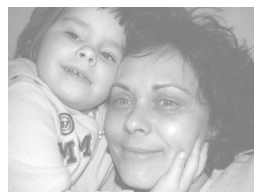


HUSHEGYI GÁBOR

Varga Emőke



A művészeti kánonok és az aktuális fő csapásvonalak komolyan megkeserítik egy-egy mű értelmezését, egy-egy alkotó művészetének befogadását, annak jelentőségéhez mért értékelését. Főképpen azok esetében, akik nem besorolhatók, akik az elvárttól eltérő, kételyeket ébresztő, a problémákat más szemszögből megközelítő műveket produkálnak. Meglepő és zavaró, de egyben értékes és tiszteletre méltó magatartás ez olyan évtizedben, amikor a művészet megszabadult korábbi ideológiai és politikai korlátaiktól, amikor a művészek többsége a biztos befutónak vélt utat választja. Ez a bizonytalanság és művészeti másság érvényes Varga Emőke (1965) esetében is, aki több mint másfél évtizede rendszeres szereplője a szlovákiai képzőművészeti életnek, 1997-től pedig a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola oktatója. Érzéki konceptualista pozíciót vállalt fel azokban az 1990-es években, amikor egy nő művésztől elsősorban posztfeminizmust vártak el. Varga Emőke ekkor meglepő, olykor rendhagyó, lány és érzékeny, efemer anyagokból készítette műveit, hagyományos zsánereket értelmezett újra, hogy a kétdimenziós kép struktúráját megbontva képtárgyakat – síkreliefeket – teremtsen. A textilből, áttetsző fóliából rétegzett portrék, naplószerű emlékfoslányok meghozták az elismerést, elnyerte az év fiatal szlovákiai képzőművésze TONAL díjat (1999). A képsík és tér kapcsolata az új évezredben is fontos témája maradt műveinek. Az ezredforduló évei meghatározók művészetének szempontjából, ekkor dolgozik több művészeti problémán és zsánerben párhuzamosan, ekkor közelít az objekthez, majd az installációhoz. A *Fejfedők* (2000/2001) használati tárgyakkól, ruhákból váltak más funkciót betöltő kiegészítő objektékké, a *Váróteremben* (2000) már installációs elrendezésben tette közzemlére a női lélektan virág-neglizsá olvasatát. Ugyanebbe a gondolatsorba helyezhető egyik leglátványosabb és legtöbbet reprodukált installációja a *Medúza* (2000), bár ennek lámpaformába rendezett különböző méretű melltartói könnyen a feminista kritika felé vezethetnek a befogadót, ám a hozzá szorosan kötődő, performitást is érvényesítő *Szépítkezés* (2000) fotósorozat egy tágabb, konceptes háttérre figyelmeztet. A „lámpás” installáció mérföldkő volt az eddigi életmű szempontjából, a kiállítótér kék akváriumra emlékeztető kifestése (Kassa, Löfler Múzeum) már előjele volt annak az in situ installációsornak, amely ez után következett. A *Csallóköz* (2000) egy fővárosi ingatlan kietlen szobájában idézte meg a termékenységet szimbolizáló földrajzi egységet, ám egyben a térátalakításban rejlő további lehetőségek is tudatosultak. Három évvel később a létező tér fizikai átalakításával, kiegészítésével, részbeni áthelyezésével sokkal határozottabb intervenciót valósított meg a RE : LOCATION kiállításorozat keretében Linzben és Nagyszombatban (*Schöner Wohnen. Bauen+Renovieren*). A koncept következetes megvalósításán túl az esztétikum és a humor sem másodrangú Varga Emőke munkáiban. Az előbbit az O. K. Centrum für Gegenwartkunst falain és padlóján kivitelezett durva beavatkozások dekoratív és fotogén végeredménye is bizonyítja. De érvényes ez a síkreliefekre, a fotóprintekre is, s ugyanúgy a női és férfi ruhákkal felöltöztetett, nemi meghatározásban részesült asztalok és székek esetében is (*Társaság*, 2001). A humor a szellemi és fizikai munkát idéző objektokban és installációkban válik meghatározóvá, *Az agyamon ülsz!* (2001) bútor-objekt a művésztől elfáradt tárlatlátogatók pihenőhelye, a *Fájront* (2007) falban hagyott falfúrójával, és a *Mindjárt jövök!* habarcsba száradt lapátjával akár régióink munkamoráljának emlékművei is lehetnének.