

Aknai Tamás

A kép beszélje a saját nyelvét

**Egle Anita
kiállítása**

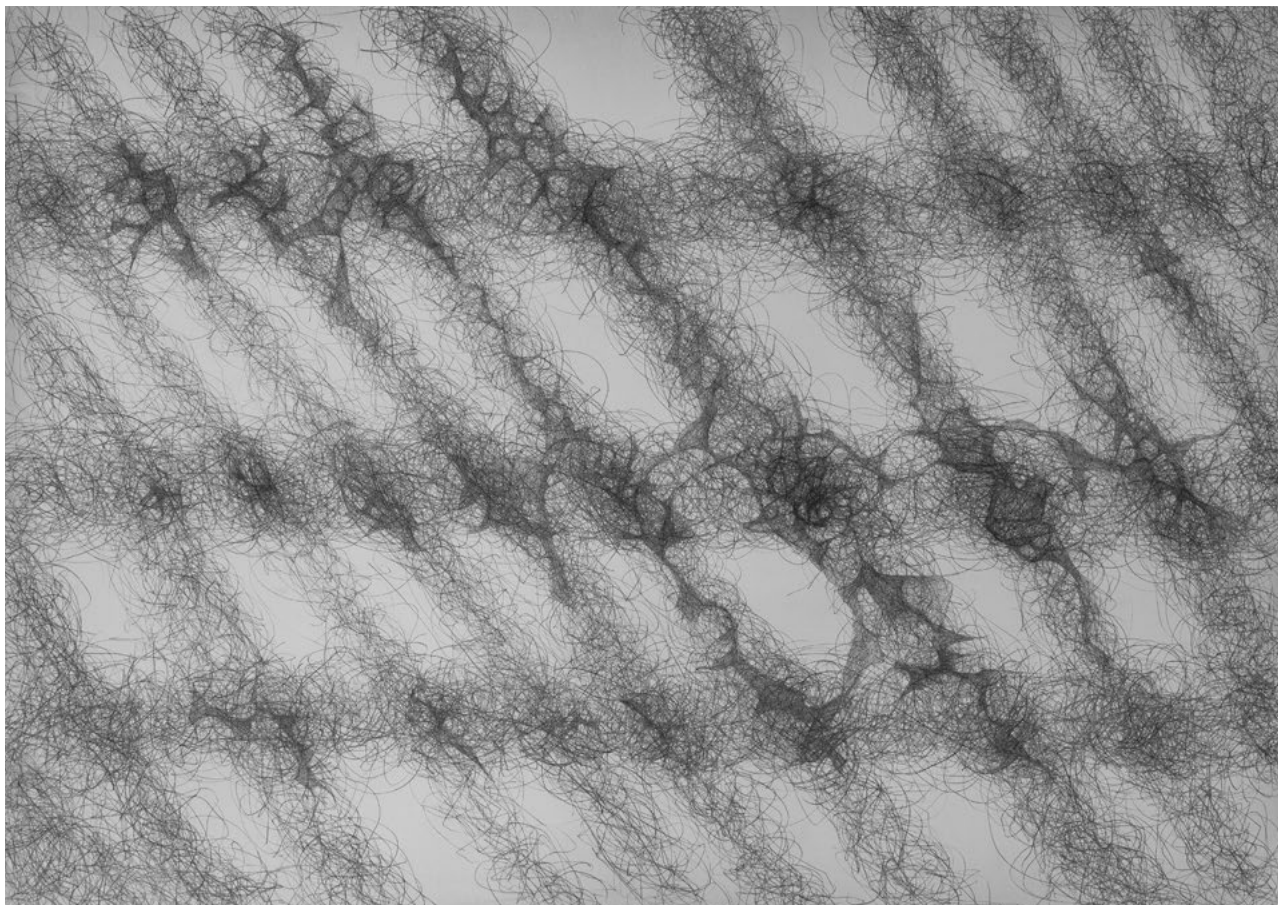
Zsdrál Art, Balatonfüred,
2022. IX. 25. – X. 29.

Felfedezni még mindig jó. Nemcsak az aktivitást a személyes kielégülés szükségleteként megjelenítő volta miatt, hanem amiatt is, hogy a kreativitás előszobájának tetsző, szabad fürkészás helyzetei önmagukban lelki és intellektuális megerősítésekkel szolgálhatnak. A remény, hogy még mindig tágítható a világ, hogy rátalálhatunk képes és szófordulatokra, amelyek megfelelőbben fordítják le a felfogható külső viszonylatainkat belsőkre, mint a régiek. Közös felismerés lehet annak a jó érzésnek a megjelenése, amely az efféle felfedezések nyomán formálódó diskurzusban gyökerezik. Ez a „jó érzés” ontológiai mélységű örökség lehet, aktuális felvillanásai még ma is a „fenntartható létezés” pillanatokig tartó, de e pillanatokban mégis valós és távolra sugárzó örömeire összpontosítanak.

Amint elkezdjük leírni Egle Anita műveinek alapelemeit, az igénybe vett módszereket és a gondolatmenet egészét, mintha erőteljesen eltávolodnánk a hagyományos értelemben vett képzőművész mindeddig belénk rögzült ideálképétől. A 2000-es, olajfestékkel farostlemezre festett képeiben is ott rejtőztek már annak az elmélyülő folyamatnak az elemei, amelyeknek maradéktalan kibontása felé aztán majd 2001-től fordul nem is kifejezetten gyors ütemben. Mozgóképsorozatainak kiindulópontjával például Victor Vasarely festményei szolgáltak. Ezeket a festmény felületi síkjához viszonyított „térbeli” kimozdulások egyértelmű és látványos alapesetek, amelyek egyszerűségük miatt igen alkalmasnak látszottak a további elemzések kiindulópontjával.

Kiállítási enteriőr,
Zsdrál Art Galéria,
2022
↓





EGLE Anita: *Formatio 2.*,
2018, papír, grafit,
42×60 cm
A művész jóvoltából
←

Korábbi munkáiban és az *Interferenciák* című filmjében minden mozgásfázis a képsíkban maradt; a párhuzamos, áttört síkok elmozdításával létrejövő kölcsönhatásokat vizsgálta. Kézenfekvő volt, hogy a képekben rejlő mozgási potenciálokat kihasználva a két végpont között történeteket animációban modellezze. Az első ilyen interpretációk interaktív mozgóképben valósultak meg. A Macromedia Flash programot alkalmazta, kihasználva programozhatóságának lehetőségeit is. Az egér – rejtett kurzor – mozgásával maga a néző, vagyis a program használója hozhatta létre az elmozdulásokat és egyben visszaalakulásokat, mert a négyzetlapok mindig visszaálltak eredeti pozíciójukba. A négyzetlapok mindegyike egy-egy ún. moziklippé vált, mely az egér pozíciójával ütközve mozgásba lendül (elfordul, elforog, kisebbedik-nagyobbodik).

Egle Anita a négyzetlapok távolságát változtatva több variációt is készített, majd egy olyan filmes animációt, ahol négy szomszédos lapocská egymáshoz kapcsolva „működik”. Aztán megváltoztatta a billenés irányát, a „felfüggesztés” pontjait, majd a lapocskák síkbeli elforgatását is kipróbálta (*Tanulmány 10*). Több réteg egymásra helyezésénél – kivéve egyes színes megoldásokat – a pozitív-negatív kapcsolat megfordult, inkább a lapocskák mögötti teret érezzük pozitívnak. Készültek aztán körlapocskák elforgatásával is tanulmányok. Ezeknél próbált először színeket használni. Kísérletezett aztán a képsíkhöz képest más irányú mozgásokkal is, így például a közeledéssel-távolodással (*Tanulmány 15-16*). Lineáris animációkat is készített, ezekben azokat az alapeseteket vizsgálta, amikor két szórt elrendezésű pontréteg kerül kapcsolatba egymással, és örvények, spirálok alakulnak ki, alakulnak egymásba.

Festőként a különböző jelrétegek egymásra hatásával is foglalkozott. Diplomamunkájának címe, az *Interferencia* is erre utalt. A munka a művészeti alkotófolyamat egyik végtelenen tiszta alappontját testesíti meg, azt, amikor az alkotó maga semmilyen közvetlen formában nem vesz

részt a „feladat megoldásában”, amikor „kiiktatja” önmaga személyiségének és érzelmeinek vagy tetszőlegesen felébredő képzeletének a „hibaforrásait”. Semmi esetlegeset nem tűr maga közelében, s ez a kiegyensúlyozottság a folyamat vége felé soha nem látott szabadságot, valódi, különös képi eredményeket mutat fel. A kép „írja magát”, a háttérben pedig alig észrevehető nyomatékkal sejtethető csak az, aki ezt a folyamatot lendületben tartja.

Egle Anita festői és filmes előéletéből következett, hogy az apró, árnyalatnyi változások, változássorok érdekelték. Tudta, hogy mozgásérzékelésünk során az agy is ilyenekkel dolgozik, a mozgóképek is ilyen szekvenciákból épülnek fel. A lapolvasóval kezdett kísérletezni. De a szkennert egészen máshogyan „lát”, mint az emberi szem. A szóban forgó nyomatok esetében a digitalizáló felületre helyezett spirálok közül a középen levőket olvassa be merőlegesen, és az olvasófelület hosszanti szélei felé haladva mintha egyre kisebb szögben „látna” a hengerekre. (A szkennerek ezen tulajdonsága rendeltetésszerű használat esetén – sík képek digitalizálása – nem észrevehető.) Ezáltal elvileg a végtelenbe elnyújtott, sötét sávot kapunk a lapolvasó hosszanti középvonalában. Azt mondhatjuk, hogy a lapolvasó az emberi szem által letapogatott kör átmérőjén keletkezett téri helyzetet ismétli a végtelenségig.

Ezt követően a síkon és térben megjelenő tárgy transformációival kezdett kísérletezni. Ahogyan feljegyzéseiben idézte, utazáskor kinézve a vonatablakon, a sorokba rendeződő ültetvény láttán az éppen előttünk levő egy-két sor között tekinthetünk messze el, minden más elfedi egymást. Korábbi mozgóképes munkáinál is egymást fedő rétegek viszonylatairól szólt, a kukoricaföld-modell esetében azonban a rétegek a homloksíkkunkkal nem párhuzamosak, hanem merőlegesek. E felismerésekből született meg egy papírcsíkbeli hengerített spirál, majd ennek megsokszorozott, szisztematikusan elhelyezett rendszere. A kicsiny lamellák „fénycsapdaként” működtek. A spirálokat mozgatva, előttük mozogva interferenciajelenség



EGLE Anita: *Lamellae 5.*,
2022, papír, akril, farost,
75×75 cm
A művész jóvoltából
→

figyelhető meg, több fénycsapda egymás mellé rendezve pedig különleges, vibráló hatást eredményez. Minden spirál kézzel készült (körülbelül tízezer darab), nem egyformák, tágabbak, szűkebbek. A felület természetes játéka ennek köszönhető. A kép formátuma (74×163 cm) a galériákban szokásos mozgáshoz igazodik. Amint a szemlélő helyzete változik, mindig más a látvány. Ahol a látószög merőleges, ott a lamellák élükkel látszanak, ha a látósugár kisebb szögben éri a képsíkot, többet látunk a lamellák oldalaiból. Szemben állva, ha távolabb megyünk a képtől, látómezőnk gömbfelülete egyre nagyobb kört metsz ki a képsíkból, és így egyre nagyobb sötét foltot látunk.

Technikailag nem volt megoldható, hogy a szkennerek olvasófelületét a papírspirálokból felépített kép méretéhez igazítsa, hiszen ekkora felületet egy szokványos lapolvasó sem képes egyszerre digitalizálni. A3-as méretű géppel dolgozott, a szkennerek kapacitása meghatározta a nyomatok alakulását. Ezeket a lapokra felosztott egységeket illesztette a számítógépen egy képszerkesztő program segítségével egymáshoz. Ügyelt arra, hogy az illesztések ne legyenek feltűnőek. Mivel a hengerek a maguknak optimálisan kialakított sorban helyezkedtek el, a darabok egymáshoz illesztése, illetve a hiányzó részek pótlása nem volt egyszerű feladat. A hosszanti oldalak illesztésénél speciális helyzet jött létre, hiszen az itt elhelyezkedő spirálokra egyszerre látunk rá alulról és felülről is, ezért ezeknek egyetlen felülnézetéhez két oldalnézet tartozik.

Annak ellenére, hogy ez merőben más, mint egy tárgynak a valóságban megszokott képe, mégsem feltűnő, a szemünk elhiszi, elfogadja valóságnak. A felületre jellemző a képsíkra merőlegesen kimozduló, illuzórikus hullámmás. Ez abból adódik, hogy a szkennerek a digitalizálandó felület hosszanti középvonalában levő dolgokat merőlegesen, a széleken levőket pedig kisebb szögben „látja” és rögzíti.

Több mindenre figyelmeztetnek a munkák. Alkalmat adnak arra, hogy feltárjunk egy rejtettségében is tanulságos emberi alkotói mintát. Munkáinak majdnem „tudományos” előfeltevései, homálytól teljességgel mentes megoldásai pedig közömbösítik azt az ösztönös érdeklődést, amely a művész felé irányuló közeledés szándékát valamilyen „titok” megfejtését remélve táplálja.

Az ismert törvények figyelembevételével végrehajtott művészi cselekedetek minél távolabb születnek meg a törvények megfogalmazásának idejétől és terétől, annál többet veszítenek művészi súlyukból és ennél fogva esztétikai értelmű nyomatékukból. A szabály és annak gyakorlott használata a választások terhére veszi a művész válláról, a döntéseinek felelőssége is így csökkenhet. A nagy és erős stílus, befolyással rendelkező norma mentesíthet a dilemmák kényszerétől. Alkotókészség és erkölcsi dilemma így kerülnek egymás közelébe egy képzőművészeti alkotás összefüggéseinek átvilágítása közben. A közönségnek fel kell ismernie a szabályt, és meg kell győznie magát afelől, hogy cselekvéseit ne ellene irányítsa.