



KNYIHÁR AMARILLA: BÁR-BÁR

Április 28. – május 13.

A kezdet némileg magyarázkodó és szándékaim szerint ráadásul dadogós. Ennek, mármint a dadogásnak két oka van. Egyrésztől nagyon nehezen tudom hangosan kimondani a kiállítás címét. Egy ismételt, egy szótagú szó, a BÁR, amit megerősít, nyomatékosít, hogy kétszer mondjuk ki, vagy éppen a bizonytalanságot is fokozottan jelző kettős kötőszó: BÁR-BÁR, ami továbbá rögvest felidézi a barbár kifejezést, és azt hiszem, joggal asszociálhatunk általa akár a modern festészet egyik legismertebb művére, Manet *Bárjára* is. Persze a szándékos dadogás inkább otromba, mondhatni barbár dolog, az akaratlant pedig, amikor pillanatról pillanatra megakad a beszéd szövete, a legtöbbször észre sem vesszük.

A másik okot inkább kérdéssé szeretném formálni: vajon mennyire lehet a látásról, a tekintetről pátosz nélkül beszélni?

A kiállításának kettős címet adó művésznőt évek óta és programszerűen foglalkoztatja a transzparencia kérdésköre, a szimultaneitás problémája, vonzza a kettőségek, duplikációk felmutatása. Az itt látható három alkotást is e témahorizont köti össze. A művek mindegyike a szó nemes értelmében retinális, a szó nemes értelmében személyes: egy festmény, egy világító doboz és egy installáció játszik velünk a kettőségek mentén,

az átlátszóság és átláthatatlanság, a percepció és a reflexió és az önreflexió örvén.

Kint és bent, kívül és belül: a helymeghatározás megszokott fogalmai, a tekintet és a látvány esetében azonban már bajban vagyunk, ha a helyet kívánjuk megjelölni, amely hozzájuk tartozik. Persze nincs itt semmi probléma, hiszen az ott levő dolgokat nézzük, mégpedig innen. Azokat a dolgokat, amelyek innen nézve másmi lyenek, mint onnan. Csakhogy a retina és a világ közé mindig beékelődik valami. Ott van közöttük egy ernyő, egy paraván, egy függöny, amely átlátszó és mégis eltakar. A tekintet tapasztalatának része, hogy azon túl, hogy valamit lát, olykor azt is láthatja, ahogyan lát. A tekintet viszont egyvalamit nem láthat, ami nélkül viszont nem létezne pillantás sem: azt nem láthatja, hogy a dolgok is látják őt, visszapillantanak rá. E visszapillantás lehet csábító vagy éppen fenyegető, akár a szirének éneke. „Nézni annyi, mint ízlelni, keresni, könyörölni és működni” – írta évszázadokkal ezelőtt egy őskereszansz szerző, Nicolaus Cusanus, aki a véges emberi látás kitüntetett ségének tekintette, hogy az beleíródik egy mindent átfogó horizontba. A modern tapasztalat viszont ezzel szemben azt tanította meg nekünk, hogy nem feltétlenül kellemes az, ha láthatóak vagyunk.

Knyihár Amarilla műveinek a nézője először egy helykeresésre kényszerül: a festmény előtt viszonylag könnyű elfoglalni azt a helyet, ahonnan a szemlélet egybeláthat, majd mozoghatunk közeledve és távolodva: az egyidejűség és az egymásutániség szemléleti tapasztalatait gyűjtögetve és ütköztetve, figurákat vagy a faktúrát látva. A kétoldalú lightbox ezzel szemben két egymást felbolygató és kiegészítő, egyenrangú nézetet kínál, nem szín és fonák ez, vagy egy kártyalap eleje és hátulja, hiszen nincs benne hierarchia. A függönyként installált fotónyomatok pedig a leginkább arra csábítanak, hogy beléjük lapozzunk, át- és átsétáljunk rajtuk. Ez az ide-oda mozgás nem pusztán a képzelőerő szabad játéka, hanem elsajátított kulturális séma, és természetesen nyugtalanságot szül, a szinte természetszerűen adódó kettőségekre és meg-

kettőződésekre mindig árnyék vetül. Illetve pontosabban: az áttetsző felületekre – ablakokra, kirakatüvegre – újabb és újabb szintén áttetsző felület projektálódik, amelyek összegződése egyszerre sugall sejtelmességet és precizitást, egészen addig, amíg létrejön egy színekben tobzódó, érhálózszerű struktúra. Az *Hommage* című festmény esetében ártatlan gyermekszemek, autólámpaburák és díszlámpák kéredzkednek ki a képből, az *Ablak-ajtó* kettős fotója esetében az önarckép tekintetének analognjai válnak a parázsló lámpafények és a fák rügyei, míg a kiállításnak címet adó installációban a bárpincérnő fürkésző pillantása a megsokszorozódott kezekben, az ujjak hajlataiban, a B és az R görbületeiben és a nullás számsorban leli meg ekvivalenciáit. Érhálózatot említettem, pedig egyszerűen meg lehetett volna nevezni az erős vertikálitást adó ábrázolt motívumokat, fákat, oszlopokat, kirakatüvegek osztásait, amelyek úgyszólván a művek rostjait alkotják, akár a fotókra, akár a festményre figyelünk. Csakhogy a kívül és belül, az innen és onnan felforgatása Knyihár Amarilla művei esetében nem pusztán sejtelmes lebegést, fátalos vibrálást szül, hanem olyan szerkezetet, amely az úgynevezett entoptikai fenomének játékaiként is értelmezhető. Ahhoz hasonló ez, amiképpen a csukott szemű megfigyelő láthatja a világot, amikor nem az utóképekre és színhatásokra koncentrál, hanem saját fiziológiai apparátusának egyébként észrevétlen tevékenységére összpontosítva katalogizálja a látottakat. Maradjunk az eldönthetlenségnél, ám hadd hozzak egy irodalmi példát: számomra Rilke *Párducán* a sorai okoztak hasonló töprengést: „Ihm ist als ob es keine Stäbe gäbe / und hinter der Stäben keine Welt”, Szabó Lőrinc fordításában: „Ugy érzi, mintha rács ezernyi lenne / s ezer rács mögött nem lenne világ”. Amit a magyar fordítás rácsokként ad vissza (*Stäbe*), az olvasható ugyanis a szem pálcikáinak (*Stäbchen*) is.

Az áttetsző és tükröző üvegfelületek iránti vonzalomba természetesen sok mindent mást is projektálhat a néző, noha mindez leginkább a klasszikus modernséggel való számvetésnek tűnik: Manet pultosnőjének és

sejtelmes pillantásának, Seurat feszült képstruktúráinak a parafrázisaiként látom a műveket. Knyihár Amarilla képei tehát azt sugallják, hogy a látás a transzparenciáért küzd, de állandóan az opak világgal, sőt akár saját opacitásával is szembeesül. Persze régóta tudjuk, hogy a látás különböző előfeltevések és konvenciók erőtere, ami akkor nyitja meg sajátos terepét, ha szakítunk azzal az elképzeléssel, amely szembeállítja a vizualitás két oldalát, a szem testi organizációját, illetve a kulturális-társadalmi vizualitást. Az oppozíció kísérlete ugyanis csődöt mond: a látás szintűgy kulturális és társadalmi jellegű, mint ahogyan a vizualitás fogalma sem nélkülözheti a testre való reflexiót.¹

Mindez talán plasztikussá tehető, ha a tekintetek okozta zavar két híres, rejtélyes és rövid történethez fordulok, amelyek a Másik tekintetének a fogalmát járják körül, s amelyek a képzőművészetről való gondolkodás kulcstörténeteivé is váltak. Sartre a *Lét és Semmi*ben a parkban sétáló megfigyelő történeteként mutatja be, hogy miként lép be a szubjektum világába és fenyegeti önuralmát a másik tekintet, hogy lesz enyészponttá a jelenet szuverén felügyelője. Ehhez elég csupán valakit megpillantanunk, aki a maga részéről minket figyel, s a kezdeti békés idill lépésről lépésre szertefoszlik. A betolakodó tekintet nyomán adódó átrendeződés mindaddig azonban még nem jelent radikális átalakulást, amíg a Másik szintén személy. Ezt a szakítást a másik mint személy elképzelésével Jacques Lacan enigmatikus története viszi végbe a halászhajóról megpillantott, sodródó tengeri hulladékról, egy fénytől szikrázó szardíniásdobozról. A Bretagne-i partok halászfűjűje, a kis Jean kérdéséről – miszerint „Látod azt a konzervdobozt ott? Látod? Na, hát az meg nem lát téged!”² – és a kérdés okozta zavar nyomán támadt lacani okfej-

- 1 Hal FOSTER, *Preface = Vision and Visuality*, szerk. Hal FOSTER, Bay Press, Seattle, 1988.
- 2 Jacques LACAN: *Linie und Licht = Was ist ein Bild?*, szerk. Gottfried BOEHM, Fink, München, 1994, 64.



tésekről azóta témérdek interpretáció született már a képeket, képzőművészetet övező sokrétű diskurzusban. Amiért e két rövid, ámde annál nagyobb hatású történetet felidéztem, az Norman Bryson értelmezése, aki *A tekintet a kiterjesztett mezőben* című előadásában arra mutat rá, hogy Sartre és még inkább Lacan végsősoron a látás politikájának felfedezéséhez járult hozzá. Ehhez azonban Bryson szerint meg kell kérdőjeleznünk, nem kell feltétel nélkül elfogadnunk a Tekintet rémuralmi, paranoid jellegét, hiszen „a látás lényegéhez tartozó rémuralom gondolata nehezebbé teszi annak végiggondolását, hogy valójában mi teszi a látást terroristává vagy akármi mássá”.³ A másik tekintete miatti zavar momentuma, a Tekintetnek való kitettség tehát nem biztos,

3 Norman BRYSON: *The Gaze in the Expanded Field = Vision and Visuality*, 107 skk.

hogy szükségszerű fenyegetettséget jelent, miként a Bár-Bár ékezetek nélküli feliratát elég pusztán tükrözni, hogy RAB-ként olvassuk azt. Knyihár Amarilla kiállítása tehát, ha úgy tetszik, a privát szféra jelentésszóródása, s mivel a mindig erőszakosan csengő és az aszimmetrikus mi-ők viszonyok közé tartozó *barbár* szón való rágódással kezdtem ezt a megnyitót, hadd fejezzem be mondandóm Konsztantinosz Kavafisz *A barbárokra várva* című híres versének záró sorával:

Mert itt az est, s a barbárok nem jönnek.
Néhányan, kik a határról érkeztek,
azt állítják: barbárok nincsenek.
– Mi lesz velünk most a barbárok nélkül?
Úgy hittük, ők hoznak megoldhatatlan
dolgainkra holmi megoldásfélét.

KUKLA KRISZTIÁN