

# VALÓSÁGEMÉSZTÉS

## AZ INTELLEKTUÁLIS HÁRÍTÁS CSODÁS-APRÍTÓKÉSE

### Tarr Hajnalkával beszélget Sirbik Attila

TARR HAJNALKA művészetében az értelem szüntelenül utat keres az érzelmek útvesztőjében. A késő kilencvenes évek neokonceptuális közegében kibontakozó installatív, szenzuális alkotói gyakorlatában az intellektuális távolságtartás a feltárulkozás igényével találkozik. A pszichológiából kölcsönzött, a személy és világa közötti kapcsolat módját jelentő tárgykapcsolat fogalma is erre a kettősségre mutat. Sorozatában rendszerezéssel kérdőjelezi meg az ésszerűséget, az értelem elsőbbségét, nagyobb teret nyitva ezzel a valóság egy szélesebb spektrumának. Legújabb fotósorozatában tárgyakhoz való viszonyán keresztül határozza meg önmaga helyét egy általa teremtett vizuális, logikai rendben. A kötött rend alapján felépülő mű központi motívuma a művész maga. Az akt, mint az önreprezentáció egyik legkézenfekvőbb formája a művész közvetlen környezetéből vett tárgyak sorával egészül ki képről képre. A sorozat darabjain az alkotó képe összeszövődik a hozzá rendelt tárgy képével. Alkotói gyakorlatában mind az önreprezentáció hasonló formájára, mind a fotó-szöveg technikájára is találhatunk korábbi példákat. Az önvizsgálat témája azonban *Tárgykapcsolat* című sorozatában<sup>1</sup> társul először szövevesztéssel. A szöveg során felhasított felületek noha feloldják a határozott kontúrokat, a valóságnak azonban mégis egy hitelesebb képét adják.

**Sirbik Attila:** *A megismerési folyamat mindig egyfajta falba ütközést és egyben határátlépést is jelent?*

**Tarr Hajnalka:** Igen. Ha nem ütköznék valamibe, nem kellene róla gondolkodnom, haladhatnék tovább. Minden munka azt jelenti, hogy valamit meg kell értenem, addig nincs továbblépés. Muszáj tárgyiasítani a tárgyiasíthatatlant, hogy kezelhetővé váljék. Egy érzésnek nincsen fizikai kiterjedése, ilyen értelemben tehát végtelen, vagyis kezelhetetlen. A megismerés kompetenciáinktól függően jelent határátlépést vagy sem, a nemértés megjelenése mindig egyenlő valamiféle határsértéssel. Ez voltaképpen a megértésünk

határa, amelyet a megértésünk kiterjesztésével odébb tolhatunk egészen a következő inkompetens pillanatunkig.

**SA:** *A képzőművészet felől nézve mit jelent a valóság Tarr Hajnalka számára, bizonyos tekintetben, többek között társadalmi felelősségvállalást is?*

**TH:** A társadalmi felelősségvállalás egy szabadon értelmezhető fogalom: vannak akik társadalmi felelősségvállalásnak tekintenek szimbolikus gesztusokat, művészeti akciókat is, az én társadalmi szerepvállalás fogalmában nem jelenik meg a (képző)művészet. Ha emberek szükségét szenvednek, az valóság, gyakorlati kérdés. Ha éheznek és mellém ülne egy ember, hogy erről egy videómunkát készítsen abban a meggyőződésében, hogy éppen segít rajtam, akkor azt érezném, hogy egy pillanatra sem fogta fel, miben vagyok. Metaforákkal, művészettel, élőlényekkel még senki sem lakott jól, nem lett kevésbé elnyomott. A társadalmi problémákkal foglalkozó művészet kommunikációs erejében esetleg még hiszek, de ha probléma van és az zavar, akkor nem beszélni akarok róla, hanem megoldani. Amikor Ai Wei Wei készítette magáról egy fotót, amin hason hever a tengerparton, ugyanabban a pózban, mint az a vízbefulladt szír kisfiú, akinek a fotója bejárta a világsajtót, és erről a lépéséről azt gondolta, hogy ez teljesen rendben van, arra gondoltam, ez a fotó, bár nem ezzel a céllal

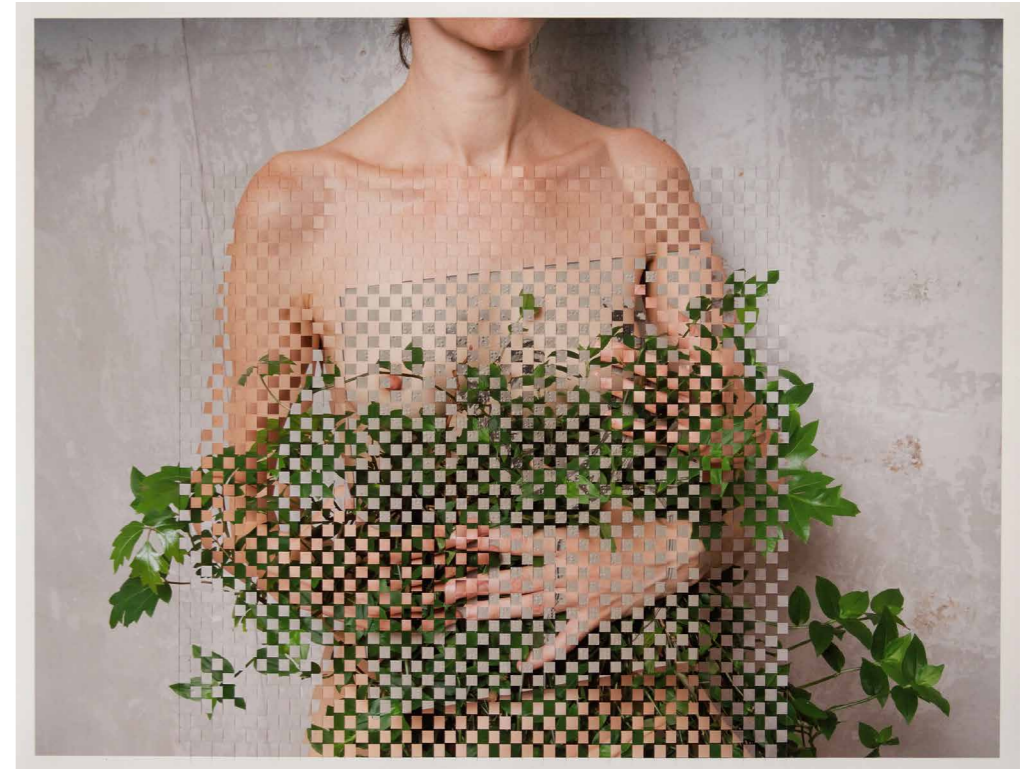
készült, de mégis ikonikus műtárgya lett a gyomorforgatóan érzéketlen önhittségnek és narcizmusnak, amit egy művész képes produkálni egyfajta világjobbító művészeti jelmezben.

**SA:** *Az öntudat és tárgytudat fejlődésének szoros összetartozása jelenti annak alapját, hogy művészetében az értelem szüntelenül utat keres az érzelmek útvesztőjében?*

**TH:** Igen. Az érzelmek esetemben kapásból mindent befalnak, ami feltűnik. Ezt a folyamatot hosszú időmbe, sok munkámba telt szabályozni, fékezni. Azaz, hogy ne váljon minden „én”-né. A szubjektumom a tárgyat be akarja kebelezeni, egyrészt az összeérés zsigeri-agresszív vágyából fakadóan, másrészt azért, hogy a tárgy nem én-ségéből fakadó idegenségével ne kelljen megküzdenem, mert az halálfélelemmel járó hosszadalmas, nehéz folyamat. Amikor a szubjektumom befalja a tárgyat, akkor hamarosan kiöklendezi, az érzelmi immunrendszerem kidobja. Ez a befalási-kivetési folyamat rosszulléttel, érzelmi gyomorrontással, valószínűleg mérgezéssel jár. Emésztési probléma. Ilyenkor jön az intellektuális háritás csodás aprítókése: elkezdek a tárgyakon gondolkodni. A gondolatokkal darabokra szedem őket, így kilöködések nélkül lecsúsznak szűk nyelöcsövemen. Ugyanakkor a tárgy absztrahálódik ebben a folyamatban, életidegen lesz, ami gyásszal jár. Ez a folyamat kínzó, de sokat foglalkoztat. A művészetem lassú, repetitív munkafolyamat, fék. A nagy tárgybefalást fékezi. Amíg dolgozom, nem kapkodok, kirtartom ezt a feszültséget, szép lassan rendezem el a tárgyat, ömagam, a kettő közötti teret, majd a pontokat, ahol ezek metszik egymást. Az egész művészetem erről szól. A valóságemésztésről. Az indiaiak szerint egy falatot 36-szor kell megrágni, esetemben ez 36 ezer rágást jelent/valóság-falat.

**SA:** *Vannak „jó” és „rossz” tárgyak, illetve a hozzájuk való viszony alapján paranoiászkizoid helyzetek?*

**TH:** Nem létezik számomra jó és rossz, csak ilyen és nem ilyen. Ismerős és idegen. Értett és nemértett. A nemértett félelmetes, a nemértett-ről nem tudom mit tesz majd velem. De a paranoia már erős kifejezés volna esetemben: ha a „dolog” „bemutatkozik”, többször artikuláltan elmondja a „nevét”, akkor elmúlik a félelem. A paranoia akkor képződne meg, ha bemutatkozás ide vagy oda, én ragaszkodnék ahhoz, amit képelek róla. Nem ragaszkodom.



Tarr Hajnalka  
*Tárgykapcsolat* 40, 2018, giclée print, szövés, 56×73 cm

**SA:** *A jó és rossz élmények összekapcsolásával egy olyan egészséges állapot alakulhat ki, ami azt mondja, van egy közös emberi bánat, miszerint nincs tökéletes jó a földön, s el kell engednünk a primitív onnipotencia igényt?*

**TH:** Igen, ez a megismerés lényege. De az élményeket sem jó-rossz oppozícióra bontanám. Van egy mikroszkópunk, profi. Négy évesen néztem először mikroszkópba – tudatmódosító hatással volt rám. A romlott uborkalé például sokszoros nagyításban olyan páfrányokat mutat a benne lévő sókristályok miatt, hogy az ember órákig nézne. Amíg egy adott dolgot formailag, szerkezetileg szemlélsz, addig nem a jelentésével vagy elfoglaltva, ami érzelmeket vált ki, ami alapján megítéled jónak vagy rossznak. Ez nem távolítja el az ítéletet, csak előkerül egy másik olvasat és valamiféle kiegyenlítődést tesz lehetővé, egy „is-is” dimenziót jelenít meg. A megismerés minimum csökkenti, vagy akár el is távolítja a félelmet. Ez már önmagában majdnem elég. A megismerés megengedi, hogy elengedjem az ismeretlenségi faktorból eredő félelmet, majd ezt követően elengedjem azt is, amit tudok arról a dologról, mert már nincs arra szükségem, hogy tudjak róla bármit is, kiderült hogy „ilyen”. Onnantól kezdve „adott”, „adva van”, tehát ready made. Ready made a riadalom, a fájdalom, a neurózis, azaz minden belső jelenség, ahogy a külsők is azok. Próbálok az élet-elem ready made-ekből egy kiállítását kreálni, amik között otthonosan sétálhatok és rácsodálkozhatok változatosságukra.

**SA:** *Szinte generációk óta megfigyelhető, hogy a fiatal művészek néhány kivételtől eltekintve alig nyúlnak a performansz műfajhoz, és ha mégis, akkor is a leggyakoribb a klasszikus performanszok újrajátszása. Az ön performatív jellegű gesztusai mennyiben élesítik újra a neoavantgard művészeti praxist, illetve mennyiben vesznek új és szokatlan irányt?*

**TH:** Ez a kérdés előfeltételezi, hogy egy képzőművész olyan szempontból néz saját praxisára, mint egy művészettörténész: egyrészt kívülről, másrészt a művészettörténet koordináta-rendszerében, mint elsődleges kontextusban állva. Nem tudom, egyes képzőművészek esetében ez hogyan történik, de feltételezem, hogy a képzőművészek elsődleges

<sup>1</sup> Tarr Hajnalka: *Tárgykapcsolat*. acb Galéria, Budapest, 2018. november 30 – 2019. február 1., ld. [https://acbgaleria.hu/kiallitasok/tarr\\_hajnalka\\_targykapcsolat.366.html?pageid=338](https://acbgaleria.hu/kiallitasok/tarr_hajnalka_targykapcsolat.366.html?pageid=338).



Tarr Hajnalka  
Tárgykapcsolat 64, 2018, giclée print, szövés, 56×73 cm

kontextusát szükségszerűen önmaguk valósága képezi. Belülről néznek kifelé a művészettörténetre, amiben elhelyezik saját gondolatmenetüket dokumentáló tárgyaikat. Technika és forma mentén könnyedén kapcsolhatunk tárgyat tárgyhoz: ez is csíkos, az is csíkos, ezen is fekete-fehér női aktot látunk, azon is. Egy művész a munkafolyamat alatt valamilyen formai végeredményre jut, viszont maga a munkafolyamat, a művészből fakadó okok, amelyek mentén bizonyos formai megoldásokra jut, sokkal lényegesebbek, mint a végeredmény. Vagyis az, hogy a mű pontosan közvetíti a művész szemléletét, vagy sem. Egy műnek számomra a pontosság a mércéje. A művészet, mivel szakma is, lényeges, hogy az ember tisztában legyen azzal, hogy az a tárgy, ami gondolatdokumentációként jön létre, technikailag, formailag milyen referenciákra utal. Hiszen a tárgy onnantól kezdve, hogy a kiállító térben megjelenik, aktiválja a befogadóban a már ismert művészeti munkák tartalmait, kontextusait a formai hasonlóságok mentén, és ezzel muszáj hogy számoljon, muszáj hogy tudjon arról, menynire viszi félre vagy éppen hangsúlyozza a munka jelentését, ha korábbi referenciák jelentését hívja elő. Az hogy új és szokatlan irányt mutatnak-e gesztusaim vagy sem, és ha igen, milyen mértékben a neoavantgard praxisokhoz képest, lényegtelen szempont – számomra. Hacsak a munkáimnak nem ez volna a koncepciója, célja, de nem ez, és elegendő egyéb információ van a munkákba belekódolva ahhoz, hogy ez világos is legyen: nem a neoavantgardhoz való viszonyomról szólnak a munkák. A gesztusaim a neoavantgardban megismertekhez képest lehetnek vagy sem újszerűek, szokatlanok, számomra ezek a gesztusaim nagyon is alapvetőek és a saját „útvonalamon” hangsúlyosabban érintik például a balettben magamévá tett testtudatomat, vagy olyan festmények tanulmányozását, melyek középpontjában egy nő van, aki tart valamit, mint a neoavantgard női aktfotóit.

Ha már művészettörténeti kapcsolódásokat szemlélünk, akkor Lucas Cranach 1532-ben festett *Vénusza* a kiindulópont, egy apró festmény, homogén fekete háttérrel: egy nő kontrasztban áttetsző leplet tart maga elé. Az érdekelt, hogy a művészettörténetben megfestett nőkhöz miket

rendelnek, mi van a kezükben és vajon az én kezemben mi van. A matek ugyanaz: 3 elem kapcsolódik össze a képen. Egy nő, a tartás, és a tartott tárgy. Ennek a hármashoz szám-talan további referenciája van, számomra a fizikában bizonyított hármashoz a párhuzamok végpontja: a megfigyelő, a megfigyelés folyamata és a megfigyelt tárgy nem választható el egymástól. Egymás kontextusai, egymásra befolyással bíró elemek. Két elemet összeragasztó cselekvés, ige, a híd. Mi az én identitásom, amikor kapcsolódom? Ikonikus, valamit tartó nők a művészettörténetben tartanak pl. hermelint, halott Jézust, élő Jézust, tejeskannát, zászlót, kardot... Az, amit tartunk, ebben az egységben visszahat ránk, attribútumunkká válik. Az foglalkoztatott, mi az akart attribútumom, és mi az, ami nem akart, de mégis az, mégis hozzám rendelt. Hogyan tudom ezeket a különböző attribútumú személyiségeimet összeegyeztetni.

Mutat vagy elvesz a nőből a maga elé tartott tárgy? Egy akt valójában mit fejez ki? Feltárulkozását? Vagy annak a lehetetlenségét? Ha már neoavantgard és fotó és női alkotó, nekem is feltűnt, hogy sorozatomban négyzet-síkot tartok, és egy olyannal szövöm össze, amelyben azt a síkot elforgatom, így pedig egy nagyon jól ismert Maurer Dóra munkát idéző szőtt kép keletkezett. Dóra mesterem volt, és máig is baráti kapcsolatban vagyunk, át is küldtem neki a fent említett képet, hogy nézd csak Dóra, hát nem én is jól megforgattam egy négyzet-síkot? Nem ez az első eset, hogy csinállok valamit, aminek formailag van előképe: Sol Lewitt, Kentridge, Mona Hatoum.

A performansz számomra egy ambivalens műfaj. Nagyon kevés olyat láttam, amit nem éreztem patetikusnak, barokkosnak. Sok nekem. Évekig balettoztam, a mozdulatokkal való beszéd attól függetlenül, hogy nem vittem professzionális szintre, eszköztáram elemei között maradt, mint adottság.

**SA:** Illúzió és kiábrándultság egy cipőben járnak? Ahogyan a pszichoanalízisnek, úgy a művészetnek is lehet célja az, hogy megszabadítsa a szabadságot az illúzióktól?

**TH:** Nem tudom, hogy a művészetnek van-e célja általában és az miféle. Az én művészetem egy eszköz, egy emésztő rendszer, esetemben célja nincs, mert nekem sincs célom. Az értés sem cél, az értés létszükséglet, a művészetem az értési folyamatban segít – nekem, vagyis létezni segít. Van, aki futógépet használ, hogy fogyjon, van aki művészt, hogy kiválasszon, van aki művészetet, hogy

értsen, napról napra meg ne bolonduljon. A szabadság maga az illúzióktól való megszabadulás, annak értése, hogy a dolgok vannak is meg nem is, hogy végső formájukban nincs formájuk. Nem célok ezen a szinten látni a jelenségeket, mert akkor egy kološtorban kellene meditálnom egész életemben, ez nem izgat, de mégis ebbe az irányba tartok, mert nincs más irány. Persze közben számolva azzal is, hogy egyszerűen esélyünk sincs nem illúziót látni. Akárhonnan nézzük – érzékszerveink, idegrendszerünk, vagyis minden, amire támaszkodunk –, amikor a valóságot próbáljuk megérteni, mint vegytiszta valamit – alkalmatlanok arra, amire használni adatottak, alkalmatlanok a valóság totális és direkt, nyers formájú érzékelésére.

**SA:** A valóság hiteles észlelése egybetartja az élmény feszültségeivel terhes komplexitását? Érett tárgykapcsolatok híján ez a feszültség elviselhetetlen, s a valóság meghamisítása jó eséllyel bekövetkezik?

**TH:** Szerencsére vagy sem, de ahogy azt már mondtam, a valóságot képtelenség hitelesen érteni/észlelni, nevezzük bárhogy. Attól függetlenül igen, érett tárgykapcsolatokat kinevelni szükségszerű, egyébként a feszültség pusztító. Mindig is hamisítani fogunk, hamisító idegrendszerünk van. Két lábon járó hamisítók vagyunk. Így a komplexitás megmarad. A feszültség enyhülhet a hamisítási folyamatok megismerésével. Vagyis önmagunk és annak megismerésével, hogy meddig ismerhetünk meg mi született hamisítók bármit is.

Számomra mindig is fej-fej mellett haladt a valóság vegytiszta formában való látásának éltető vágya és a valóságtól való ösztönös félelem/inkompetencia



Tarr Hajnalka  
A nagy síktartó,  
2018, giclée print,  
szövés, 103×120 cm