

N I C F C N N

I/01

a designkultúra folyóirata
_megközelítések

U

J

L

IV

I

U

L

VI

—

C

U

U

L

NI

U

C

I

NI

Impresszum

**DISEGNO - a designkultúra folyóirata /
DISEGNO – review of design culture
1. évfolyam 1. szám**

*Szaklektorált szabad hozzáféréssű tudományos folyóirat / Double blind peer reviewed open access
scholarly journal. Kereskedelmi forgalomba nem hozható. / Not for commercial use.*

A szerkesztőbizottság tagjai / Editorial Board

*Victor Margolin, Professor Emeritus, University of Illinois
Jessica Hemmings, Head of Visual Culture, National College of Art and Design, Dublin*

Szerkesztők / Editors: Fiáth Heni, Gyenge Zsolt, Szentpéteri Márton
Arculatterv, tördelés / Graphic Design: Skrapits Borka
Projektmenedzser / Project manager: Fazekas Ildikó

Célkitűzések / Aims and Scope

A Disegno alapítószerkesztőinek célja, hogy egy a kreatív szakmai és tudományos világban meghatározó szerepet betöltő, szemeszterenként megjelenő, lektorált (ti. double blind peer review) szabad folyóiratot (ti. free journal) hozzon létre a designkultúra nemzetközi rangú képviseletére és kritikai természetű analízisére. A designkultúra fogalmát tágan értjük: célunk a tervezett környezet, s a vele kapcsolatos praxisok és diskurzusok világának együttes vizsgálata. Ez a szemlélet túllép a művészet, a vizuális kultúra és a design világának megkülönböztetésén, s a kreativitáshoz kötődő témák összessége iránt fogékony. Poszt-diszciplináris szellemi vállalkozásunk a designkultúra minden potenciális szereplőjétől – gyakorló alkotóktól, teoretikusoktól, kritikusoktól, menedzserektől és oktatóktól – vár kritikai természetű tanulmányokat, esszéket és recenziókat. Amellett, hogy ily módon vitafórumot biztosítunk a designkultúrával törődő szerzők számára, különleges célunk, hogy a designkultúráról folyó beszéd létjogosultságát erősítsük a hazai tudományosságban, s így a témával kapcsolatos téves előítéletek és igen gyakran félrevezető beidegződések kritikáját nyújtsuk olvasóink számára. A Disegno nyomtatott és online formában - a közpénzből létrehozott kulturális termék elvének megfelelően - ingyenesen elérhető.

Anyanyelvi lektor / Hungarian reader: Bárdkai Júlia

Kapcsolat / Contact

*Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Elméleti Intézet, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.
Szerkesztőség: disegno@mome.hu*

*A Disegno teljes tartalma elérhető ingyenesen a következő honlapon / the full content
of Disegno can be accessed online: **disegno.mome.hu***

Felélős kiadó / Published by: Kopek Gábor
Kiadó / Publisher: MOME Alapítvány, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.
Nyomda: DEMAX MŰVEK Nyomdaipari Kft.
ISSN: 2064-7778
copyright©text and design 2014 MOME Alapítvány

Tartalom

beköszöntő

006 *Disegno – Ad lectorem*

megközelítések

014 *Guy Julier: A vizuális kultúrától a designkultúráig*

030 *Ben Highmore: Komódista kiáltvány: a mesterséges világ designkultúrája*

046 *Victor Margolin: A designtanulmányok összetett feladata*

062 *Hornyik Sándor: A képek és a dolgok – A vizuális kultúra archeológiája a fotográfia mentén*

078 *Veres Bálint: Újragondolhatjuk-e a művészeteket az építészet révén?*

interjú

096 *Elhalasztott világvége – egy interjú a fiókból
Szentpéteri Márton beszélgetett John Thackarával*

recenziók

102 *Norvég alapok – Recenzió a Design History c. kötetről
(Horváth Olivér)*

110 *Animáció–emancipáció – Recenzió az Animating Film Theory c.
kötetről (Gyenge Zsolt)*

szerzőink

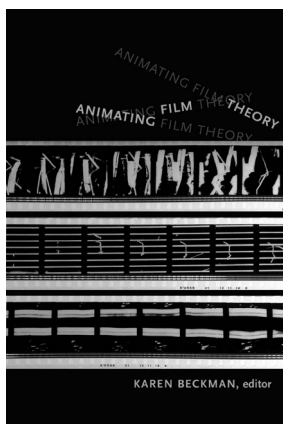
114 *A Disegno szerzőiről és szerkesztőiről*

116 **szerzői felhívás**

Animáció–emancipáció

Recenzió az *Animating Film Theory* című kötetről

Gyenge Zsolt



Beckman, Karen, szerk. 2014.
Animating Film Theory.
Durham: Duke University
Press. 359 pp. 17.99£

Az animáció marginalizálása „a filmelmélet egyik legnagyobb botránya”- írta nemrégiben Tom Gunning, nevezett diszciplína egyik nagyágyúja. És tény, hogy egészen a digitalizáció hajnaláig, amikor az animáció egyre szervezettebben vált részévé az élőszereplős filmeknek, a filmelmélet nem vette komolyan a ’rajzfilmeket’, az animációt. A kilencvenes évek elején, majd pedig 2007-ben napvilágot látott kétrészes, nagy animációelméleti antológia mellett csak ritkán jelentek meg az animációt a filmmel együtt, azzal egyenértékűen taglaló tudományos értékű írások. Illetve ha megjelentek, azok gyakran nem a filmelmélet, hanem az ún. animation Studies részeként kategorizálódtak, mintegy jelezvén, hogy az animáció legjobb esetben is a film mostohagyereke, ha egyáltalán a családhoz tartozik. Az idén júliusban megjelenő *Animating Film Theory* az animációelmélet teljes értékű emancipációjának szentelt gyűjtemény, és nagy esélye volt rá, hogy az év legfontosabb filmelméleti könyve legyen, egy olyan tanulmánykötet, amelyet évek múlva is rendszeresen elővesznek a terület kutatói.

Alan Cholodenko, majd Lev Manovich voltak azok, akik a kilencvenes évek folyamán provokatív kijelentéseik révén nem pusztán javítani próbálták az animáció megítélését, hanem egyenesen meg akarták fordítani a diskurzust. Azt állították, hogy valójában az animáció a nagyobb kategória, és az élőszereplős film pusztán alkategóriája, különleges, speciális esete annak. Kiindulópontjuk alapvetően technikai jellegű, abban az értelemben, hogy érvelésükben lényegében arra alapoznak, hogy valójában minden film pixillációnak tekinthető, hiszen állóképek sorozatából áll össze a mozgás. Éppen ezért Cholodenko – e kötetben megjelent tanulmányában is – úgy véli, hogy az a filmelmélet, amely nem veszi figyelembe az animációt, nem is tekinthető filmelméletnek. Sőt arról beszél, hogy ezzel szemben minden élőszereplős filmmel foglalkozó elmélet animációelméletnek is tekintendő. Ez azonban szerintem még nem elég, hanem az lenne a fontos, hogy az élőszereplős filmet az animáción keresztül közelítsék meg; a végcél pedig az, hogy ezen folyamat eredményeként az eddig külön létező animációelméletből és filmelméletből létrejöjjön a film animációs elmélete. Még egy fontos adalék ehhez, hogy Cholodenko megkülönbözteti egymástól az animációt mint minden mozgóképet alapvetően meghatározó eljárást és gondolkodás-

módot, valamint az animált filmet (animated film) – ez utóbbi az, amit mi általában animációként szoktunk kezelni.

Fentebb azt írtam, hogy az *Animating Film Theory* kötetnek nagy esélye volt arra, hogy a szakterület alaplőművévé váljon, hiszen a szakma olyan igazi nagyágyúi is publikáltak benne, mint a már említett Cholodenko, aki a *The Illusion of Life* című kétkötetes tanulmánykötetével oroszlanrészt vállalt az animáció tudományos kezelésében; vagy Tom Gunning, aki a filmelmélet egyik élő klasszikusa, vagy éppen Thomas Lamarre, aki az animáció és az anime legelismertebb ismerője. Hogy ez mégsem történt meg, az leginkább magának a szerkesztői megközelítésnek köszönhető, amely középpontjában elsősorban nem az animációs filmelmélet meg- és továbbbírása volt, hanem az ennek szükségszerűsége mellett szóló érvek felsorakoztatása. Ennek következtében több szöveg nem is tekinthető a szó szoros értelmében vett tudományos tanulmánynak, hanem olyan írásokról van szó, amelyek összefoglalják az elért eredményeket és érveket sorakoztatnak fel a további kutatások mellett. Ilyen a már többször említett Cholodenko szövege, aki lényegében saját korábbi munkásságát és annak kontextusát idézi fel, vagy Suzanne Buchan *Animation, in Theory* című cikke, amely bár rendkívül izgalmas teoretikus kérdésfelvetésekkel indul, végül leginkább helyzetelemzést, összegzést végez, és az animációelmélet fontosságát hangsúlyozza.

Persze nem is lehetett ez másképp, hiszen – amint az az általa írt bevezetőből kiderül – maga a szerkesztő, Karen Beckman is ezt az emancipációt célozta a projekttel. A kötet címe játékosan pont erre utal: a filmelmélet életre keltése, animálása, az animációs gondolkodásmód révén történő megújítása a feladat. A bevezető tanulmányban – amellett, hogy felsorolja az animációnak, animált filmnek azon specifikus jellemzőit, amelyek a róla való (tudományos) diskurzust és a kötet szövegeit meghatározzák – sokszor kerít sort olyan bevett kategorizációk felemlegetésére, amelyek különböző módokon másodrendű szerepbe kényszerítik az animációt az élszereplős, fikciós filmmel szemben. Elengedhetetlennek gondolja azt kitalálni, hogy miként lehet az animációt beépíteni a filmelmélet tágabb diskurzusába, avagy miképpen lehet az animációról szóló diskurzust tágabb körben, az egész mozira vetítve érvényessé tenni. Ennek egyik útja Beckman (és a kötet több szerzője) szerint az animáció és az élszereplős film közti határ eltörlése. Ehhez pedig szerinte úgy lehet a legkönnyebben eljutni, ha sikerül megváltoztatni a realizmusról való gondolkodást azáltal, hogy nem a mediálatlan, közvetítetlen valóságképet tekintjük a realizmus fokmérőjének. Ez a kötet egyik legfontosabb és teoretikusan legizgalmasabb felvetése, amely több szövegben is visszatér.

Visszatérve Suzanne Buchan tanulmányára, a fentebbi rövid megjegyzés ellenére ez a kötet egyik legfontosabb írása. Miközben ugyanis érveket sorol fel az animáció emancipációja mellett, remek teoretikus meglátásokkal bátyázza körül ezeket, és felhívja a figyelmet a buktatókra is. Egyik fontos megállapítása arra vonatkozik, hogy bár a filmelmélet nagy része alkalmas lehet az animáció teoretizálására, ha ezt az

utat követjük – vagyis pusztán animált filmekre vonatkoztatjuk a korábbi megállapításokat –, akkor eltűnik a specifikus jelleg vizsgálata. Ezért a mikroelemzés módszerét javasolja, ahol az (animált) film vagy jelenet aprólékos leírása jelenti a kiindulópontot. Ez azért is fontos, mert így lehet elérni, hogy a különböző animációs technikák és azok különbözősége is megjelenjen, ne mosódjon el mondjuk a digitális technika és a bábanimáció közötti eltérés. Buchan egy másik fontos megjegyzése a filmelmélettel való összeférhetetlenségre világít rá. Stanley Cavellt idézi, aki szerint az animáció azért nem tekinthető filmnek, mert nem valósítja meg a valóság kivetítését, ami számára a mozgókép mint médium lényege. Erre a felvetésre keres aztán Buchan izgalmas válaszokat Dudley Andrew, Gilles Deleuze és Vivian Sobchack munkáiban, amelyek révén egyből támpontokat és kiindulópontokat kínál az animáció valamely teóriájához. Ez az írás azért lehet fontos mindenki számára, aki animációelmélettel kíván foglalkozni, mert nemcsak meggyőző, de rámutat a filmelmélet azon pontjaira is, ahova az animációelmélet beléphet, illetve azokra, ahol teoretikus problémákkal kell szembesülnie. Itt kell megemlítenünk azt, hogy Buchan meggyőzően világít rá arra, hogy a sokáig negligált animáció számára a digitalizáció hozta el az emancipáció lehetőségét. Elsaesser 1998-as megállapítását idézve arról beszél, hogy a digitális technika a celluloid megszűnése és a valóság és filmkép közötti fotografikus és indexikus viszony eltűnése révén azért jelent fordulatot a filmelméletben, mert az ábrázolással és vizualizációval kapcsolatos nagyon mély meggyőződések taszít válságba. Ez a felbolydulás pedig lehetőséget teremt az animációelméletnek, hogy teljes értékűen épüljön be a filmelméletbe. Mindehhez azonban Buchan szerint – aki cikke végén felvázolja egy animációelmélet néhány alapelvét – leginkább egy interdiszciplináris megközelítésre van szükség, vagyis arra, hogy a filmet és az animációt ne elszigetelten tanulmányozzuk. Így jöhet létre az animáció interdiszciplináris elmélete.

A kötet egyik legizgalmasabb fejezete a *The Experiment* (A kísérlet) címet viseli, és különböző kísérleti vagy valamely szempontból kísérletinek tekinthető animációkkal foglalkozik. A Vertovról szóló tanulmány elméleti érdekessége elsősorban nem az, hogy bemutatja a húszas évek szovjet konstruktivista animációjának néhány kevésbé ismert darabját, hanem hogy rámutat Vertov animációalapú gondolkodásmódjára. A képkocka léptékében történő szerkesztés, a modularitás azért volt fontos a korai filmtörténet eme ikonikus alakja számára, mert e révén tudta a művészeti gyakorlatot az ipari termelés gépi logikájához közelíteni. Ám az igazi bizonyítékot a szerzők – Mihaila Mihailova és John MacKay – az *Ember a felvevőgéppel* egyik jelenetéhez készített vázlatban vélik megtalálni, ahol Vertov nem másodperc alapon, hanem képkockaszámokban határozta meg, hogy mely elem mennyi ideig látszik majd a vásznon. Ugyanebben a fejezetben olvasható Andrew B. Johnston tanulmánya, amelyben a direkt (vagyis kamera nélküli) animációról beszél az absztrakt expresszionizmus és a pollocki action painting kontextusában. A szöveg nemcsak teoretikussága miatt számottevő,

hanem élményszerűsége miatt is, ugyanis gyönyörűen teszi érthetővé és átélhetővé Len Lye celluloidba karcolt vonalainak művészetét. Ahogy a karcolásnak a kinetikus, testi energiájáról beszél, amellyel Lye a filmszalag mozi számára lényeges fényérzékeny rétegét távolítja el, a mozgás mint médium elméletét alkotja meg.

A japán animáció presztízse ezen a köteten is nyomot hagyott, több tanulmány foglalkozik ugyanis a japán anime vagy a japán animációelmélet kérdéseivel. Furuhata szövegének fókuszában a grafika és a hatvanas évek kísérleti animációinak közelsége áll, valamint a reklámpar szerepe ebben a viszonyrendszerben. Thomas Lamarre – az animáció és kifejezetten a japán rajzfilmek egyik legelismerettebb szaktekinetélye – Imamura Taihei harmincas években kidolgozott animációelméletét elemzi, amelynek legfőbb jellegzetessége, hogy egyforma súllyal esik latba benne az animáció és a dokumentarizmus. Érdekes módon a korai japán filmteoretikus az animációt egyáltalán nem zárta be a fikció vagy a fantázia világába, hanem mindezek alapjául a fotográfia szokatlan konceptualizálását tette meg, ahol nem a valósághoz való indexikus viszonyon, hanem az időbeliségen és ezáltal a mozgás realizmusán van a hangsúly. Ugyancsak Japánnál maradván Marc Steinberg elemzése az elmúlt évtizedben az ottani animációelméletben zajlott realizmusvitát mutatja be. Az írás nem csak a japán teória iránt érdeklődőknek releváns, mivel nagyon világosan mutatja be és problematizálja a különböző elméletirók által az animáció valóságosságával, valósághoz való viszonyával kapcsolatosan felvetett kérdéseket és az arra adott teoretikus válaszokat és konstrukciókat.

A néhány kifejezetten remek tanulmányt tartalmazó összeállítás revelatív ereje abban nyilvánul meg, hogy képes tágra értelmezve, több oldalról megvilágítani az animációt (egy helyütt még az animáció adatvizualizációs szerepéről is szó esik), ezáltal téve lehetővé, hogy a bevettnél sokkal komplexebben tudjuk értelmezni a fogalmat és a jelenséget. Ugyanakkor nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy elhibázottnak tűnik Karen Beckman szerkesztő hangsúlyos emancipációs üzenete, amely néhány felkért szerzőből nem elmélyülten teoretikus, hanem inkább retorikus szövegeket váltott ki. Ugyancsak szerkesztői hiányosságnak tudható be a szövegek egyenetlen nyelvi színvonala – a nem angol anyanyelvű szerzők például többször nem megfelelően használnak szakkifejezéseket (pl. stop-action stop-motion helyett). Mindezek ellenére az *Animating Film Theory*-ban azok is kiemelkedő minőségű olvasmányokra lelnek, akiket nem az animációelmélet státusza, hanem maga az elmélet, illetve az általa elemzett, tematizált, animációhoz kapcsolódó problémák érdekelnek. Ez a kötet tartalmaz olyan szövegeket, amelyek hamarosan szerves részét fogják képezni a filmelméleti diskurzusnak.