

## AZ ENTRÓPIA remény-e(?)

Az entrópia és információ ellentétek  
(Norbert Wiener)

Olyan univerzumban vagyunk, ahol egyre több az információ és egyre kevesebb a  
jelentés  
(Jean Baudrillard)

Rend és Káosz címmel három installációt mutatott be Bortnyik Éva a budapesti Magyar Képzőművészeti Főiskola Barcsay Termében. A kiállítás Tubák Csaba közreműködésével készült, s tudatosan épített a három egymásba nyíló, ablak nélküli teremből álló kiállítótér adottságaira. A sötét termekben a látogató csak a művek fénye segítségével tájékozódhatott, melyek fizikai és szellemi kisugárzása így egymástól elválaszthatatlan.

Entrópia alatt leginkább olyasmit értünk, ami a rend, rendezettség ellentettje olyan folyamat (annak mértéke, állapotjelzője), amit úgy írhatunk le, hogy - a számos lehetséges közül most Bortnyik Éva kedvencét idézzem - egy magára hagyott zárt rendszerben a "rendezetlenség" foka (a rendszer entrópiája) nő. E fogalom nem csak fizikai értelemben ismeretes (termodinamika második főtétel, vagy a Planck-állandó felfedezése), de megtaláljuk például Shannon és Weaver klasszikus művében (The Mathematical Theory of Communication, 1949), illetve közvetlen, művészeti összefüggésben gondoljunk Rudolf Arnheim: Entropy and Order (1971) c. könyvére, mely e kiállítást jelentősen inspirálta. Pontosabban e műveket az a szellemiség és gondolkodásmód hatja át, melyre példákat többek közt Arnheim is hoz.

Az első - legnagyobb - teremben a két hosszanti falon kilenc, illetve hét kis kukucska doboz, melyek mindegyike az egyik oldalon a tekintet számára nyitott, síkoptikával fedett, s a mélyén hátulról megvilágított transzparens, illetve az egész términiatűr karakterét tekintve "álholografikus" képet mutat. E plasztikus sorminta keretezi a terem középpontjában elhelyezett, hasonló formájú, de jóval nagyobb, vetítőszerkezeteket (monitor, projektor) rejtő kubust. A nagy kocka ugyanazon (kb. négy perces, 8 mm-es fekete-fehér filmfelvételen alapuló, végtelenített) elektronikus képszekvenciát teszi két irányban is láthatóvá, s ezt egy "talált", repetitív módon sokszorozott zenei motívum kíséri. A két irány, ahogy a képsor láthatóvá válik, egyúttal a "kint" és "bent" közti különbségtevést is sugallják: a monitor képére a dobozba benézve tekintünk, míg a túloldalon a projektor segítségével ez a kép egy hatalmas vásznonra ("bentről") kivetül. Mintegy átlátunk az egész tömbön, de képtelenek vagyunk súlyosságát, a kétirányú sugárzás ellenére is kikerülhetetlen zártságát figyelembe nem venni: valójában más működik benn(ünk is), mint ami látható kinn. Még egy elem van e teremben, egy síkfilmekből összeállított, ám a közepén vertikálisan elhelyezett, a filmek mögül egyetlen szabadon hagyott, keskeny résen sugárzó neoncső fénye miatt a sötétbe tapadó kép, mely így egyszerre tengelyként és választóvonalként értelmezett. A néző a terem valamely pontján álldogálva követheti a projekciót, ami egy szimulált röntgenfilm hatását kelti, vagy inkább egy röntgenkép hatású, fekete-fehér szekvenciákból álló, verbálisan nehezen megragadható képsor mögött működő pásztázó vagy scannelő kamera (egy flusseri értelemben vett "apparátus") érzetét sugallja, mely mindezt az információtömeget úgymond egyáltalán lehetővé teszi, élénk tárja, de melyről végső soron éppúgy nincs valós információnk mint ahogy az általa nyújtott információk értékelési módjáról sincs. E ponton ez az így is zártnak tűnő rendszer önanalízisbe kezd, hogy még inkább bezáruljon: ehhez azonban a látogató álláspont változtatása szükséges. Ha ugyanis az fentebb csupán egy pontban értelmezett látogató (eddig: a néző) elmozdul, sétálgatni kezd, felfedezheti a falakon lévő (már leírt dobozokba rejtett) képek elrendezettségének módját: egy sajátos perspektívát, mely a sétálgatást bekalkulálja, középre mutat és az egyes képeket mint a folyamatos, képkocka szinten értelmezhetetlen vetített kép bizonyos, esetleges (még inkább: feltételezett,

lehetséges) elemeit ("láthatatlan" részeit) exponálja. E "nem mozgó" részképek nem vesznek el és nem adnak hozzá semmit (legkevésbé információt) ahhoz, amit a "mozgó" képet látva a néző tud(hat)ott, viszont megtekintésük módja és lehetősége által hozzáadják az installációs szerkezethez a tanácstalan, barangoló, vizsgálódó nézői mozgást, ami itt a pásztázó kamera ellentétje, s ami a szó szoros értelmében a "sötétben tapogatózás" állapotát idézi elő. Melyet persze az installáció (készítő?) - mivel mű(vész) - megvilágosodásként kíván (akar, mint "Kunstwollen") értelmezni. A zárójel szándékom szerint itt nem divat és modorosság okán használtatik: valódi kérdésnek érzem, hogy a fenti logikusnak tűnő következtetésekre az installációt (művét) létrehozó művészi szándék feltételezett felfedezése, vagy pedig csakis és kizárólag a mű annak ottléte és állapota nyújt alapot.

Ha átlépünk a kiállítás második installációjához, egy kisebb, az említettből nyíló, másik terembe, e munka vizsgálata az előző kontrolltesztje is lehet. A tér közepén, immár leplezetlenül, egy videóprojektor, a vetítő fénysugár útjába pedig egy tükör került elhelyezésre, utóbbi oly módon, hogy a vetítőfény irányát részben megváltoztassa: így ugyanazon videóanyag a terem két (egymással derékszöget záró) falán egyidejűleg látható. De nem ez a lényeg. A fal ugyanis különbözőképp "preparált": a "szemben" lévön áttetsző térformák (henger, síklapok) kerülnek a vetített képet, egy bizonyos százaléka ugyanakkor e képinformációnak a felületeken fennakad, más szóval "ott is látszik", a formákból (pl. henger) következő torzulásokkal. A másik falon (ahová a tükör által jut el a kép) egy fekete alapon fehér sávokból rajzolt négyzetháló alkotja a vetítés számára a vásznat. E csíkok egymástól és a vetítőtől való távolságát már a vetített anyag határozta meg, ugyanis ez épp akkor, hogy a vetítőfény által rajzolt szelíden mozgó, párhuzamos fénycsíkok (ez lényegét tekintve a super 8-as filmen alapuló videó legjellemzőbb motívuma) távolságával essen egybe. Így előfordulhat az a helyzet, mikor a vetített párhuzamosok épp a fekete felületen lévő fehér négyzetrács horizontális vagy vertikális vonalait világítják meg, pontosabban teszik önmagukat láthatóvá azzal, hogy épp a fehér és nem a fekete felülettel esnek egybe - ez azonban korántsem tartós. A mozgókép fénycsíkainak pozíciója ugyanis lassan, de állandóan változik, mely e speciális vetítőfelület kódolásában megszűnést jelent, minthogy a folytonos, párhuzamos vonalak szaggatottakká válnak, a követhetőnek látszó folyamat pedig a konfrontáció nyomán kaotikussá. A két "rend" kioltja egymást, majd újjárendezi, káosz és rend periodikus fluktuáló működése tapasztalható itt meg azzal a kiegészítéssel, hogy míg a folyamat egésze időben tekintve kaotikusnak nevezhető, addig a térben megjelenő vetülete jól rendezett. Közben persze folytonosan látható a kontrollmonitort is helyettesítő, áttetsző téridomok révén megtört, megzavart, de mégis "valós" vetített képet mutató falon, hogy mit is vetít a gép. Tehát a kérdés arról, hogy "mit", áttevődött arra, hogy ...mire?

Hogy mire vetítünk, ha épp vetítünk, egyáltalán nem mindegy, sem nem evidens. A harmadik terem installációja (egy kb. 10 év előtti mű aktualizálása) radikálisabban veti fel ugyanezt a kérdést, sőt, nem is kérdez: mutat. A megszokott, fehér vetítévászon-téglalap helyén három, éleinél egymást érintő fehér henger áll. A film (immár valóban super 8-as, vetítőgéppel vetítve), erre projektálódik, és mégis vagy inkább mintha: a hengerek látszanak a világítónak. A plaszticitás érzete a sajátos fénykinetikai fordítás révén elevebb, mint bármely holografikus moziban vagy szoborkiállításon. Minden megfordul: a projekció imaginációba vált át, a fény anyaggal "töltődik", a határozott, statikus téridomok új formát öltve mobil térkaleidoszkóppá alakulnak (Moholy-Nagy László-i értelemben is).

Míg a második, TRANZIT c. installációnál a vetítőfelület homogenitásának kétfajta, két szempontból elgondolt megtörésére került sor addig a harmadik, TRI címűnél a három henger egyszerűen a 3D-t ajánlja a homogén sík helyett a vetítésre. E radikális felvetések, hozzá kell tenni, csendben és szelíden történnek. Bortnyik Éva (Tubák Csabával együtt) csendesen, de következetesen, meg nem alkuvó kitartással építi életművét, melyből az elmúlt tíz éves periódus - e kiállítással együtt - arra is

tanúság, hogy lehetséges egy experimentalista, kísérleti attitűddel szinte klasszicizáló formákkal dolgozni, nemzetközi szinten is jelentős műveket alkotni. Nem törődve divatokkal, egyszerűen csak a kiemelkedő, maradandó szintje alá nem merülve. A káosz talán elkerülhetetlen, hogy a rend legyen felmutatható, míg a rendben felmutatott káosz formája jelentéssel tölthető fel, hasonlóképp a természettudományos gondolkodás furcsa attraktoraihoz. Csupán míg ott az adat jelentővé tétele sejteti a formát, itt a forma, a formális meghatározottsága veszi magát körül a "jelentés" lehetőségének holdudvarával.

Peternák Miklós

(A Baudrillard idézet angolul: We are in a universe where there is more and more information, and less and less meaning.)

(Megjelent a – „Rend és Káosz” Kiállítás katalógusában, 1993)