

Maljusin Mihály

Megjegyzések a négyzetrács problémaköréhez
A rácsozatosság mint szemléleti mód és szerkezeti elv

Tézisek

A rácsozat formájában van valami, ami azt – korokon és kultúrákon átívelő módon – egyetemessé teszi, hovatovább az emberi gondolkodás egyik alapvető sémájává avatja.¹ Ez az általános, zsigerekig csupasztított forma számos egyedi megnyilvánulása szerint áll az ember szolgálatában (a teljesség igénye nélkül: ketrecek és szűrők, naptárak és kijelzők).

Ugyanakkor bizonyos gazdasági, politikai, és esztétikai rendszerek alapvető szemléleti módjaként és szerkezeti elveként is tekinthetünk erre a mintázatra, gondoljunk például többek között a centrális perspektíva hálószerű sémájának kiemelkedő jelentőségére a nyugati művészet történetében.² (Nem véletlen így az sem, hogy Heidegger a modern technika lényegét az *állványban* látja.)³

Mi tehát a négyzetrács? Elsődleges formájában nem más, mint horizontálisan és vertikálisan futó, azonos térközönként ismétlődő, egymást derékszögben metsző vonalak sorozata. Már az önmagában vett absztrakt ráccsal való foglalatosság is számos tudományterületet érinthet, így a reáltudományok közül többek között a hálózatelmélet⁴ és a mátrixelmélet⁵, a humántudományok között pedig az esztétika⁶ és a művészettörténet⁷, illetve a digitális

¹ vö.: Behrend, Heike: Ham Mukasa csodálkozik. Megjegyzések egy afrikai Angliában tett útjáról (1902). in: Biczó, Gábor (szerk.): *Az idegen: variációk Simmeltől Derridáig. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. ford. Teller Katalin et al.*

² Siegert, Bernhard: *Cultural Techniques: Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real. Fordham University Press, New York, 2015. ford. Geoffrey Winthrop-Young, 98. o.*

³ Heidegger, Martin: Kérdés a technika nyomán. in: Tillmann J. A. (szerk.): *A későújkor józansága II. Göncöl Kiadó, Budapest, 2004. ford. Geréby György*

⁴ Barabási, Albert-László: *A hálózatok tudománya. Libri, Budapest, 2017.*

⁵ Rózsa, Pál: *Bevezetés a mátrixelméletbe. Typotex Kiadó, Budapest, 2009.*

⁶ György, Péter: *A sorozat, a rács és a hálózat. Jelenkor 2006/7-8.*

⁷ Kraus, Rosalind: *Grids. October Vol. 9, 1979.*

képfeldolgozás⁸ és grafikaelmélet⁹ területén is érdekes és megfontolandó megállapításokkal találkozhatunk témánkra vonatkozóan.

Természetesen nem vállalkozom arra, hogy mindezeket a nézőpontokat dolgozatomban érvényesítsem. Fejtegetéseimben a számomra adottból indultam ki, és az általam felhozott tényeket más tudományterületeken is kimerítő módon vizsgálták. Ha lehet is dolgozatomban valamiféle újdonság, azt nem az axiomatikus megállapítások adják, hanem talán az a sajátos nézőpont, amivel tárgyamra tekintek, és ahogy ezeket a reményeim szerint bárki (de leginkább bármely művelt olvasó) számára hozzáférhető állításokat rendezem.

Dolgozatom ugyanis – céljait tekintve – művészeti dolgozat; tárgyam vizuális jellemzőiből indulok ki, és a vizualitáshoz térek vissza. A kezdetektől egyfajta műtárgyként vagy könyvműként tekintettem erre az illusztrált szövegre, és a kihívást többek között az is jelentette, hogy a disszertációval szemben támasztott „akadémiai” követelményeket milyen módon hangolhatom össze esztétikai törekvéseimmel.

A disszertáció két fő részből – egy elméleti- és egy gyakorlatinak nevezett szakaszból áll. Ugyanakkor áttűnések tapasztalhatók a két rész között, az átmenet folytonos a tematikai felosztás két tagja között, ezt az átmenetet pedig a Csomópontok című fejezet képviseli.

Rácszatossággal kapcsolatos vizsgálódásaim egy alapvetően médiaművészeti jellegű érdeklődésből fakadnak, a digitális kép, és egyáltalán a digitalizáció mibenlétével kapcsolatos kérdésfeltevésből erednek. Ez volna tehát fejtegetéseim első tematikai csoportja.

Témánkban mélyebbre, vagy témánkhöz közelebb hatolva ezt követően a pixel vagy képpont kérdésével, mint a digitális kép alapvető összetevőjével, ennek szűkebben és tágabban vett elvi vonatkozásaival foglalkozom. Ezt követően pedig a mindezeknek keretet adó ráccsal foglalkozom. Az elméleti rész végül (az említett, átmenetet jelentő fejezet előtt) témám művészettörténeti vonatkozásainak (részleges) ismertetésével zárul. Ebben az ismertetésben sem törekedhettem ugyanakkor teljességre, inkább szemelvényeket igyekeztem felmutatni a történeti avantgárd és a neoavantgárd korszakából.

A fejezetek sorrendisége jórészt megírásuk időrendjét követi, így a vizsgált problémakörben való „megmerítkezésem” folyamata is visszakövethető általuk. A rácszatosság jelenléte –

⁸ Sonka, Milan et al.: *Image Processing, Analysis, and Machine Vision*. Cengage, Boston, 2015.

⁹ Müller-Brockmann, Josef: *Raster systeme für die visuelle Gestaltung*. Niggli Verlag, Salenstein, 1981.

mint szemléleti mód és szerkezeti elv – mindegyik általam vizsgált tárgykör esetében kimutatható. Ilyenmódon olvasatomban a digitális kép és egyáltalán a digitális adatok strukturális jellegzetességei is ennek az elvont rácsjellegnek a konkrét, tárgyiasult megnyilvánulási módjait jelentik. Az egyes fejezetek a bennük szereplő belső hivatkozások révén egyébként is több szálon kötődnek egymáshoz, a felvetett szempontok ugyanazon problémakör különböző aspektusait fedik le.

A disszertáció gyakorlati részében fokozatosan egymásra épülő kísérletek sorozatát láthatjuk, melyek médiuma vagy ha úgy tetszik interfésze¹⁰ a négyzetrács. Ezek a négyzetrácsok azonban az előzőekben tárgyalt „csupasz”, primer négyzetrácsokhoz képest bizonyos többlettel bírnak: itt a rács egyes cellahelyei már számszerű értékeket tartalmaznak, ezért mátrixként hivatkozom rájuk. Ezekkel a számértékekkel különféle alapvetőnek mondható matematikai műveleteket (elsősorban összeadási műveleteket) végeztem, majd az alkalmazott számsorokat egy színskála értékeinek feleltettem meg. Így pedig rögtön a digitális képalkotás alapjainál, annak sűrűjében találtam magam.

A kísérleti folyam katalizátora számomra a művészettudomány gondolata volt, nem bölcsészeti értelmében, ahol is – munkafogalomként – a művészettel kapcsolatos tudományok összességét is jelentheti,¹¹ hanem legalább a történeti avantgárd képviselőitől eredeztethető módon, ahol is a tudomány és művészet módszereinek és fogalomkészletének közelítését értették alatta, egy „totális összművészet” szintetizáló törekvésének¹² jegyében.

Előbbi törekvés előképe lehet annak a megközelítésmódnak, amit manapság többek között kutatásalapú művészet vagy művészeti kutatás (angolul artistic research vagy németül künstlerische Forschung¹³) megnevezéssel illetnek.

Saját törekvéseimet úgy közelítem meg (vagy inkább: szeretem úgy látni), mint az említett tendenciába illeszkedő (média)művészeti „alapkutatást”, amely a digitális médiumok legegyszerűbb, számomra alapvető jellegűnek tűnő kérdéseinek megválaszolására irányul;

¹⁰ Clifton, Chuck: Douglas Engelbart. in: Sugár, János (szerk.): Hypertext + Multimédia. *Artpool, Budapest, 1998. ford. Bartha Gabriella et al.*

¹¹ vö.: Beke, László: Konstruktörök és fejlesztők a művészetben és a tudományban. in: Kürti, Emese (szerk.): Művészet mint kutatás. *Semmelweis Kiadó és Multimédia Stúdió, Budapest, 2007.*

¹² Kandinsky, Wassily: Punkt und Linie zu Fläche. *Verlag Albert Langen, München, 1926.*

¹³ Klein, Julian: Was ist künstlerische Forschung? in: *kunsttexte.de/Auditive Perspektiven, Nr. 2, 2011.*

pontosabban tehát a digitális képalkotás elsődleges jellemzőinek vizsgálata motivált. Ennek a törekvésnek a fókuszpontját magam részéről a rácsban leltem meg.

Ami kísérleteim esztétikai jellemzőit illeti, itt meglehetősen önfelegyenre, egyfajta radikális önkorlátozásra törekedtem, ami talán a síkszerűséghez való (helyenként mégis felülírt) ragaszkodásomban is megnyilvánult. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy elsősorban a vizsgált mintázatok logikai struktúrája foglalkoztatott, azok a jellemzők tehát, amik leválaszthatók az egyes kompozíciók egyedi, arculati jellemzőitől. Ez ugyanakkor azt is jelenti, hogy a bemutatott vizuális-logikai vázlatoknak számos, eseti jellegű konkretizációja, tényleges esztétikai alkalmazása is lehetséges.

Ennek kapcsán is elmondhatjuk, hogy a rácsról folytatott beszéd nem kapcsolódik szükségszerűen egy kitüntetett esztétikai irányhoz, ennek absztrakt jellege lehetővé teszi, hogy a rácsot a lokalitás kifejeződésének alapjaként szemléljük (lásd szövésminták), ahogy a bolygó méretű vizuális egységesedés mintájaként is tekinthetünk rá (gondolhatunk például a felhőkarcolók „kockaesztétikájára” is). A rácsra ennél fogva egyfajta szinkretikus, általános jellegénél fogva bizonyos ellentéteket felülíró jelenségként gondolok.

A rácsot mint a látványt elkülönült egységekre bontó és azt rendszerező reprezentációs technikaként értelmeztem¹⁴, többek között a nyugati művészet objektívációs szemléleti módjaként vizsgáltam. A rácsozatosság térhasználattal és térértelmezéssel kapcsolatos *egységesítő* hatásáról is szóltam, a szó egyenes és átvitt értelmében egyaránt.

Módszerem egy „közeli olvasat” kinyerésére irányult, amely ugyanakkor tárgyának megfelelően analitikus jellegű, azaz a vizsgált jelenséget elemeire bontja, majd ezeket változékony összefüggésben rekonstruálja, rekontextualizálja, azzal a céllal, hogy témánkról egy általánosnak nevezhető nézőponthoz jussunk.

Fejtegetéseim gyakori eleme volt a témával kapcsolatos kettősségek ütköztetése is. Így pedig olyan ellentétpárok között feszülő ellentmondások feloldására törekedtem, mint a vizsgált jelenségek analóg és a digitális vagy a materiális és immateriális jellemzőinek ellentéte is.

További fontos eszközöm volt – elsősorban gyakorlatinak nevezett munkáim előállításánál – a kísérlet módszere, ami egyszerűen azt jelenti, hogy a kérdéses szabályszerűségeket vagy

¹⁴ Siegert, Bernhard: i.m.

sejtéseket próbának vettem alá, és az ezzel kinyert vizuális eredményekből aztán újabb jellegzetességekre derült fény. Ez újabb problémákat vetett fel, ezek megválaszolására aztán újabb feladatok megoldása révén tettem kísérletet. Kutatásomat tehát ilyenformán ciklikus vagy iteratív természetűnek is hívhatom.

Ennek eredményeként olyan, tárgyamra vonatkozó általános kérdések feltárásához kerültem közelebb, mint a szimmetria, az inverzió, a komplementer minták kérdése vagy a mintasorok pontszerű és hullámszerű természetének tulajdonságai. A minták jelszerűségét is érintettem, végül pedig a minták kölcsönhatásainak kérdését is alaposabban szemügyre vettem.

Irodalomjegyzék

Barabási, Albert-László: A hálózatok tudománya. *Libri, Budapest, 2017.*

Behrend, Heike: Ham Mukasa csodálkozik. Megjegyzések egy afrikai Angliában tett útjáról (1902). in: Biczó, Gábor (szerk.): Az idegen: variációk Simmeltől Derridáig. *Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. ford. Teller Katalin et al.*

Beke, László: Konstruktőrök és fejlesztők a művészetben és a tudományban. in: *Kürti, Emese (szerk.): Művészet mint kutatás. Semmelweis Kiadó és Multimédia Stúdió, Budapest, 2007.*

Clifton, Chuck: Douglas Engelbart. in: Sugár, János (szerk.): Hypertext + Multimédia. *Artpool, Budapest, 1998. ford. Bartha Gabriella et al.*

György, Péter: A sorozat, a rács és a hálózat. *Jelenkor 2006/7-8.*

Heidegger, Martin: Kérdés a technika nyomán. in: *Tillmann J. A. (szerk.): A későújkor jőzansága II. Göncöl Kiadó, Budapest, 2004. ford. Geréby György*

Kandinsky, Wassily: Punkt und Linie zu Fläche. *Verlag Albert Langen, München, 1926.*

Klein, Julian: Was ist künstlerische Forschung? in: *kunsttexte.de/Auditive Perspektiven, Nr. 2, 2011.*

Kraus, Rosalind: Grids. *October Vol. 9, 1979.*

Müller-Brockmann, Josef: Raster systeme für die visuelle Gestaltung. *Niggli Verlag, Salenstein, 1981.*

Rózsa, Pál: Bevezetés a mátrixelméletbe. *Typotex Kiadó, Budapest, 2009.*

Siegert, Bernhard: Cultural Techniques: Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real. *Fordham University Press, New York, 2015. ford. Geoffrey Winthrop-Young*

Sonka, Milan et al.: Image Processing, Analysis, and Machine Vision. *Cengage, Boston, 2015.*