



MÁTÉ CSANDA

Tracing the Way to Traces – Notes on the Work of Erika Szóke

Annotation

Erika Szóke (b. 1977) is a photographer who often reaches for unconventional and experimental processes, for which she utilizes instruments she makes herself: pinhole cameras using the camera obscura principle. She often behaves like a printmaker, a sculptor, a performance artist – working on the frontiers between various media and conceptual approaches. Her photographs depict a kind of poetic of the ephemeral and evanescent, an endeavor to grasp a particular “moment” and simultaneously reflect on the futility and elusiveness of such an endeavor. Through her work runs an effort of capturing a variety of remnants, traces, and “fossils” of the past. The motifs all come together in a consistent thematic whole, centering on references to family, parents, and the figure of her grandmother (since deceased). In the broader context they are shoots, synapses, and symptoms of inter-generational memory. Many of her works are distinctive for a certain economy of form and concept; they demonstrate a sort of reflection on natural circulations, on recycling and metabolic processes, and on an attempt at reducing the imaginative process to the simplest and “most archaic” process possible. This often culminates in lengthy and technically demanding procedures, standing in contrast to the “comfort” and instantaneity of digital photography.

Máté Csanda (b. 1986), after finishing school in Bratislava, studied at Kunstakademie Düsseldorf and Kunsthochschule Kassel. He continued art history studies at Universität Wien, and is currently a research worker of the Institute of Art History and an assistant to Prof. Sebastian Egenhofer. His dissertation is devoted to forms of ideological criticism in ethnonationalist narratives, in the context of Hungary's contemporary visual art. Most of his publications have been in Hungarian. In Slovakia he has curated a number of small projects, most recently of art by Erika Szóke: *Speculum Mundi. Domáce práce a iné významotvorné postupy [Housework and Other Imaginative Processes]* at Bratislava's Galéria Medium (2020).

csandamate@gmail.com

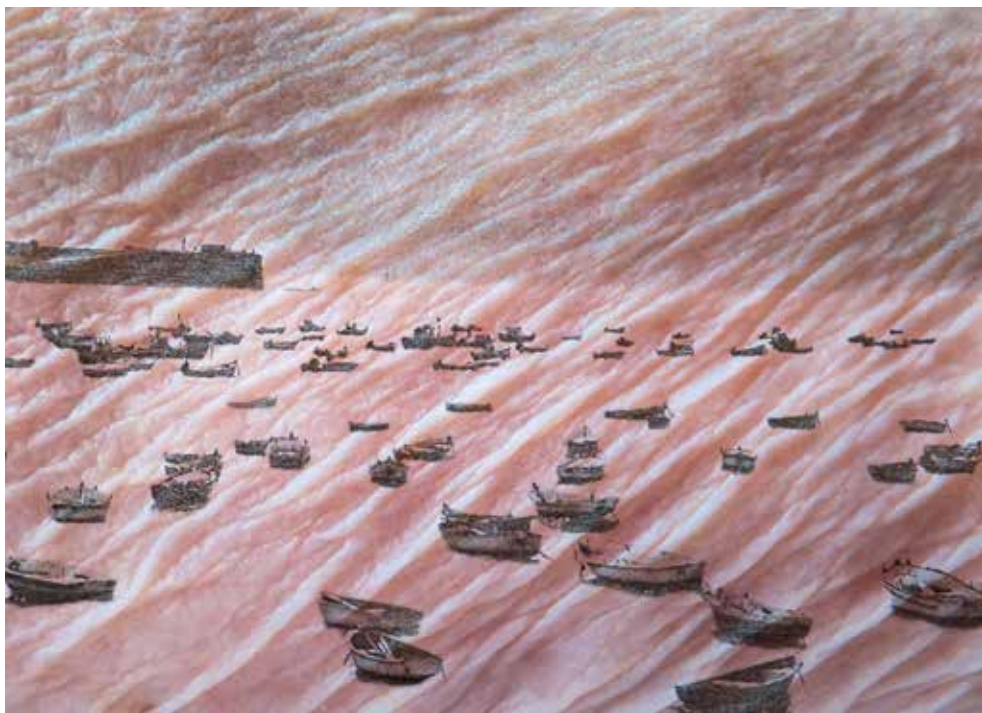
MÁTÉ CSANDA

Na stopy odkazujúce stopy – poznámky k tvorbe Eriky Szóke

Začnime tým evidentným: Erika Szóke je fotografka, ktorá často siaha po nezvyčajných, „netradičných“, experimentálnych postupoch, pričom vytvára aj efemérne objekty a unikáty. Veľakrát sa správa ako grafička, sochárka, performerka – pracuje na rozmedzí rôznych mediálnych aj konceptuálnych prístupov. Akt fotografického zachytenia sa neraz podobá na serigrafické postupy, niekedy sa stáva súčasťou – etapou plastických objektov s presahmi do „sochárstva“, inokedy máva skôr triezvy dokumentárny charakter. Opätovne sa zaoberá klasickými, priam paradigmatickými témami a problémami fotografie – reflexiami, ktoré krúžia okolo otázok indexovosti. Jej fotografie pred nami vykresľujú akúsi poetiku prchavosti a pominuteľnosti – snahu uchopiť vnímaný „moment“ a zároveň reflexiu márnosti a problematickosti tejto snahy.

Opakujúci sa moment v tvorbe Eriky Szóke – prakticky už od prvých rokov po ukončení štúdia na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy UKF v Nitre v roku 2005 – je pozornosť upriamená na zachytenie rôznych stôp, odtlačkov, „fosílií“ minulosti – miestami ani nie tak cez klasický princíp mimézis, ale cez archaickejšiu paradigmu fikcie prítomnosti, cez odtlačok – indexovosť (ako to opisuje napr. Georges Didi-Huberman). Stopy ju fascinujú aj ako symptómy „auratickosti“ (v poňatí Waltera Benjamína), ako napríklad na fotografii *Odišla I* alebo v sérii *Špiritusové odtlačky*, a to všetko úzko späté s reflexiou mediality súčasnej fotografie v prostredí postinternetu.

Erika Szóke: zo série Babičkine šperky, 2008, digitálna fotografia



Erika Szóke: zo série Na ceste s babičkou / Cádiz, 2011, kombinovaná technika

V motivickej rovine sa v jej tvorbe už dlhé roky konzekventne vykresľuje tematický celok, v stredobode ktorého figurujú rôzne odkazy na rodinu, rodičov, postavu (medzičasom zosnulej) starej matky. V širšom kontexte sú to úponky, synapsie a symptómy medzigeneračnej pamäti – a vôbec (osobná i rodinná) pamäť s jej zákonitostami, principiálnou jazykovosťou, ale i slepými škvrnami.

Ústredným, aj keď často len implicitným motívom Eriky Szóke je niečo, čo by sa dalo charakterizovať ako medzitelesnosť, subtilné zdôrazňovanie toho, že telo (ale aj samotný subjekt) nie je vopred daným celistvým „monumentom“ (ako nám to sugeruje idea vitruviánskeho človeka), ale staveniskom, palimpsestom, projekčnou plochou, ale aj „produktom“ najrôznejších intersubjektívnych sociálnych praktík, spätostí, impulzov a závislostných relácií. Podobne ako Rím v prizmatike Sigmunda Freuda nesie v sebe svoj archív v podobe ťažko hmatateľnej vrstevnatosti – pamäti, ktorá sa sem-tam „atavisticky“ vynára na povrch v rôznych dočasných symptómoch.

Metaforika série *Na ceste s babičkou* (2011 – 2016) spočíva napríklad v tom, že motívy zachytávajúce autorkine zahraničné cesty sú exponované na „plátno“ vráskavej pokožky starej mamy – implicitne tým naráža aj na formatívnu funkciu pokožky vo vzťahu k ľudskej psyché, ako sa to objavuje v koncepte „Moi-Peau“ Didiera Anzieua. Obrazy zo série *Babičkiné šperky* (2008) sú tiež akýmsi korekčným gestom a zároveň fiktívnymi „montážami tela“. Autoportréty akcentujú zaplátaný, fragmentovaný, priam palimpsestový charakter tela, resp. pamäť zapísanú priamo do tela, do pohybov a percepcie subjektu. Babkine končatiny (ruky, prsty) sa zjavujú ako



Erika Szóke: Babička pri mori, 2013, digitálna fotografia

intertextuálne elementy, symptómy latentných registrov (osobného, telesného) archívu. Inde sme svedkami toho, ako do seba kľúzu rôzne režimy časovosti, ako napríklad v sérii fotomontáží *Generácie spolu* (2013). Stojí tu pred nami trojica detí: autorka, jej mama a stará mama približne v rovnakom veku, zakaždým ako účastníčky maškarného plesu – a v synchronicite imaginárneho priestoru sa stávajú súčasníkmi, aktérkami toho istého aktu.

Fotografia sa u Eriky Szóke občas „správa“ ako korektívne médium, ktoré vytvára imaginárne priestory symbolických rehabilitácií. Napríklad v sérii fotomontáží *Mémoire factory* (2013) vytvára k nájdenej post mortem fotografii neznámej ženy celú pavučinu fiktívnych stretnutí: izolovaná tvár pomaly nadobúda charakter osoby – signifikant (tvár) je doslova vpletený do tkaniva fiktívnych interakcií. Mladá, predčasne zosnulá žena sa vďaka ex post dotvoreným mikrokozmom stretnutí (s inými telami a tvármi) začne správať ako osoba s vlastnou minulosťou a identitou.

U Eriky Szóke sa opakovane stretávame s tým, ako ľudská pokožka nadobúda rôzne metaforické konotácie – neraz v zjavnej rezonancii so štruktúrou cesta, kvásku alebo chleba. Niektoré práce čerpajú práve z alúzie vrások epidermy na trhliny, škáry a ryhy na povrchu vyschnutého chleba. Centrálna úloha pritom pripadá percepcii toho, čo by sa dalo opísať ako „vrhnutosť do tela“. Kvások, resp. prekypujúce cesto – ako neustále pracujúca hmota – upriamuje našu pozornosť na spôsob, akým sú ľudské telá vystavené rôznym fyziologickým procesom (predovšetkým starnutiu), ale aj na rôzne vrstvy a prepojenia medzi psyché, kogníciou, registrami pamäti a emócií, ako aj na senzomotorické zložky tela. Ďalším ústredným aspektom autorkinej

tvorby je prominentná prítomnosť atribútov ako prchavosť, efemérnosť, kríza celistvosti, poetika pominuteľnosti – blednutie, vytrácanie sa, erózia formy a významu – toto všetko býva v niektorých prácach v rôznych podobách priamo zapísané do materiálnej syntaxe obrazov-objektov (peceň chleba ako materiál, „hardware“, resp. screen obrazu, postupne blednúce prírodné pigmenty atď.).

V inej rovine je charakteristická aj (kritická, no miestami celkom hravá) reflexia toho, že aparáty zachytávajúce skúmaný objekt tiež majú svoju syntax a konštruovanosť (zväčša v analógii s „infraštruktúrou“ percepčného aparátu ľudskej mysle), a tým predurčujú aj dotvárajú fenomenálnu podobu zachytených námetov. Autorka pritom často experimentuje s princípom brikoláže, najmä čo sa týka pokusov vytvoriť rôzne (nízkorozpočtové) dierkované kamery a iné obrazotvorné aparáty na princípe camery obscury.

Viacere práce Eriky Szóke sa pritom vyznačujú aj istou formálno-konceptuálnou ekonomickosťou. Badať v nich akúsi reflexiu prírodných cirkulácií, recyklačných a metabolických procesov, ale aj snahu zredukovať obrazotvorný proces na čo najjednoduchší, „najarchaickejší“ postup. Ten často vyúsťuje do zdĺhavých a technicky náročných procesov, ktoré sú v zreteľnom kontraste s „pohodlnosťou“ a instantnosťou digitálnej fotografie.

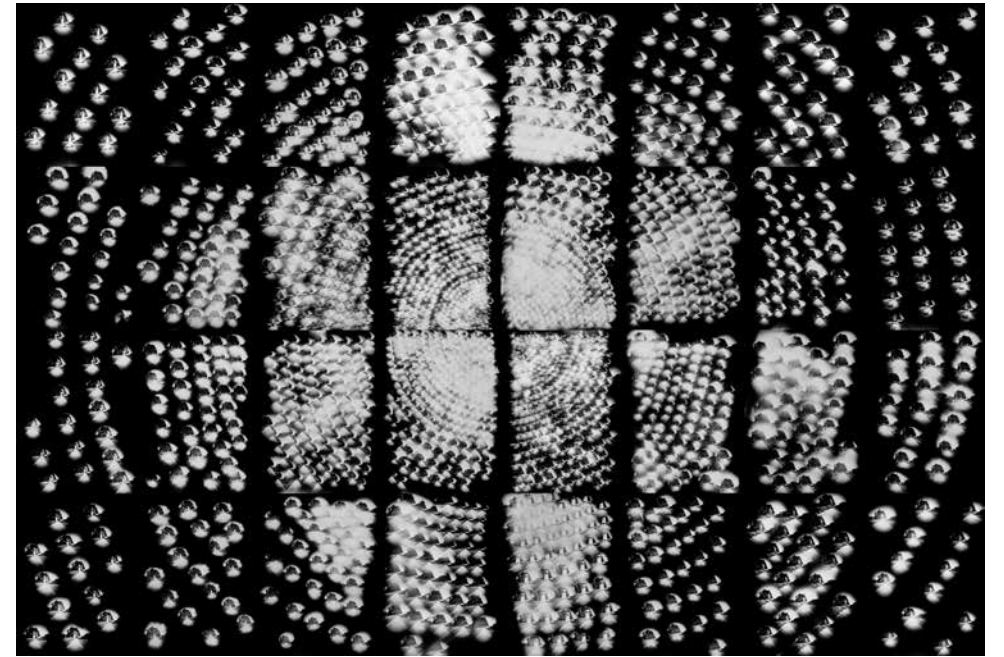
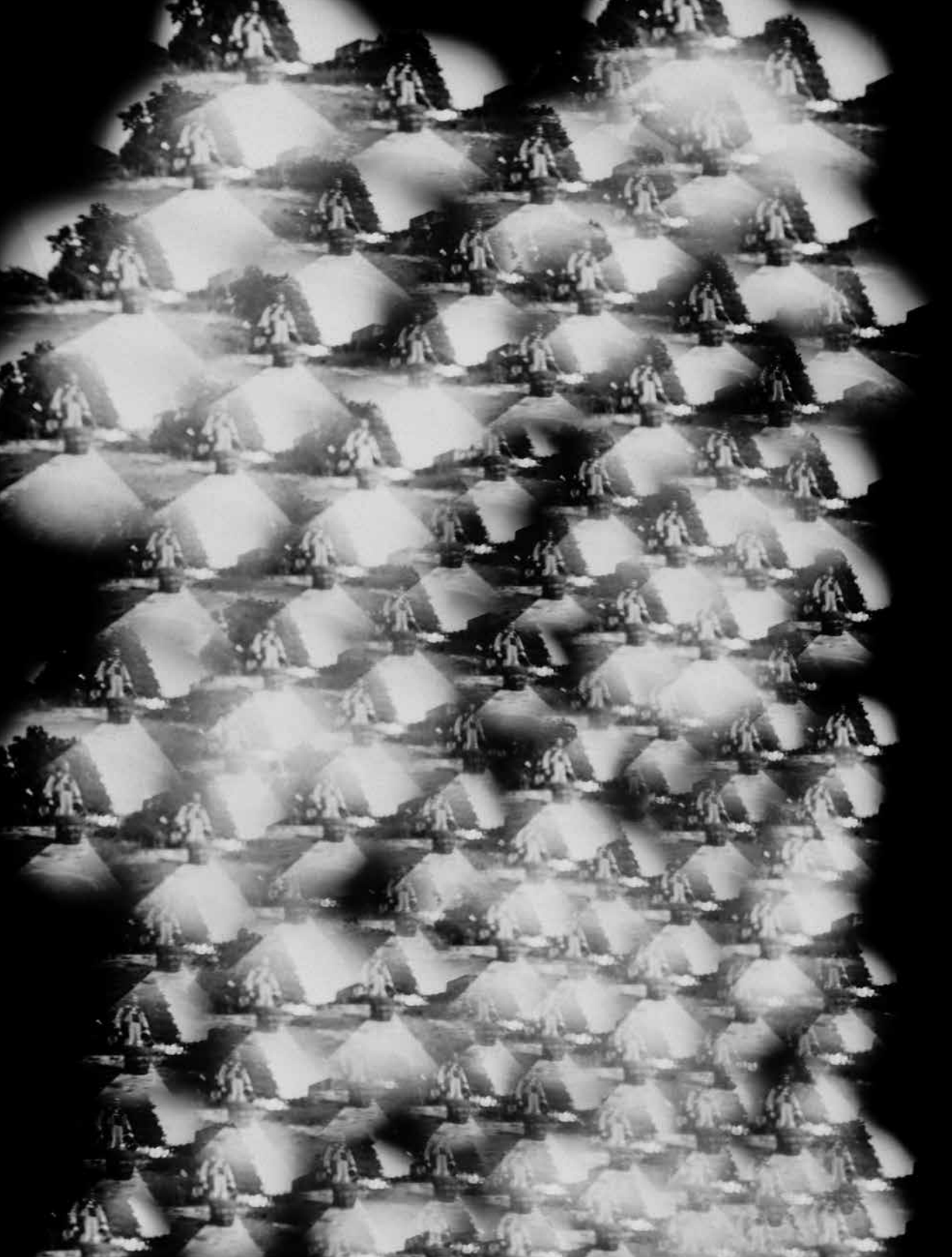
V tejto súvislosti sa dá spomenúť práca *Inmensa Luz* (2019), ktorej primárnym námetom je orech v rodinnej záhrade, teda strom, ktorý patrí k mobiliáru rodinnej pamäti a zároveň je to organizmus „pracujúci“ s médiom slnečného svetla. Sme svedkami 32 nábehov, 32 príležitostí – jednotlivé obrazy, diachrónné momenty sú poskladané do monumentálneho formátu, čím vytvárajú akúsi vitráž či rozetu, ktorá zároveň akoby transcendovala primárny sujet – témou sa stáva slnečné svetlo. Do práce sa súčasne zapisuje aj svojská ambivalencia viacerých režimov temporality, ktoré sa však na úkor simultaneity rozetového motívu dostávajú skôr do úzadia. Jednotlivé „etapy“ dokumentujú ten istý strom v rôznych momentoch exponovania, raz s matkou, inokedy s otcom autorky. Disparátne, fragmentované, niekedy navzájom prelínajúce sa obrazové polia – na miestach dierok – sa zároveň dajú čítať aj ako šifry istej kritiky centrálnej (per se maskulinnej, monokulárnej) perspektívy, ale aj fetišizácie digitálnej fotografie. Samotné „objektívy“, ako ich nazýva autorka (skôr fototechnické analogony ľudskej dúhovky, resp. clony kamery), krehké pláty upečené z múky a vody, sú samy o sebe tiež prchavé objekty. Sú to predné dosky dierkovej kamery, niektoré z nich autorka následne recykluje a „telesné pozostatky“ rozdrví a rozsype v záhrade.

Hravé experimentovanie a záujem o „jazyk“ obrazotvorného aparátu sa stelesňuje aj v prípade obrazov zhotovených ďalšou autorsky vyvinutou kamerou. Je to dúchadlo z otcovej dielne prerobené na fototechnické účely. Nejde len o formálne nezvyčajný objekt. Logika aparátu, t. j. možnosť opätovného pritlačenia držiadiel pri expozícii, sa priamo zapisuje na fenomenálny povrch „hotového“ obrazu.

Autorka pritom nie je len zberateľkou objektov. Pozoruje a (fotograficky) dokumentuje, často priam sublimuje aj rôzne, zväčša celkom triviálne kuchynské či záhradkárske práce svojich rodičov. Vo viacerých sériách je vykreslený silný záujem o tradíciu, no nie v zmysle romantizujúcich a esencalizujúcich stereotypov. Ohniskom záujmu je skôr otázka, ako sa zapisuje, reprodukuje a transformuje tradícia na mikrourovni jednotlivcov, v sérii pohybov vykonávaných repetitívne, nerefektovane, konkrétnych praktík, zručností a vo formách toho, čo sa nazýva telesno-kinetická inteligencia. Autorka zachytáva vzorce pohybov podobne ako Henri Lefebvre, ktorý číta a skúma stopy, šifry a interakcie pasažierov v tkanive veľkomesta. V percepcii Eriky Szóke, hlavne vo fotografiách a videách z posledných dvoch rokov, sa domáce práce ako miesenie, kysnutie,

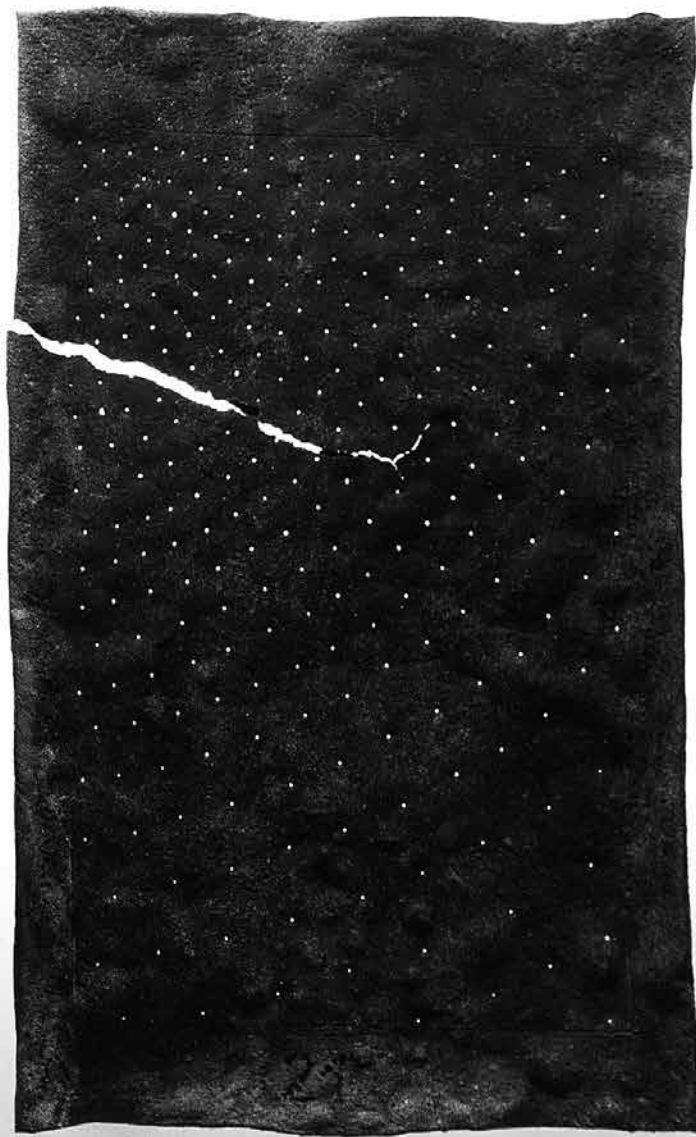
Erika Szóke: Odišla I, 2014, digitálna fotografia





Erika Szóke: *Inmensa Luz / Domov*, 2018, exponované cez „objektívy“ vytvorené z perforovaných a upečených plátov cesta

Erika Szóke: *Inmensa Luz / Domov (Otec vyplachuje demizón)*, 2018, exponované cez „objektívy“ vytvorené z perforovaných, upečených plátov cesta, detail





Erika Szóke: Dovolenka snov, 2016, analógová fotografia

valkanie a natáhanie cesta, ale aj očkovanie (vrúbľovanie, štepenie), stávajú paradigmatickými predobrazmi umeleckých techník, významotvorných postupov, pričom sa v nich vykresľuje pocta rodičom, ktorí ovládajú isté *techné* a bez toho, aby o tom vedeli, vytvárajú rôzne „plastiky“ a „environmenty“. Do tejto série sa radia práce ako *Matkina inštalácia*, *Otcova inštalácia* (2016). Ide o profánne, účelové „zariadenia“, formálne zásahy rodičov, ktoré sa cez percepciu Eriky stávajú akýmsi objeťm tróv – metaforicky presiaknutými stopami, rekvizitami ich každodennej činnosti. Okrem toho badať v autorkinej tvorbe posledných rokov aj iný posun, a to snahu vytvárať namiesto objektov-artefaktov performancie a happenings, často úzko späté s rôznymi fotografickými a fototechnickými postupmi, občas s priamou participáciou rodinných príslušníkov. V súčasných prácach sa autorkine telo stáva seizmografom, lakmusovým papierikom rôznych spätostí a interakcií s prírodnými, fyziologickými procesmi alebo s členmi rodiny.

Charakteristikou autorkinho rukopisu je v neposlednom rade aj to, že popri „veľkých“, vznešených témach – otázkach transcencie a paradigmatických problémov fotografie ako



Erika Szóke: Splynutie, 2016, digitálna fotografia

média – sa neustále vynára aj stridmy humor, miestami sprevádzaný záujmom o niečo, čo by sa dalo charakterizovať ako poetika banality a každodennosti, napríklad na fotografii *Dovolenka snov* (2016).

Máté Csanda (* 1986) po maturite v Bratislave študoval na Kunstakademie Düsseldorf a Kunsthochschule Kassel. Následne sa venoval štúdiu dejín umenia na Viedenskej univerzite, kde v súčasnosti pôsobí ako vedecký pracovník Inštitútu dejín umenia a odborný asistent prof. Sebastiana Egenhofera. V jeho dizertačnom projekte sa venuje podobám ideologickej kritiky etnonacionalistických naratívov v kontexte súčasného maďarského vizuálneho umenia. Publikuje prevažne v maďarčine. Na Slovensku má za sebou niekoľko menších kurátorských projektov, naposledy to bola výstava Eriky Szóke *Speculum Mundi. Domáce práce a iné významotvorné postupy* v priestoroch bratislavskej Galérie Medium (2020).



Erika Szóke: Pokiaľ nás smrť nerozdělí, 2016, gumotlač