

A skorpió diszkrét bája

Gallov Péter rajzairól

Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2017. V. 13-ig

RÉVÉSZ EMESE

Mostanság hajlamosak vagyunk úgy gondolni a kézi rajzra, mint a szabad önkifejezés, spontán képi jegyzetelés eszközére, amelynek szépsége és hitele épp a véletlen jelenlétéből és befejezetlenségéből fakad. Gallov Pétertől mi sem áll távolabb, mint a spontaneitás, az esetleges és efemer kép. Számára a rajz az önkontroll eszköze, a belülről irányított fegyelem eredményeként alakot öltő képi rend felé vezető út. A 2014-ben a Magyar Képzőművészeti Egyetem képgrafika szakán végzett művész világa meghökkentően zárt és következetes. Minden vonása mögött átgondolt terv és annak hibátlanul pontos megvalósítása áll. Vélhetően e rajzi letisztultságot és következetességet méltányolta a Magyar Grafikáért Alapítvány, amikor Gallov Péternek ítélte „Az év grafikája” díjat.¹

zíciónak visszatérő alaptézise. Ám a látvány statikus fegyelve mögött ott lüktet a rajz impulzív kalligráfija, a szénnel formált jelsorok kézírásra emlékeztető láncolata. A monoton ritmus dinamikája, a szabálytalanság megzabolázása későbbi munkáinak is vezérelve maradt.

Két évvel később már kéttenyérfyi, fehér lapokra rajzolt akkurátus műgonddal magokat. Persze amolyan urbánus magok ezek, szotyji és tökmag, olyasmik, melyek a városi ember mindennapjaiban is kézre esnek. A művelt néző asszociálhat minderről a Millet és Van Gogh által megformált magvető biblikus példázatára, de Gallovtól semmi sem áll távolabb, mint a direkt irodalmias szimbolizmus. Látszólag nem tesz mást, minthogy papírra viszi a jelentés nélküli, glédába rendezett napraforgómagokat, valójában azonban a látványelvű képalkotás alapfogalmairól értekezik.



GALLOV PÉTER: Táj, 2011, papír, szén, 150x470 cm

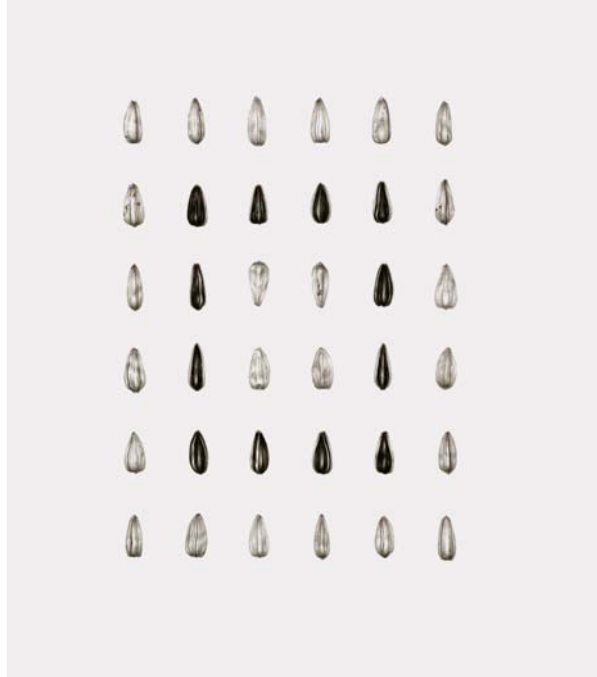
Mielőtt bárki is azt gondolná, hogy a kis méret és a rajzi precizitás kompozíciós, képalkotói korlátokat tükröz, érdemes szemügyre venni Gallov 2011-ben készült, csaknem öt méter hosszú tájpanorámáját. A konkrét (lovasberényi) táji élményt Gallov úgy transzponálta szénrajzzá, hogy a sűrűn szőtt fekete-fehér vonalsockból a mezőgazdasági táj monumentalitása, absztrakt rendje sugárzik. A földszávok geometrikus konstrukciója pontosan azt a stabilitást hordozza, ami Gallov kompo-

Rajzolóként aszketikus módon a látványhoz cövekeli magát, egy természettudós konok kitartásával figyeli meg és írja le a látott dolgot. A természettudományos kép esztétikája nagyban különbözik a művészi képalkotástól, amennyiben minden eszközt az illúzióteremtésnek, a látott tárgy síkban való leképezésének szolgálatába állítja. Abból a meggyőződésből fakadóan teszi mindezt, hogy a rajzolt kép segíti a dolgok megismerését. A végeredményként megszülető ábra megfigyelés, tapasztalás, értelmezés, analízis, rendszerezés és képi absztrahálás bonyolult folyamatán keresztül

jön létre.² A tudományos ábrák absztrakt karakterét mi sem bizonyítja jobban, minthogy a természettudományos kiadványok manapság is előszeretettel használnak fotók helyett rajzokat, amelyek inkább képesek a látvány lényegi jellemzőinek kiemelésére. Gallov Péter rajzai lényegre törően modellezik az obszerváció, deskripció, konceptualizáció képalkotó folyamatát, anélkül azonban, hogy konkrét tudományos cél szolgálatába állítaná azokat. Hogy itt voltaképp a tudományos illusztráció modusának imitálásáról van szó, azt Gallov egyik rézkarca leplezi le (*Oldal*, 2011), amelynek tárgya maga a rendszerzés metódusa: a lepkék, rovarok és pontbogarak szigorú hierarchiába rendezett, átlátható struktúrája valójában pszeudotaxonómia, jelentés nélküli üzenet. Magokról vagy molylepkékről készült ábrái aszketikus szigorral koncentrálnak a megfigyelés tárgyára magára, elvonatkoztatva konkrét helytől és időtől. Az abszolút (absztrakt) leírás lehetőségét azonban a rajzoló maga kérdőjelezi meg azáltal, hogy az egymás mellé sorolt dolgok egyformasága látszólagos. Nincs „a mag”, csak egymástól csekély mértékben eltérő (ám mégiscsak különböző) magok és molylepkék vannak. Ami fogalmi szinten létező, tapasztalati alapon nem megragadható. Márpedig Gallov Pétert mint rajzolót mindenekelőtt ez a különbség érdekli, a látszólagos azonosságban meghúzódó diffe-

kezetesen grafitral készült rajzok. A ceruza ilyen típusú használata a pontos leírás szolgálatába állított lemondás, áldozatos és aláztos gesztus, ami abból a konok meggyőződésből fakad, hogy a látott dolog képpé való transzformálása lehetséges (vagy legalábbis nem képtelenség). Vija Celmins lett származású amerikai művész készített hasonló elszántsággal talált kavicsokról pontos másolatokat, majd határtalan terekről (égről, vízről) óriásgrafikákat.³ A dolgok megsokszorozása olykor a végtelen ismétlés monotonitásával történik, mint az 580 várakozás esetében.

A félezer aszalványmoly (*Plodia interpunctella*) grafitral egyenként megrajzolt alakja egyfajta meditációs eszköz is, ami a vallási gyakorlatban használatos imamalomhoz hasonlóan segít kilépni (túllépni) idő és tér individuális határain. Az *Irritáció*-sorozat (Jagicza Patríciával közösen készített) nagy méretű gumicukorkornyomatai ezzel szemben épp a megszámlálhatatlansággal, az emberi szervezetre hosszú távon méregként ható édesség végtelesen áradó tömeggyártásával szembesítenek.



GALLOV PÉTER:
Magrend III., 2012,
papír, grafit, 43x35 cm

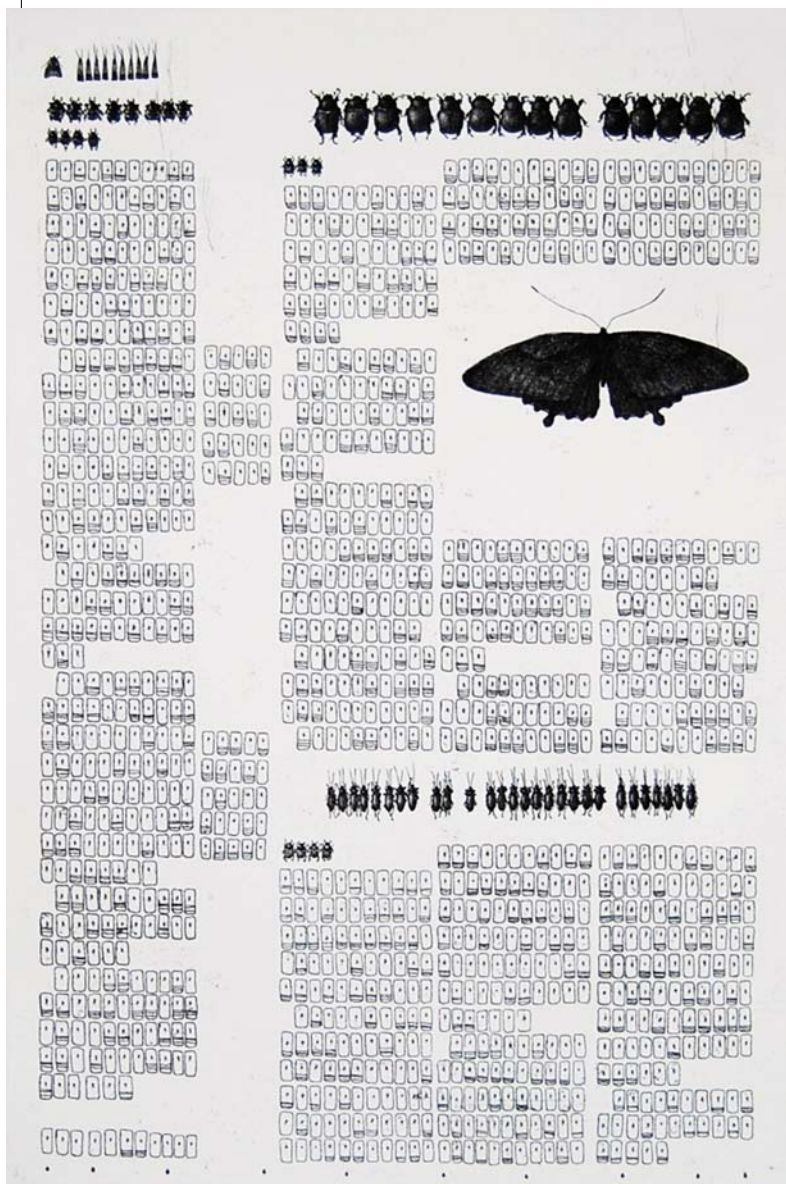


renca, a szabályosságot feloldó szabálytalanság, az uniformis mögött megbúvó személyiség – a tökmagok személyiségjegyeinek, egyéni anyajegyeinek leleplezése.

Képgrafikus lévén Gallov minduntalan reflektál az egység és a többszörözés jelenségére. A lágylap technikával készült *Oldal* ismeretközlő kommunikációs eszközt imitál, ami gondolatilag is indokolja az üzenet megsokszorozását. A *Magrend* és annak variációi azonban követ-

A Magrend-ciklus esetében a matematikai törvényszerűségek szerint sorokba és csoportokba rendezett magok elhelyezését nem a véletlen, hanem az algebra egyetemes törvénye szabályozza. Az ötrészes sorozat tengelyében a 4-es szám áll: két négyes elrendezésű kép két 12-es és egy 36-os kompozíciót fog közre. A felvetett probléma emlékeztet Maurer Dóra a 70-es években készült *Mennyiség tábláira*, amelyek a mérhetőség-mérhetetlenség, arányosság-struktúra fogalmi mentén rendeztek el talált természeti képződményeket (füvet, szalmát), olykor újrarajzolva, máskor

GALLOV PÉTER:
Hommage à l'Age d'Or, 2016,
papír, grafit, 45x50 cm



GALLOV PÉTER:
Oldal, 2011,
papír, lágyalap,
46,5x31 cm

a gyűjtött „leleteket” közvetlenül felhasználna.⁴ Túl az algebrai bizonyosságon, Gallov számára a 4-es szám emocionális (irracionális, misztikus) jelentéssel is bír: a stabilitás, a bizonyosság jelképe. Rendszerének ugyanis része a strukturális aszimmetria és a morfológiai eltérés. A *Magrend 76* esetében 76 tökmagot rendez négy hasábbá és négyes sorokba, minden hasábban eltérő módon szakítva meg a felsorolás logikáját. Ez azonban nem véletlenszerű eltérés (fluktuáló aszimmetria), hanem matematikai rendszer szerint visszatérő változás. Ily módon csempész a kiszámítható rendbe dinamikát és ritmust, végső soron életerőt.

Megfigyelés, számosság és jelentés nagyfokú szintézise jellemzi Gallov Péter skorpiók ollóiról készült sorozatát is. 2014-ben *A válogatás eszközei* címen bemutatott diplomamunkáján nyolc táblára különböző skorpióollókat rajzolt eltérő matematikai sorokba rendezve.⁵ A magokhoz hasonlóan a skorpió sem nélküli a szimbolikus jelentést, amelyet gyilkos mérge miatt rendszerint az agresszivitáshoz, az alvilághoz társítunk. Az egyiptomi mitológiában Szelket istennő, a halottak

otlalmazója fejdíszén jelenik meg, és Ízisz alvilági kísérője is.⁶

Ennek ellenére ismerjük néhány pozitív értelmű használatát is: Botticelli *Egy fiatal férfit köszönt a hét szabad művészet* című képén a Dialektika kezében éleselméjűsre utal. Olykor női portrékon is feltűnik, így Raffello *Elisabetta Gonzaga portréján* vagy Marina Abramović egyik önarcképén. Gallov Péter számára a skorpió elsődlegesen a szigor és távolságtartás kifejezője, ollója (ami angolul claw, azaz karom) pedig kézre emlékeztető jelszerű forma. Az ollók „graftportréi” az Újpesti Lepkémúzeumban hónapokon át tartó tanulmányozás folyamán, közvetlen autopszia alapján készültek. A különféle fajták eltérő színű, alakú ollóit Gallov végül a 8-as számszám szerint csoportosította, amit azzal indokolt, hogy a skorpióknak nyolc lába van, sok példánynak nyolc szeme, és a zodiákusokban is a ez a nyolcadik jegy.

2016-ban készült *Hommage a L'Age d'Or* című sorozatán azonban eltávolodik a közvetlen megfigyeléstől, hogy a motívumot kultúrtörténeti szimbólumként, egy beiktatott médiumon át transzponálva használja. Újabb sorozatának kiindulópontja Luis Buñuel 1930-ban forgatott *Aranykor* című filmjének nyitó jelenete, amely maga is idézet a filmen belül: egy 1912-ben készült, skorpiókról szóló természetfilm részlete. Ebben akad néhány filmkocka, ahol kimaszkolva, tondó formában közelít a kamera a gyilkos mérget tartalmazó tövisre. Gallov ezt a premier plánt ismétli meg nyolc variációban rajzán.

A film mint közvetítő médium legújabb munkáján is visszatér, ám ezúttal kiindulópontja a művészfilm helyett egy B kategóriás tömegfilm. A *The Black Scorpion* című, 1957-ben forgatott mexikói-amerikai horror középpontjában egy vulkán áll, amelyről idővel kiderül, hogy pusztító működése mögött kolosszális óriás skorpiók rejtőznek.⁷ Gallov a film kockái alapján, apró grafitrajzon formálja meg újra a tűzhányót. Kézműves alapossággal kivitelezett fekete-fehér rajza éles kontrasztban áll a film grandiózus vulkánjával és félelemkeltő hangvételével. A rajzok dokumentatív művészessége elfedi a képi forrás valódi természetét, bombasztikus ürességét, kollektív félelmekre alapozott olcsó hatásvadását.

A szigor és fegyelem Gallov rajzait mentesíti minden esetleges impulzivitástól, hogy cserébe figyelmét a látvány rajzi leképezésének anatómiájára fordíthassa. Látszólagos eszköztelensége mögött következetesen meghúzódik a koncepció: a megfigyelés, az ismeretszerzés, az illúzió és az imitáció képi fogalmainak teoretikus igényű feltárása.

Jegyzetek

- 1 A díj tavalyi győztese Koós Gábor volt. Előzményeiről lásd Révész Emese: A lenyomat mint napló. Koós Gábor műveiről. *Új Művészet*, 2015/november, 40–43.
- 2 Harry Robin: *The Scientific Image*. From cave to computer. Abrams, New York, 1992; Davis Freedberg: *The Eye of the Lynx*. Galileo, his friends, and the beginnings of modern natural history. University of Chicago Press, London, 2002.
- 3 Vija Celmins: *Gezeichnete Bilder*. Museum Gegenwartskunst, Basel, 2001.
- 4 Király Judit: *Maurer Dóra munkásságának matematikai vonatkozásai*. In: Maurer Dóra, Ludwig Múzeum, Budapest, 2008, 49–50. (45–82).
- 5 Gallov Péter: *A válogatás eszközei*. Szakdolgozat. Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2014.
- 6 *Szimbólumtár*. Jelképek és motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából. Szerk.: Pál József és Újvári Edit. Balassi Kiadó, Budapest, 1997, 409.
- 7 *The Black Scorpion*, 1957. Mexikói-amerikai horrorfilm. Warner Bros. Rendező: Edward Ludwig.