



TLAČOVÁ SPRÁVA

- Autori, titul výstavy:** Erika Szőke, Éva Mayer, Andrea Pézman, Gabriel Gyenes: TRANSCOM.net
Miesto konania: Galéria Jána Koniarka v Trnave, Synagóga - Centrum súčasného umenia, Halenárska 2, Trnava
Kurátor: Máté Csanda
Vernisáž: utorok, 9. júl 2013, 18:00 hod.
Trvanie výstavy: 9.07.(Ut) - 27.07.(So) 2013

Transcom.net je výstava štyroch mladých výtvarníkov žijúcich na Slovensku: Évy Mayer, Andrey Pézman, Eriky Szőke a Gábora Gyenesa. V stredobode ich tvorivého záujmu stojí človek, presnejšie intersubjektívne kanály, imaginárne úponky, trate a dráhy, vrstvy a spätosti medzi ľudskými spomienkami. V podobe citlivých grafických intervencií sa nás snažia senzibilizovať na rôzne výkyvy, vykoľajenia, produktívne zauzlenia, ale aj slepé uličky a zlyhania medziľudskej komunikácie, na skrytú gramatiku spomienok, ako aj na syntax našich mentálnych reminiscencií. Jedným z centrálnych referenčných bodov v ich tvorbe je hľadanie odpovedí na otázku, nakoľko sú pre nás prírastkami životné etapy ako smútok, hraničné prípady, náhle a tragické zvraty, ktoré sa zväčša vyhýbajú akémukoľvek racionálnemu výkladu. Ako sa dajú tieto súvislosti (straty, porážky, nevysvetliteľné ruptúry) pretransformovať do podoby vizuálnych odkazov? Aká úloha pripadá v našom živote zaobchádzaniu s metastázami našich spomienok (Er-innerung, ako nám vraví nemčina, znamená osvojiť si, „zvnútorniť si“ niečo). Spoločným prvkom v tvorbe spomenutých autorov sa dá nazvať i fakt, že grafiku neponímajú dogmaticky, ale skôr ako hravú syntézu viacerých mediálnych možností – ktoré sa produktívne stretávajú a miešajú, no často sa i navzájom problematizujú – tie najrozličnejšie technické postupy, pričom sa umelci snažia dištancovať sa od konvencionálneho chápania obrazu, keďže nám neprinášajú len akési zarámované okná do sveta ideí. Vo väčšine prípadov sa jedná o trojrozmerné objekty plné telesnosti, ktoré citlivo reagujú na okolitý priestor. Materiálnym základom sa často stávajú „cudzo“ pôsobiace elementy ako sklo, hliník alebo reflexná fólia.

Na prvý pohľad nedefinovateľná technika prác **Gábora Gyenesa** nám ihneď poskytne množstvo konotácií – diela na rozmedzí fotografie, litografie a digitálnej tlače pred nami totiž otvárajú fólie zobrazujúce akési pulzujúce mravenisko. Svojské telesá (pouliční demonštranti alebo účastníci hudobného festivalu?) sa viac či menej roztápajú vo fluidnom celku davu, rozoznať sa dajú len končatiny, rozmazané kontúry sa navzájom prelínajú – akoby uhol pohľadu bol identický

zábermi bezpečnostných kamier. A takýto pohľad si všíma výlučne tendencie prúdenia a hustotu davu, algoritmy pohybov a zvyklostí – osobnosť, tvár a identita pritom nie je relevantná. Ľudia spĺňajú funkciu tvorivých uzlov a akýchsi tranzistorov mohutnej, beztvárnej entity. Neistá ostáva i odpoveď na otázku, či v takomto kontexte má ešte vôbec zmysel hovoriť o človeku v jednotnom čísle – možno, že by sme skôr museli chápať logiku „fungovania“ týchto nedozerných zástupov (ak sa tu ešte dá hovoriť o nejakej riadiacej logike). Subjektivita, tvár a singularita sa pri tom objavuje u Gábora Gyenesa len v podobe bizarných, zblízka exponovaných mravcov, každý záber (záblesk) je jedna dávka znepokojujúcej exotiky, možno len stvárnením freudovského „Es“. Druhým vystaveným dielom Gábora Gyenesa je akýsi seizmograf spomienok. Inštaláciu tvoria tri sklené vrstvy, ktoré pôsobia do istej miery ako diapozitívy. Jemne rozmyté a tienisté tvary sa navzájom prekrývajú, čím sa vykresľuje niečo ako hierarchia privátnych spomienok, imaginárne bludisko genetickej kontinuity.

Andrea Pézman sa definuje predovšetkým ako grafička, no svojim prácam sa stále snaží dodať širší rozmer. Zhotovuje cintľavé a zraniteľné objekty v podobe papierových špirál, ktoré tak nutne odhalujú obe svoje strany. Krehké a grációzne papierové špirály (stelesnené grafiky) rôznej dĺžky možno ani sami nevedia, akým obsahom sú poznamenané. Papierové plastiky totiž na sebe nosia konkrétny odkaz vo forme HTML-kódu. Z neúprosneho toku informácií sa ale stáva nečitateľný ornament – aspoň pre technologicky zaostalé subjekty, podobne ako aj Sväté Písmo predstavovalo akýsi filter rôznych sémantických vrstiev, celkovo prístupný (dešifrovateľný) iba elitným – teda nielen gramotným, ale i zasväteným – čitateľom, ktorí sa vedeli ponoriť pod hladinu literárneho významu (sensus litteralis). No my, smrteľní interpreti, zbavení týchto možností (bez našich technologických protéz), darmo skúšame čítať medzi riadkami, priradovať významy podľa naivných analógií: v textúre týchto znakov sa nachádzajú zátvorky, skryté cezúry a odseky úplne iného typu, než na ktoré sme zvyknutí pri lineárnom písme. Z celého obsahu sa tak vykresľuje jedna veľká nečitateľná pavučina plná metatextových informácií, pokynov, nariadení a denotácií. Modernita papierového „hardware-u“ pritom jednoznačne zaostáva za progresivitou potlače, ako keby sme videli jedno nezlučiteľné a krehké spojenectvo plné metaforických ambivalencií. Na dôvažok nám nie je jasné, že kedy, po akom bode a prečo zrazu končí daná špirála, kde začína prúdenie informácií (zrejme ešte mimo papierového podkladu), a čo rozhoduje o náhlom odseknutí týchto stúh (peknou kontrapunkciou špirálovitých tvarov sú papierové telesá inštalované do formy nekonečných Möbiovich listov).

Základom série **Eriky Szóke** je hravá apropiácia, fiktívna koláž rôznych kvázi-fotiek. Prvotná iskra spočívala v tom, že umelkyňa náhodne narazila na vyblednutú tvár mladého dievčaťa jednej viktoriánskej post mortem fotografie z konca 19. storočia. Tvár plná melanchólie, akoby paralyzovaná zrakom Medúzy, bola v čase zhotovenia fotky už len nemým a bezbranným (odcudziteľným) pozostatkom zosnulej osoby: podľa dobového zvyku si smútiaci rodičia dali zhotoviť posledný záber v spoločnosti stratenej dcéry. A práve tento moment zapôsobil na umelkyňu silou barthesovského puncta – nájdená tvár sa stáva v rukách Eriky Szóke poprednou témou, akýmsi

katalyzátorom symbolických konštelácií: pred očami diváka sa vynárajú reinscenácie života zničeného v zárodku. Tu sa dostáva do polohy umelec, ktorý odpradáva vytvára imaginárne priestory, umožňuje tie najrozličnejšie asymetrické stretnutia a sväté rozhovory, keďže neustále vytvára spojitosti medzi transcenciou a sférou profánneho, každodenného života. Stávame sa svedkami symbolických rehabilitácií – Erika Szőke umožňuje bezmennej osobe v imaginárnom prostredí akýsi druhý, paralelný život, aranžuje rôzne životné štácie, a dopraje jej tak načerpať si akúsi ex-post identitu. Veď vieme, že osamelý, nahý signifikant, zbavený svojho zázemia, ostáva sám o sebe bez významu: až priradenie do väčšieho celku, do kontextu (resp. do symbolického poriadku) mu umožní získať si tvár a nadobudnúť identitu (a stať sa teda interpretovateľným, osloviteľným) – a tým aj vlastnosti a spätosti. Subjekt je totiž to, čo leží pod, a identita sa schopí až v pavučine intersubjektívnych praktík. Zo skamenenej tváre sa tak stáva vnútorný rým, imaginárne echo, ktoré svojou virulentnou prítomnosťou len ďalej spevňuje a spresňuje formy kolektívnej anamnézie.

Diela **Évy Mayer** sa bez prehnania dajú nazvať pietnymi obrazmi. Na prvý pohľad sa zdajú byť obsah a forma v prudkom kontraste, digitálne tlačé prirástli totiž rovno na sterilné hliníkové tabule – evokatívna sila týchto orientačných znakov potlačených reflexnými fóliami priamo naráža na osobne zažitú traumou umelkyne: dopravnú nehodu a tým späť nenahraditeľnú stratu blízkej osoby. Na ploche chladných kovových platní sa rozprestierajú montáže, samé odcudzené a prefiltrované prvky: v každom jednom prípade sa jedná o množstvo prefotených vrstiev, jednotlivé fólie sa spájajú a do seba kľúžu ako šupiny cibule. Tematickým základom sú negatívny fotografií so stopami zosnulej osoby: obklopujú nás transformácie privátnych reliktovej smútočného procesu.

Objekty získavajú vďaka množstvu veľavravných gest aj akýsi sakrálny podtón. Veď aj samotný počet vystavených tabúl (je ich štrnásť) rezonuje na štácie Kristovho utrpenia. V stredobode ale nestojí osobne zažitá tragédia, problematika dostáva širší rozmer. Každý jediný obraz-objekt je totiž obohatený (resp. stigmatizovaný) jedným QR-kódom, ktorý v sebe skrýva konkrétny, priamočiary dodatok, čím sa celkový kontext týchto fólií len ďalej prehlbuje, a obrazy nadobudnú sociografický rozmer. Prostredníctvom smartfónov sa pred divákom otvára vopred netušené diskurzívne zákulisie: pri každej etape sa nám ponúka rozhovor s reálnou osobou, ktorá sa – tak či onak – stala svedkom podobnej tragédie. Štácie Evy Mayer tak fungujú ako odrazové mostíky do siete komplexných, a podľa všetkého nikdy nedokončiacich dialógov.

Máté Csanda