

## Illuzórikus természet(esség)

Pál Péter munkáiról

Mit látunk? Melyik a valóság? Melyik rétege elsődleges?

Pál Péter a képpel játszik. Ez azonban nem a kétdimenziós reprezentációt, kompozíciót vagy lenyomatot jelenti: a kép itt valós elemek vizuális percepciójára vonatkozik. Alkotásaiban a világ látványát mutatja fel valamilyen váratlan formában, más méretben/anyagokkal, más felállításban, perspektívában, torzítva, valóságosságát megkérdőjelezve. Mindezt úgy éri el, hogy vagy magába a valóságba avatkozik be, és a közvetlen látványt alakítja, vagy a valóság elemeit felhasználva olyan új tárgyat alkot, amelyben egyszerre van jelen és bomlik meg a realitás.

Olyan tájbeavatkozásokban, mint például *Az északnyugati vonal* vagy *A víz fordulása* sorozatok, Pál megbontja a természet organikus rendjét és a geometria (és földrajz) – tapasztalt valóságunkhoz képest fiktív – fogalmait viszi be a „valóságos”, természeti tájba. A párhuzamosok és mértani alakzatok megfeszítik a dimbes-dombos, fluktuáló növényzetű formák terét, mintha csak a valóság szövetét húznák ki kísérleti, irreális, valószerűtlen síkokra. *A Struktúra-tanulmányok*ban ugyanezzel a könnyed, illuzórikus intervenciós gesztussal módosítja a valóságot, s építi olyan látvánnyá, amely ellentmondásokra épül (a kövek kisebb kövekkel való „kiegészítése” organikus érzékenységgel épített formát rajzol ki, mégis lehetetlen egységet képez; az óriás kőhalom csigaházakon áll, amelyek törekenysége az egész monumentális konstrukciót egy mentális bukfencsel kompromittálja).

Az alkotások tulajdonképpen a percepciót megzavarva, perspektivikus vagy optikai játékokkal jönnek létre. Visszatérő technika az anamorfózis, amelynek elsősorban a henger alakú tükörrel képzett változatát alkalmazza, de például a már említett *A víz fordulása* tájbeavatkozásban is az anamorfózis perspektivikus, egyszerűbb változata jelenik meg: a víz útjának nyitott rombusz-vonala a tájban csak egyetlen pozícióból észlelhető. További optikai eszközei a lencsék, hajlított tükörfelületek (*Ég és föld*, *Szegmentált táj* stb.), amelyek közvetetten – reflektálva vagy transzparenciával – módosítják a látványt. A közvetlen beavatkozás másik módszere a domború-homorú formák játéka (*A koreai Néma lépcső*, vagy a cím nélküli székelykáli arc, a sziklás talaj textúrájának optikai vibrálásában tűnnek elő), illetve az *Arcimboldo sashimi* vagy a *Belső tenger* című munkában látható illuzionisztikus ábrázolás.

Habár jó néhány alkotása sorolható a Land Art kategóriájába (*Az északnyugati vonal*, *A víz fordulása*, *Struktúra-tanulmányok*), Pál

Pál Péter



Péter munkássága mégsem egyértelműen e köré szerveződik. Alkotásaiban tagadhatatlanul fontos elem a természet, de a fókusz másra irányul: intervencióinak, installációinak tárgya nem a természet (a természet „csak kézenfekvő” környezet), hanem az illúzió. A természet csak alaphelyzet, a valóság anyaga, amivel a művész dolgozik. Ami pedig a konkrét helyszínt illeti, Pál azt a környezetet választja, amely elérhetővé válik számára. Az erdélyi táj és természet organikus „rendje” ismerős, ezért az ebbe való beavatkozás helyspecifikusabb, zsigeribb, míg a keleti rezidenciák alatt készült munkák talán inkább szintetizálnak, reflektálnak és szimbolikusabbak – bár ezt több más körülmény is meghatározza.

Különleges alkotás ilyen szempontból az *Arcimboldo sashimi*, amely az alapvető optikai játékon túl kulturaközi utalások hordozója is. A 16. századi olasz festő a nyugati művészettörténeti kánon egyedi alakja, akinek munkássága világszinten népszerű. Ebbe azonban az is beletartozik, hogy az európai gondolkodásmódot képviseli más kultúrákban is (a portrékat alkotó tárgyak egymás mellé helyezése, bár asszociatívabb, mint általában a reneszánsz kor tudományos megközelítése, mégis optikai kísérlet, ábrázolási gyakorlat). Pál Péter akciója kifordítja Arcimboldo technikáját: ha már egy másik kategóriába tartozó tárgyak (tengeri élőlények) is felépíthetnek egy portrét (a műalkotás az előző kategória), akkor ne maradjunk a kombináció által okozott meglepetésnél, hanem térjünk vissza az alkotóelemekhez! Mivel az eredeti mű hatásmechanizmusa a végeredményre épül, szabad intervenció terület marad a felhasznált tárgyak halmaza. Az evés gyakorlata összeköt, nyugtat és keletit egyaránt. De miközben az állatok elfogyasztása felülírja a műalkotás szellemi fogyasztásának rendszerét, mindez egy keleti szokás (nyers hal fogyasztása) szerint történik. Arcimboldo hagyatéka átértelmeződik: egy része értelmét veszti, egy másik oldala viszont kiteljesedik és új értelmet nyer (a halhús beépül; s itt lép be pl. az idő dimenziója is) a kulturális találkozás révén.

Az alkotások valóságot megbontó hatása azok materialitásához is kötődik. A módszerek hagyományosak, analógok, az anyagok organikusak, természetesek – az illúzió így annál reálisabb, a kérdés a látvány valóságáról, igazságáról megtévesztőbb lesz. Az agyag, kő, beton illeszkedik a (természeti) környezetbe, az apróbb kövek mintha maguktól rendeződtek volna egymásra, a gömbszeletek (*Szegmentált táj*) tükörfelülete nem szintetikus, az optikai szerkezet lencséje nehéz üveg. Az alapelemek (tűz, víz, föld) mechanikus folyamatokkal és az idő dimenziójával egészülnek ki. Az eredmény: a valóság fluiditása. Akárcsak a *Végtelen lépcső*, amely jelenlétével (napkeltétől napnyugtáig) folyamatosan kibillent realitásunkból.

## Struktúra tanulmányok I

