášala do diela osobnejší pohľad: vedľa inštalácie zanechala svoje nástroje. Ironicky odkazovala na syndróm „padla“ – signalizujúci koniec pracovnej doby, nastávajúci úderom hodín. V trefnej pointe sú čitateľné antagonizmy rodových stereotypov: kým „padla“ pre mužskú časť populácie znamená obvykle koniec zárobkovej činnosti a začiatok voľného času, pre ženy je zväčša signálom konca jedného zamestnania a začiatku druhej smeny v domácnosti. Aktualizované verzie inštalácie sa stali súčasťou jej autobiografického rozprávania, umožňujú nahliadnúť do procesu tvorby.

Koncom 90-tých rokov paralelne s tvorbou v iných médiách začala Emőke Vargová znova maľovať. Originálne inovovala svoje nástroje i repertoár. Oproti jej dovtedajšej diskrétnej prítomnosti v dielach, zosilnela ich autobiografická naratívna línia. Rozpracovala sériu šitých mäkkých obrazov, kde používala rôzne látky a priesvitné textilné fólie. Stvárnila echá pocitov, momentky s intenzívnym vnútorným nábojom alebo okamihy preexponovanej emocionality registrované odstupom. Začiatkom nultých rokov sa pustila do novej série na pauzovacím papieri. Tomuto médiu zostala verná aj v ďalších rokoch.

Zdolávala technický charakter a aktivizovala senzibilitu „pauzáka“. Testovala jeho krehkosť a odolnosť, kombinovala pritom rôzne techniky, kresby, maľby, šítia. Navyše „pauzák“ mal pre ňu osobný rozmer: spájal sa so spomienkami na otca architekta. Použila ho aj v sérii Obrázky z rodinného šťastia. Na transparentnej ploche zachytila okamihy z rodinného života. Analýzou prekrývajúcich sa lineárnych fáz objatí, sa usilovala zvečniť intenzitu pocitov (265 objatí, 2009). Zachytila chaotickú štruktúru siluet rúk na krehkom povrchu uprostred prázdna.

Banálne udalosti založené na bezprostrednosti a pominuteľnosti zážitku tvoria súčasť rapsodického maliarskeho denníka. Mihne sa v nich napríklad údiv z hravého rytmu kvapiek dažďa (Zapršalo, 2009), kde v transparentnom rastri farebných škvŕn, sú zakódované spomienky na spoločne strávený čas.

Rola matky priniesla nové témy a materiály, obohatila diela Emőke Vargovej o nový rozmer – témy spojené so starostlivosťou, výchovou, spoločnou hrou. Naplno sa rozvinula jej hravosť, začala častejšie používať plast v tepelne upravených hračkách svojej dcéry. Svojrázny humor vytvorila vlastnú verziu akčných „záchrancov“. Konvenčný typ prepísala už tým, že portrét vojaka vyšila šijacím strojom na vyšívanú posteľnú bielizeň s kosoštvorcovým otvorom. Projektovanie hrdinu je vzdialené akčnému štýlu komiksov, prešlo procesom viacnásobného „zmäkčovania“ (Vojak, 2011). Ide o domestikovaný obraz „antihrdinu“, idol detskej fantázie, dekorovaný roztavenými hračkami. Predstavuje privátny votívny obraz – interaktívny obraz-hračku s variabilnými doplnkami – búrajúci stereotypy šírené masmédiami.

V experimentoch s tepelne upravenými hračkami pokračovala Emőke Vargová v sérii Pekáčov (2011). Skombinovala spôsob kuchynskej prípravy jedál s detskou hrou s formičkami. Vložila do pekáčov rôznofarebné plastové hračky a „upiekla“ ich. Vznikol pestrofarebný reliéf, kde niektoré hračky zachovali stopy svojej identity – kým pekáče rôznych tvarov tvoria pre ne efektný rám. Sériou hýbe svieži humor autorky, ktorá súčasne hrá viacero rol: koncepčne mysliacu výtvarníčku, matku a partnerku v hre na „roztržitú kuchárku“ – a seba vlastným nadhľadom posúva hranice svojej tvorby.

Helena Markusková

Tüvel és cérnával

A kortárs szlovák és magyar művészet analógiáit kereső PERTU-projekt valójában évek óta kisajátított valóságként működik. Hiszen a szemléleti, stílusbeli, tematikai és nemzedékbeli rokonságon alapuló véletlen párhuzamok modelljét alkalmazza mindkét szintér egy-egy fajsúlyos egyénisége esetében. Az érsekújvári galériában egy kommunikációs teret hoz létre, ahol a hangsúly az érintkezési pontokra, a művek által kialakított összefüggésekre kerül. Ezek „itt és most“, a kiállításon válnak láthatóvá és aktualizálódnak. Lényegében egy folyamatos, hasonlóságokról és eltérésekről szóló kommunikációs játékról van szó.

Résztevője két egyéni szemléletet képviselő szolitér művész: Benczúr Emese (1969) és Emőke Vargová (1965). Eltérő kiindulási pontjaik, élet- és társadalmi-kulturális tapasztalataik ellenére is több közös vonásuk van. Mindketten a 90-es években indultak, festészeti tanulmányaik alatt kísérleteket folytattak, az önkifejezés lehetőségeit nemhagyományos műfajokban, szokatlan jelentéshordozó anyagokban lelték meg. Műveik önéletrajzi vonatkozású elemeket tartalmaznak, az alkotás problémáira, vizuális műfajokra, konkrét térre vagy helyzetre reagálnak, az ember világban elfoglalt helyére és az értékek szerepére kérdeznék rá. Átlényegített történetek révén hétköznapi témákat tesznek jelentőssé, feltárják a lét törekenységét, túllépnek a nemekre vonatkozó sztereotípiákon. Először találkoznak kiállításon, bár két alkalommal szinte „mellőzték“ egymást. 1999-ban, amikor Benczúr Emese figyelmet keltett a Velencei Biennálén, Emőke Vargová is szerepelt a (Cseh)-Szlovák Pavilon híres tetováló stúdiójának tervezői között. Röviddel ezután, 2003-ban mindketten részt vettek a Valens szférák I. című nemzetközi projektben, amely részben a pozsonyi Városi Galériában, részben a nagyszombati Ján Koniarek Galériában zajlott. Műveik azonban eltérő helyszínre kerültek. Bár szerepeltek kiállításokon a szomszéd szintéren, nem regisztrálták egymást.

Benczúr Emese festészetet tanult a budapesti Képzőművészeti Főiskolán (1990 – 1996), de az alkotás másféle formái vonzották. Hamarosan az ecsetet türe cserélte, a festett képet hímezett szövegre – a látványt fogalmi valóságra. A hímezés kézműves technikáját átvitte a művészetbe, lemondott a festészet kiváltságos státuszáról és a kép esszenciális, a köztudatban olaj/vászon kettősén élő formájáról.

Egyszerű és szokatlan anyagokat választott, amelyek jelentőssé tették a közlendő gondolatot – a lineárisan haladó hímezett mondanivalót, az írott szöveg megfelelőjét. Eredetük a falvédők felirataiban vagy a konceptualizmus tautologikus szövegeiben sejjik fel – ám az előbbieket moralizáló hangvétele és az utóbbiak gondolati sterilitása nélkül. Helyzetekre, az átélt valóságra vonatkozó, az ismétlődés által fokozott szövegeket jegyzett fel, melyek szuggesztív üzenetként működtek. Diplomamunkája, más műfaj felé való fordulásával borzolta a kedélyeket. Egy 38 méteres fehér gurtnira, 230-szor varrta ki a TELJESÍTEM A KÖTELEGÉGEM (1995) mondatot. A közlés provokatív egyszerűségének ellentmond a megvalósítás igényessége. Benczúr Emese azt tette, amit kihímezett: felmutatta munkája és a felfedezett médium elismeréséért folyó csendes küzdelme eredményét.

Munkája értelmével foglalkozott az EGY HETI FOGYASZTÁS ÉS TERMELES – MUNKÁM GYÜMÖLCSE (1996) című művében. Sajátos önróniával, félbevágott citromok spirálaszerű héjára varrta ki a tevékenységét definiáló és a „gyümölcs“ történetét összegző FRUIT OF MY WORK (MUNKÁM GYÜMÖLCSE) feliratot. Egy heti fogyasztás maradványait a háztartásban felhasználta a művészetben. Saját szerepén és művei maradandóságán tűnődött el.

Az alkotás életre szóló feladatát dolgozta fel kulcsművében a HA SZÁZ ÉVIG ÉLEK IS – NAPRÓL NAPRA GONDOLOK A JÖVŐRE-ben (1998 – 2004). Fő gondolatát a I THINK ABOUT THE FUTURE (GONDOLOK A JÖVŐRE), „nap mint nap“ hímezte a DAY BY DAY feliratok alatti üres sávokba. A művet a luxemburgi Manifesta 2-re (1998) készítette és egy életen át készült megvalósítani: megrendelte a száz évre elég textilcímkéket. Önmaga képében a gondolkodó nő képét reprodukálta, aki hasznosan tölti idejét, gondol a jövőre, amely a munka haladtával múlttá válik. Saját idejét lemérve, egy monumentális naplót alkotott. „Tüvel és cérnával“ észrevétlenül tette kérdésessé a nemekhez kapcsolódó sztereotípiákat – a gondolkodás, mint férfikiváltság képzetét. A szerzői kézjeggyé vált szöveghímezés magába foglalta a műfaj genezisét, utalásokat mitikus és névtelen elődei kifejezési formájára. A művet 2009-ben megvásárolta a budapesti Ludwig Múzeum.

1999-ben a Velencei Biennáléra egy nagyméretű efemer művet készített – PRÓBÁLD MEG RÓZSASZÍNEN LÁTNI A VILÁGOT címmel. A Magyar Pavilon nyitott mennyezete alatt feszülő rózsaszín selymen kirajzolódó merész felhívás szó szerint közvetítette üzenetét – a terem falait rózsaszínűre hangolta. Benczúr Emese a szöveg inverzív olvasatát választotta. A varrógépen kivarrt

„háttér“ sávós raszterén, a kihagyott helyek alkották a transzparens felemelő szöveget. Itt, az ég és föld között áttetsző anyagon lebegő üzenetben – nyilvánult meg leginkább műveinek intenzív szellemi kisugárzása. Beleszötte saját történetét is, a leendő anyai örömök érzését. A mű nem élte túl az időjárás viszontagságait. Töredékesen maradt fenn csupán.

A következő években Benczúr Emese mondanivalóját jelentéshordozó anyagokon át fogalmazta meg – a szunyoghálótól kezdve a kínai kitűzőkig. A szöveg iránti aszketikus odaadásában, a szó hatalmába vetett archaikus eredetű hit (kezdetben volt az ige...), a jel mágikus hatásával s a profánabb „a médium üzenet“ – voltával vegyül.

A színes kitűzőkből készült BRIGHTEN YOUR MIND (FÉNYESÍTSD AZ ELMÉDET, 2003) felirat, a megismerés izgalmas élményeivel csábít. A gyermekek által kedvelt giccses csacskaságokból egy hatásos, önművelésre buzdító szlogent formált. Kifordította a reklám manipulatív stratégiáit s feloldotta a szójáték paradoxonját, megidézve a „megvilágosodás“ katartikus pillanatát – amikor vonzó felület felfedi mélységeit és a fogyasztás gyönyörét a felfedezés öröme kíséri. Pozitív gondolkodásával biztos érzékkel orientálódik a jelenlegi értékválságban.

Kivételes helyet foglal el művei között a holokausz emlékének szentelt alkotása, az ARRA EMLÉKEZZ, AMIT FELEJTENÉL (2009). A kollektív emlékezetben élő traumatikus történelmi események feldolgozása foglalkoztatta. A fémhálóba szúrt gombostűkből készült szuggesztív mementóban erős érzelmek koncentrálnak: az átélés, távolságtartás és a cezúra érzései. A fémháló egyaránt fátyol és határ, megidézi a fájdalmat, a rituális megtisztulás és a kegyelet halk gesztusát. Gátolja a helyes olvasatot és a tisztánlátást – az emlékezetet stigmatizáló fizikai és mentális határok leküzdésére ösztönöz.

A transzparencia motívuma Benczúr Emese műveiben a látható és láthatatlan közötti világok átjárhatóságához kötődik. Annál egyértelműbben hat e kapcsolat nyelvi játékban való megfogalmazása. INVISIBLE (2012) című objektjében kikölcsönözte a fényreklámok vizuális szótárát s a technikai játékok eszköztárát. A váltakozó két színű kábelhálóba LED lámpákból beleszötte az INVISIBLE szót, melyben benne rejlik saját ellentéte. Minimális eszközökkel tette láthatóvá a paradoxot – relativizálta a határt a látható és láthatatlan között – amelyek kiegészítik, fedik, egyben rendszeres intervallumokban váltják egymást. A fényt és a szót rövid időre kiemelte a globalizáció hedonizmusából egyúttal utalt esszenciális és transzcendenciális minőségeikre.

Emőke Vargová a pozsonyi Iparművészeti Szakközépiskolán Rudolf Fila növendéke volt (1980 – 1984). Később vezetése alatt diplomázott a Képzőművészeti Főiskola festészeti szakán, a csicsói kastély padlózata lenyomatainak szerzői papírsorozatával (1992). Eleve vonzódik a szokatlan anyagokkal való kísérletekhez – a kutatás bele kódolódt, akárcsak a művei szellemiségében megnyilvánuló érzékenység és a saját útját járó alkotó töretlen meggyőződése.

Még tanulmányai alatt készítette a Házi munkák (1991) sorozatát. Kisajátította az edénmosásban és padlósikálásban elnyűtt drótsúrolókat. Az elválaszthatatlanul a női és háztartásbeli munkához kötődő tárgyak többlettartalmával játszott. Történetük révén felhívta a figyelmet a munkamegosztásban tovább élő nembeli sztereotípiákra. Metaforikus tartalmukkal, esztétikai minőségeiket is aktivizálta: a felület vagy raszter nyers szépségét, az anyag esszenciális tulajdonságait.

Sérülések nyomait viselő banális tárgyak egzisztenciális és esszenciális vonásait vizsgálta az ablakháló témáját feldolgozó Reparátumok (1991) sorozatban. Jelentéktelenségük, elhasználtságuk, topográfijuk révén váltak érdekessé: a destrukció hatásával, színükkel, formájukkal, a felület struktúrájával, gyakorlatban érvényesülő mértaniságukkal. Azok a rongálódások, amelyek kivonták őket a forgalomból – a reparátum lehetőséget jelentették számukra a művészetben. Emőke Vargová a környezetében található észrevétlen tárgyakban felfedezte a kép-objekt lehetőségét.

A nemhagyományos médiumokban készült munkáiban is megőrizte érzékeny festői szemléletét. Minimális beavatkozásokkal fokozta a talált tárgyak jelentését, vagy éppen ellenkezőleg, tökéletesen kivitelezett emblematikus objektet készített. Más műfajok iránti érdeklődése a kép határainak kiterjesztéséhez kapcsolódott. Gondos kidolgozású, formailag érdekes dróthálóból készült objektjeit, térrajzoknak nevezte. Nyilván a rajz térben való folytatásának tekintette őket, az anyag karakterének megfelelő eszközökkel. A sisakra emlékeztető U 326 (1994) objektjében összekapcsolta a varrás technikáját a tárgy technikai jellegével, a drótfelületet simaságát a forma agresszív dominanciájával. Egyetlenként maradt fenn antidizájnos tárgyait megelőző sorozatából.

A transzparencia kulcsmotívuma meditatív poétikájában jelentéshordozó anyagokhoz kötődik: mint az ablakháló, pauszpapír, átlátszó textíliák, textilfóliák – vagy a lazúros színrétegek fényeffektusai

festményein. A Párnák (1996) sorozatban, pauszpapírobjekjeinek intim geometriáját folytatta. A négyzetes kazettákba helyezett minimális történetekben, az átlátszó textíliákból készült jelszerű elemek, fejek lenyomatára vagy aurikus kisugárzására emlékeztetnek. A mértani alakzatokban az emberi test rezonanciáját vizsgálta, a lét megragadhatatlanságának megnyilvánulását a formák egzakt nyelvén. A láthatatlant tette láthatóvá – a modulrendszer határozott formáiba zárt lét törekénységét.

2003-ban a nagyszombati Ján Koniarek Galériában rendezett Valens szférák I. kiállításra készítette a Letelt ! című ikonikus installációját, melyben a munkaidő végét tematizálta. Felrajzolt a falra egy óralapot és kijelölte rajta a nyolcórás munkaidőt. Az óramutatókat egy elektromos fúróval helyettesítette, amelyet abba pontba szúrt, ahol lejárt a munkaidő. A későbbi változatokba személyes tartalmakat vitt: a mű mellett otthagya szerszámait. Ironikusan utalt a munkaidő végét jelentő, óraütéssel beálló „letelt“ szindrómára. A találó poénban olvashatóak a nemi sztereotipokból adódó munkamegosztás antagonizmusai. Míg a férfilakosság részére a „letelt“, általában a munkabérért végzett munka végét és a szabadidő kezdetét jelenti, addig a nők számára csupán az egyik foglalkozás végét és a háztartásbeli második műszak kezdetét szignalizálja. Az installáció újabb változatai önéletrajzi elbeszélésének részeivé váltak – betekintést nyújtanak az alkotás folyamatába.

A 90-es évek végén a más médiumokban készült munkákkal párhuzamosan Emőke Vargová ismét festeni kezdett. Megújult festészete, eredeti módon felújította eszköz- és tématarát. Korábbi diszkrét jelenlétével szemben erősebbé vált műveinek önéletrajzi narratívája. Varrott, puha képsorozatokat készített, ahol különböző anyagokat és átlátszó textíliákat használt. Érzelmek visszhangjait, intenzív belső töltésű pillanatképeket vagy távolságtartással szemlélt túlfűtött érzelmeket jelenített meg. A nulladik évek elején új sorozatba kezdett, pauszpapíron. Ehhez a médiumhoz a következő években is hű maradt. Megtörte technikai jellegét és aktivizálta szenzibilitását. Törekénységét és ellenállását tesztelte, közben kombinálta a rajz, festés, varrás technikáit. A pauszpapírnak személyes vonatkozása is volt: építész apjára emlékeztette. Alkalmazta a Családi örömök képei sorozatban is. A transzparens felületen megjelenítette a családi boldogság pillantait. Az egymást átfedő ceruzavonások lineáris pályáinak fázisait elemezve, igyekezett megörökíteni az érzelmeik intenzitását (265 ölelés, 2009). A törekény felületen csak a kezek körvonalának kaotikus struktúrája látható.

A közvetlen és múlandó élményen alapuló banális események a rapszódikus festői napló részei. Felvillan bennük például az esőcseppek játékos ritmusára való rácsodálkozás (Esett, 2009), a szétfolyó színfoltok transzparens raszterébe kódolt, közösen töltött idő emléke.

Az anya szerepe új témákkal, anyagokkal és mozzanatokkal gazdagította Emőke Vargová műveit – a gondoskodás, nevelés, közös játék témáival. Megélnékült játékosága, gyakrabban használ műanyagot és lányának hőkezelt játékait. Sajátos humorral létrehozta az akciós „megmentők“ egyéni változatát. A hagyományos típust már azzal átírta, hogy, a katonaportrét varrógéppel varrta egy hímzett, rombusz-kivágású ágyhuzatra. A hős kreálása ezzel többszörös „puhuláson“ esett át – távol állt a komikszok akciós stílusától. A hőkezelt játékokkal dekorált „antihős“ (Katona, 2011) háziasított képében a gyermeki fantázia idollja jelenik meg. Privát adománykép – variálható kiegészítővel ellátott interaktív kép-játék – amely lerombolja a médiák által terjesztett sztereotipokat.

Hőkezelt játékokkal való kísérleteit Emőke Vargová, a Sütők (2011) sorozatban folytatta. Kombinálta a konyhai ételkészítés formáját a gyermekek kedvelt főzőcskézésével. Sütőformákba színes műanyag játékokat helyezett, majd „megsütötte“ őket. Így színpompás műanyag reliéfék keletkeztek, melyben néhány játék megőrizte egykori identitása nyomait – a különböző alakú sütők pedig hatásos keretek számukra. A sorozatot szerzőjük üde humora járja át, aki egyszerre több szerepet játszik: a koncepciózusan gondolkodó művészt, az anyáét vagy a „szórakozott szakácsnőt“ megidéző játépartnerét – s egyben a rá valló távolságtartással tágítja ki művészete határait.

Helena Markusková