

Tatai Erzsébet

Pető Hunor: Matricák

📍 Budapest Kiállítóterem, Budapest
📅 2008. február 14 – március 16.

■ PETŐ HUNOR természetesen nem matricákat készít, hanem kollázs-képeket, melyek csupa ismerős motívumból állnak. Motívumait mint sokszorosított matricákat használja: eltérő közegbe helyezve (felragasztva), más és más kompozíciós megoldásokat alkalmazva egyszerre különböző kontextusokat hoz létre általuk. Nagyon hasonló, de mégis egyedi alpra készített képei egyszerre hozzák játékba az ismerős-ismeretlen, egyedi és sokszorosított, azonos és különböző ellentétpárjaikat. Alapvetően fogalmi karakterű művei mindazonáltal kiegyensúlyozott, harmonikus kompozíciók.

Pető különös hangsúlyt helyez valamire azáltal, hogy egy értelmetlen matricagyártó kedélyével *Matricák*nak nevezi kiállítását. Ez a valami azáltal körvonalazódik, hogy bár matricái nem igaziak a szó szoros értelmében, mégis hordoznak valamit azok mindegyik értelméből: a nyomdai levonóformáéból csakúgy, mint a gyerekek szórakoztatására szolgáló levonóképekéből, melyeken a világ (olykor csillogó-villogó) száz színes csodája bukkan fel. De nem elhanyagolható a matrica „anyai”-ként való értelmezése sem, hiszen ezt a látens jelentést épp az „hozza a felszínre”, hogy a kiállításon a matricák nem csak a képecskékre vonatkoznak, hanem – mivel ez a kiállítás címe – mindenre, s leginkább azokra az alapokra, amelyek itt hordozófelületként mennyiségileg is a legmeghatározóbb módon jelennek meg: az OSB mátrixokra. A képek e felületeken elevenednek meg, és részben ebben az össze-

függésben nyernek értelmet. Arra a kérdésre, hogy vajon mi mindenre is jó az OSB-lap mint képfelület, azt a választ kapjuk, hogy alap, háttér, illúzió- és képzeletkeltő felület (Rorschach-tábla), erős tárgy, érdes-sima felület, egyszerűen maga a mikro- és makrokozmosz. A matricák egyszer belesimulnak ebbe a mátrixba, máskor pedig ellenszegülnek neki: más- és másképpen viszonyul egymáshoz alap és alak, s ez változó-kony kapcsolat a problémák eltérő szintjeit hozza mozgásba. A Pető-féle képi nyelvjátékaiban a cím helyezi el a képet értelmezési mezőben, ugyanakkor a kép tartja kordában a címet.

E felismeréstől kezdve Pető képfilozófiáján leszünk kénytelenek gondolkodni, hiszen vizsgálódik, s ilyen tárgyú észrevételeket, megjegyzéseket tesz. Munkái címeikkel együtt – legalábbis logikai értelemben – a képpel kapcsolatos felvetésekkel, az ismert képfelfogásokkal és kép-metaforákkal: foglalkoznak: a valósággal, az illúzióval, a tükrözéssel; és azzal hogy a kép egy teljes világot reprezentáló felület vagy háromdimenziós tárgy; a „lényeg” benne, avagy mögötte van-e. Pető végigzongorázza a felmerülő lehetőségeket, ám képi „példái” nem szokványos válaszok. A matricák mindegyikén jelenlévő hétköznapi világ dolgai, egyszerű tárgyai, képmásai kompozíció apró kis furcsaságokkal lepnek meg: a műanyag játékok, vagy éppen a geometrikus mintázatba rendeződő nyüzsgő rovarok filozófiai kérdések alapjául szolgálnak.

Nem azt vizsgálom azonban, hogy mit közvetítenek ezek képek, hanem azt, hogy miként mozdítanak ki megszokott kép-elgondolásaink-



Pető Hunor
Megdöntve, 2008
Fotó: Rosta József



Pető Hunor
István a rengetegben, 2008
Fotó: Rosta József

ból. Vagyis amikor megnevezem azt, amit Pető „mond” vagy amivel foglalkozik, azt csak amiatt tudom megtenni, mert épp azáltal mondja azt, amit mond, ahogyan azt, megteszi. Mert az a „mi” egyáltalán nem nyilvánvaló. Tehát azt, hogy meg tudom nevezni a „mi”-t, azt csakis a hogyannak köszönhetem. Míg a „mi”-re lyukadnék ki, a hogyanon rágom át magam.

Mielőtt Pető (wittgensteini értelemben vett) nyelvjátékait elemezném, érdemes némi figyelmet szentelni annak is, hogy mi alkotja azok anyagát. A nyelvjátékaiban kibontott képmetaforákat elvont ábrákkal, geometriai vagy matematikai jelekkel, sémákkal is lehetne prezentálni, Pető mégsem ezt teszi. Gondosan megválasztott banális motívumai egyszerre tűnnek válogatás nélkülieknek, és így természetesnek. Épp emiatt okoznak furcsa fénytörést a „filozófiai üzenetekben”: a közönségesség és filozófia ilyen együttállása humor forrásává válik. A nyelvvel való játék – a szójátékok képpel való ütköztetése során nyert két- vagy többértelműségek révén (melyek nem függetlenek az itt aktualizált wittgensteini nyelvjátékoktól) – szintén humoros. Például az *István a rengetegben* című munkánál, ahol a képek alapjául szolgáló egyforma (azaz csak annak látszó) OSB-lap a szavak nyomán egyszer csak mimetikus jelentőségre tesz szert: az „ábrázolt” figura háttere lesz. A kép aljára szinte esetlenül becsúszott legó-bábu apró játékkoronával a fején a nézőnek háttal állva tekint elveszetten a hatalmas OSB-lapba, Pető nyilván „István (a) királyra” utal, de könnyedén és humorral: mindez csupán matrica, játék. A nyelvjátékát tekintve eltérő szinten mozog az *Autóbalesetet szemlélők* című kép, amelynek szélén körben mintegy keretként – a gyermekrajzok cirkuszait is felidézve –, szabályosan elrendezve, tarkójukkal felénk fordított fejek sorakoznak. A sok arc valami olyasmit néz, amit mi nem érzékelünk: a címből tudjuk csak meg, hogy az OSB-lap számunkra „üres” közepén történt, csak a számukra „látható” autóbaleset kedvéért sereglettek össze a matricaemberek. A kép ennek a „vérszagra gyűlő”, visszatetsző viselkedésnek a karikatúrája, melyet fokoz a szimpla és szabályos képelrendezés, illetve a horror közepette is választékos szóhasználattal történő ellenpontozás. Az itt-ott villogó ledek – mulatságos, esetlegesnek tűnő megjelenésükben (*Nagyalföld*), a tényállást jelző szerep eltulajdonozásában (*Magasban*), vagy szürrealista képzettársítást keltve (*Két poloska beszélget*) – éppúgy a mai kultúránk tartozékai, mint a matricák, fotók, bábuk, OSB-lapok vagy számítógépek. Ahogyan a *Nagyalföldben* ironikus alaphang adódik össze a villogó ledek esetlegessége, az OSB-lap ábrázoló-jellege, a bábuk-képviselte „infantilizmus” a 19. századi romantika fenségességére és a földrajzönyvek tárgyilagosságá-



Pető Hunor
Odaát, 2008 ■ Fotó: Rosta József



Pető Hunor
Balesetet szemlélők, 2008 ■ Fotó: Rosta József

gára egyaránt utaló címmel, úgy a többi képen is hasonlóan összetett a hatás. Elvont fejtegetéseket „közönséges” dolgok illusztrálnak: a képeken egyszerre van játékban az esztétikai minőség (hiszen mégiscsak műtárgyakat látunk rendesen megcsinált fotókkal, következetes komponálásmóddal), a nyelv-filozófiai példázat képmetaforákra váltva, és a mimetikus ábrázolás humora.

Nézzük hát Pető nyelvjátékait:

- (1) Pető az „életképein” (*Autóbalesetet szemlélők*, *Családi moxidélután*, *Állatkertben*) a téma egyik „részét” nem jeleníti meg, hanem elrejt az egyébként megjelenített szereplők háttérül szolgáló OSB-lap által, mely mintegy kitakarja, ugyanakkor faforgácsos felületével terét is adja az elképzelhetőnek.
- (2) „Pusztán leíró ábrázolásain” az OSB-lap mintegy részét képez(het)i a mimetikus felfogott képnek (még ha nem is a festészeti naturalizmus a közvetlen mintakép). A faforgácsos lapot láthatjuk a csillagos égnek (*Tejút*), sűrű erdőnek (*István a rengetegben*), vagy akár a *Nagyalföldnek* is.
- (3) Van olyan kép, ahol Pető nyelvi metaforát fordít át vizuálissá (*Tíz körömmel*). Itt a háttér szerepe az előbb leírt módokon nem definiálható (a humor forrása nem ebből és nem is a műkörmök közönséges ornamentikájából, hanem leginkább az átfordításból ered).
- (4) Előfordul, hogy a képen elrendezett motívumok többlet-értelmét a cím adja: a *Sértődöttek* esetében három szelídesztenye vonul a kép egy-egy sarkába duzzogni, míg a *Két poloska párbeszédében* és az *Illatszirmokban* ledekkel felszerelve villognak a poloskák, illetve a virágszirmok.
- (5) Az előbbiekhöz nagyon hasonló eljárás az, amikor a dolgok elrendezése hívja elő a címben megnevezettet: a *Rovariskolán* poloskák, a *Csalin* halak sorakoznak katonás rendben.



Pető Hunor
Perspektíva, 2008 ■ Fotó: Rosta József



Pető Hunor
Két poloska párbeszéde, 2008 ■ Fotó: Rosta József

(6) Van olyan kép is, ahol Pető úgy tesz, mintha egyszerűen csak megnevezné a dolgokat (*Három csavar*, *Kilenc lyuk*, *Burkolat*, *Méhkirálynő*), miközben mégiscsak nyilvánvalóvá teszi (ha nem gondolnánk), hogy egyszerűségről szó sincs. A *Kilenc lyuk*nál nemcsak a különféle fedelekkal ellátott vagy tátongó lyukak pedáns felsorolása vált ki különféle reakciókat, (nehéz a címről nem a hortobágyi Kilenclyukú hídra asszociálni, bár a képen csupán csövek nyílásai látszanak), hanem a fotók illuzionisztikus képével oda-vissza járatja észlelésünket. Egyszerre jelenik meg az OSB mint tárgy, amelyen az illúziókeltés révén lyukak vannak – és annak kép-mivolta. Persze a lyukakon nem látunk át: azok csak lyukak fényképei. Így az OSB egy képfelület, amelyen geometrikus rendben ábrázolódnak a lyukak.

(7) Pető olykor (*Szög a sarkon*) a dolgok tárgyilagos megnevezésével a megnevezés kétértelműségét hozza játékba. A sok OSB háttérű kép egyikén, a *Háttérképen* megjelenített kép egy monitor háttérképe is lehetne (illúzió), melyen az egyik kis ikon a „saját gép”, amelynek monitorján tükröződik (vagy átlátszik – permanensen fönntartva ezt, a másutt is prezentált bizonytalanságot) az OSB mintázata. Nemcsak a többszörös „kép a képben” ikonográfia (főleg így „oesbésítve”), meg a játék a láthatóság különböző módozataival úz csúfot az egész képproblematikából, hanem Pető ökonómiaja is: csak két, elégséges ikon jelképezi a „háttérképet” – a „saját gép” mellett a „szemétkosár”.

(8) Pető nem hagyja ki a képcsinálás technikájára való reflexiót sem. A *Décollage* cím – az eddigiektől nem eltérő módon – az ábrázolt dolgot nevezi meg, miközben Pető technikailag itt épp az ellenkezőjét teszi, azaz kollázst csinál. Ugyanakkor egy

illúziót „képez”: hiszen olyasmit ábrázol, ami egyébként nem is lehetséges, vagyis az OSB lapból réteget letépni.

(9) Van olyan mű is, mely a képpel mint kereskedelmi tárggyal foglalkozik (*Nem igaz*), (10) míg mások a kép tárgyi mivoltával.

A *Kontextus nélkül* reflektál Pető önnön (bár végeredményben csak egyfajta) OSB-használatára, melyben a kontextust a lapok textúrája képezi: a fehér alagra helyezett szegény felirat itt kontextus nélkül maradt. A *Megdöntve* című kép pedig épp annyira van megdöntve, hogy a rajta levő behajtani tilos közlekedési jel fehér sávja vízszintes helyzetbe kerüljön.

(11) Vannak kifejezetten a kép-illúzió-tárgyiség kérdésével játszó, metafizikai tartalmakat konnotáló művek (*Odaát* és a *Perspektíva*), melyekből, hasonlóan a *Kilenc lyuk*hoz a konkrét tárgyiasság okán visszavonódik a metafizika. Csak míg az utóbbinál a kép címe szándékolt tárgyilagos megközelítést sugall, az előbbieket épp ellenkezőleg, elrugaszkodottat. Ám a lyukon, mely az *Odaát* motívuma, nem látunk át, a nyilvánvaló illúzió (látjuk a fotót az OSB-felületen) hatástalanítja a metafizikát. A metafizikát helyezi leszállópályára a *Magasban* (akárcsak az *Emelt horizont*) című tábla, mivel az elképzelt képkészítő magas nézőpontjából egy cső végződését látja csak. Azt, amit mi az előző kép felől nézve „*Odaát*”-ról látnánk.

(12) Filozófiai kérdéseket vet fel az *Esztétikai minőségek* és *A négy konstellációja* című kép is, csakhogy mind a logikai kérdést, mind az esztétikait (szép, rút, nevetető – így tragikus) rovarképekkel modellezi. Mindkettőt nézhetem úgy is, mint legyek és poloskák faforgácsos környezetben való tenyésztését. Pető élettel telíti, s egyben nevetségessé is teszi az absztrakt modelleket, mivel ez az élet e képeken „rovarfokon” valósul meg.

(13) Kulcs-műnek az egy léggel három OSB-lapon folytatott *Egyediségvizsgálat*-triptichon tűnik. A három azonos (képileg klónozott) légy a maga kisebb, szintén OSB-háttérrel együtt 3 nagyobb lapra van elhelyezve, így jól érzékelhető, hogy bár a légy azonos, a három kép különböző. Nincs két egyforma OSB-lap – állapíthatjuk meg bölcsen – a gyártási folyamat végtelen számú véletlenszerűen elrendeződő variációjának köszönhetően. Pető mintegy tudományosan vizsgálja a lapok egyediségét, s egyúttal parafrázálja az *Azonosságelméleti vizsgálatokat* csakúgy, mint az *Ismétléseleméleti téziseket*: „9. Tökéletes kópia a véletlenszerűről a véletlenszerűség érzetét csökkenti. 5. Ugyanaz még egyszer a teremtés sodrában elérhetetlen.”¹

¹ In: Erdély Miklós: *Idő-möbiusz. Második kötet*. Szerk.: Beke László, Peternák Miklós, Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest, 1991., 86. o.