

Az idegen világ szürkesége

Fukui Yusuke: *Napló*

b24 Galéria, Debrecen, 2016. VIII. 9. – IX. 17.

ÁFRA JÁNOS

Több mint egy éve a budapesti Kiscelli Múzeumban egy váratlanul letisztult és sokatmondó, egyúttal elcsendesedésre készítő, a bomladozó templomteret újrászakralizáló anyag fogadott. *Fukui Yusuke*nek a fukusimai atomkatasztrófa hatására született műveiből álló *Tesla* című kiállítása életre szóló élményem volt. A sötét térbe egységesen fekete hátterű, cikázó fényeket idéző munkák kerültek. A kéken-ezüstösen vibráló monumentális festmények és a vékony fehér vonalakkból álló rajzok a technológia mindenhatóságának, pusztító erejének, elillanó ragyogásának delejező szépségére irányították a figyelmemet. A művész mostani kiállítása egészen másra vállalkozik, azonban a meditatív hangoltság, a gondolati következetesség, a forma-nyelvben és az installálásban egyaránt megmutatkozó minimalizmus és kifejezőerő hasonlóan érzékelhető.

A Japánban született, de már korai tanulmányai idején is a nyugati művészettel ismerkedő, majd Magyarországon továbbtanuló és azóta itt élő művész első önálló debreceni kiállítása nem festményeket vagy kétkézes rajzokat, hanem a festészet és a rajz határmezsgyéjén elhelyezhető tusképeket mutat be. A művész diplomaszerezésének évétől, 1998-tól készülő sorozat darabjai mindig egyforma, tört fehér, 62,5x48 centiméteres német lapokra készülnek. A tusképek száma immár közel kétezerre rúg, ám most „a kevesebb több” elve alapján csak harminckilenc látható a *Napló* című tárlaton, amely a víz, az enyv és a tus papíron való reakcióba lépési kísérleteit rögzítő „vizuális naplóba” enged betekintést.

A mintázatok ismétlődése ellenére is rendkívül változatos összképet mutató, számozott lapok sorozatokba rendeződnek, nem annyira az időbeli viszonyok, mint inkább a munkák formai rokonsága alapján. A b24 Galériában sötétszürke és fehér falfelületek váltják egymást, árnyalatok, amelyek szépen kiegészítik a képek tónusaiból képezhető monokróm skálát. A három tér a vizuális napló egy-egy sorozatából mutat meg néhányat, korántsem véletlenszerűen. A bejáratnál és a középső térből nyíló másik két átjárónál a küszöb helyére írt szavak jelzik a képek elrendezésének logikáját – ez Bencze Péter kurátori munkáját dicséri –, vagyis

azt, hogy a baloldali tértől indulva egy természeti körforgás, a csapadékképződés folyamatát követhetjük végig, ha nem is fázisrajzokon, de három halmazállapot megidéződésén keresztül.

A japán tusfestészet kortárs áramlatait nem ismerve könnyelműen gondolhatnánk, hogy Fukui Yusuke szándékosan e tradicionális technika mostani alkalmazóihoz kapcsolódik, pedig valójában egy nagyon is egyedi út lenyomatairól van szó. Bár a művész élete második felét már Magyarországon töltötte, amint a nyugati hagyományokat sikerült megismernie és elsajátítania, törvényszerűen jelent meg benne az igény a klasszikus japán tradícióval való szám-

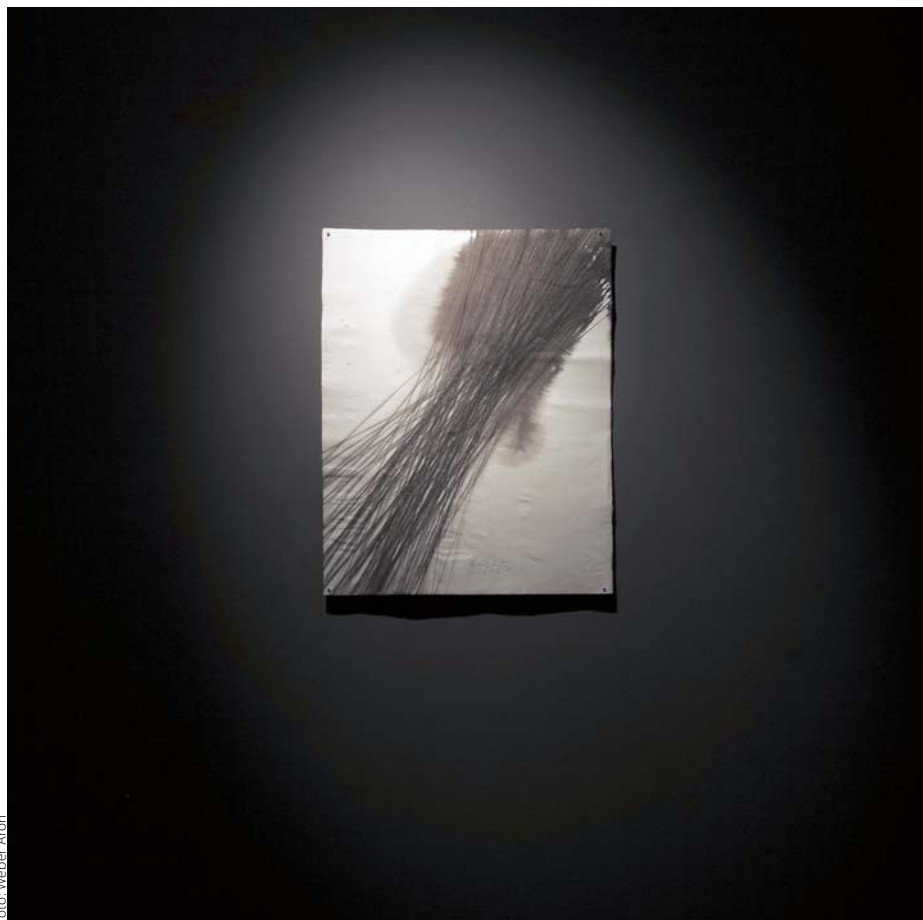


foto: Weber Áron

vetésre. Így a szülőföldjén már a 14. században meghonosodott technika nagymestereinek redukált, előremutató munkái közvetlenül is éreztetik hatásukat képein. Az első térrészben konkrét előzmények sejlenek fel – Hasegawa Tōhaku *Fenyők* (1590) című tusrajzának finom szerkezetisége köszön vissza a 627-es képen, a tárlat legkevesebb festékkel dolgozó, 629-es munkája pedig Maruyama

FUKUI YUSUKE:
Eső, 2012,
japán tus, papír, 62,5x48 cm



foto: Weber Aron



foto: Weber Aron



foto: Weber Aron

Okyo *Repedt jég* (1780 k.) című művének adaptációja, amelyen szinte már csak halvány vonalakban végződő karcolásnyomokat látunk a papíron.

A tárlat bal oldali térrészében szellősebb az elrendezés. A képek szerkezetisége, a finom átlók alapján talán az itt bemutatott *Téli tó/jég* (2015) című sorozat egésze tekintethető a 16. századi Maruyama-festmény továbbgondolásának is. A munkák vizes megfolyásokkal övezett átlós vonalainak analógiájára a képek sem egy síkba kerültek. A legszeleesebb falon mindössze három, fordított V alakba rendeződő mű látható, a kisebb falfelületeken pedig egy-egy minimalista szellemben készült kép. Első ránézésre nem is magától értetődő a formanyelv keleti és nyugati tájázó tradícióval való párbeszéd, ám mikor felfedezzük, hogy a tusfestmények felső harmada az aranymetszés szabályainak megfelelően rendre szabadon marad, láthatóvá válik a tájképek egyik alapszerkezetét adó horizont. A munkákon egy-egy csík szab határt a felfelé ívelő keresztvonalak terjeszkedésének, melyek a rövidülés szabályainak megfelelően elkeskenyednek és sűrűbbé válnak felfelé haladva a kép síkjában. Jellemzően nem futnak össze, csak egyetlen munkán keresztezik egymást.

A középső térrész a *Gőz/pára* (2014, 2016) címmel illett sorozat darabjait mutatja be. A tér egyik falán a mérőszervek kétdimenziós feltábráit idéző struktúrák, a másikon 3D-s térmodellekre emlékeztető vonalszerkezetek tűnnek fel, a bejárattal szembe eső falon pedig e két képtípus dinamikus váltakozását látjuk, melyek szintézisüket tekintve is különböznek – az installálás tehát itt is kapcsolódik a képek belső összefüggéseihez. A sorozat darabjait látva az lehet az érzésünk, hogy a vizes megfolyások által előidézett foltok felfelé törekszenek, testesen elemelkedve a többnyire beazonosítható horizontvonalaktól, így nyer értelmet a sorozat elnevezése – mintha a párolgás műszerekkel vizualizált ábrát látnánk.

A 20. századi japán képzőművészet modern szellemiségű alkotócsoportja, a Mono-ha tagjai az ipari és a természeti anyagok egymásra utaltságának érzékelésére törekedtek, ilyen tekintetben az ő szemléletük köszön vissza Fukui Yusuke művészetében. A tusképeken feltűnő ismétlődő szerkezetek Lee Ufan kompozícióinak az egyszerű jeleket újrhasználó variabilitásával, a helyenként egyetlen foltból álló munkák pedig Enokura Koji monokróm akrilfestményeivel rokoníthatók.

Az *Eső* (2012) címet viselő sorozat darabjai a harmadik térrész nagy falán sűrűn egymás mellé rendeződnek. E képekből álló mozaikfal felhőszerkezethez

hasonlítható, s a munkákon párhuzamosan végigfutó vagy egymást metsző fekete vonalak a felület jelentős részét betöltő, fröcskölő, folytatott, szürke tusfoltokon is átszaladnak, mint ahogy az eső szeli keresztül a felhőket. A terem egyéb pontjain látható kisebb felhőképek hol a fejünk fölé emelkedve, hol a derékmagasság alá ereszkedve jelennek meg, így billentve ki komfortzónájából a hagyományos elrendezéshez szokott látogatót.

Bár Fukui Yusuke tusképei erőteljesen esztétizáló, tudatosan megkomponált műveknek látszanak, létrehívásukban komoly szerep jutott a véletlennek. A festék lepergését előidéző envy használata, a folyatással való játék, az elázó lap aktuális hullámai, a kézmozdulatok kiszámíthatatlan rezdülései mind-mind meghatározó szerepet játszanak abban, hogy a hasonló elven készülő, gyakran azonos szerkezetet variáló munkák végül hogyan nyernek saját, egyedi karaktert. A spontaneitás terén ezek a képek a nyugati akciófestészetnek és a 20. századi japán aktivista művészetet meghatározó Gutai csoportnak, különösképp Shiraga Kazuo gesztusfestményeinek örökségét kamatoztatják.

A Napló című tárlat esetén a képek szignózása is nagyobb figyelmet érdemel a megszokottnál. A művész kettős identitását jelzi, hogy általában a latin írásjeleket és a kandzsi párhuzamosan használja az aláíráshoz, ám a sorrend nem mindig azonos. Mintha maga a mű, illetve az általa teremtett kontextusok határoznák meg az ilyen jellegű döntéseket. A bal oldali teremben a japán tájképfestészethez erősebben köthető munkákon a kandzsi írás került felülre, akárcsak a foltfestményeken, ugyanakkor a mechanikusabb hatású, szabályos vonalszerkezetű képeken nem is találunk kandzsi aláírást, talán azért, mert ez a típusú szimmetrikusság kevésbé támogatott jelenség a japán művészetben. A szignókon túl évszámok és sorszámok is feltűnnek minden munkán. A szövegek elrendezése és színbeli megjelenítése is változatos, hol a szürke tusfoltba simulnak bele a fekete betűk, hol pedig nagyobb hangsúlyt nyernek a szabadon maradt lapfelületen, de előfordul, hogy ezüstszürke grafitvonalak formájában tűnnek fel a tussal bevont részekben. A feliratok idővel egyre profibbak lettek, s ma már rendre festett formában jelennek meg. Alkossanak bár keresztalakat vagy egymás alá rendeződő sorokat a részletek, a szignózás mindig letisztult, általában a lapok jobb alsó sarkában található, amitől viszont eltér a művész, ha a kompozíció azt kívánja.

A tárlat letisztultsága, a képeket övező keretek és képleíró címkék hiánya, a munkákat sértetlenül hagyó mágneses felfüggesztési technika is hozzájárul ahhoz, hogy a feliratokhoz hasonló részletekre, a lap hullámaira, a vonalak mentén szerveződő festékfoltokra is időt szentelhetünk. A japánban „ikai”-nak nevezett idegen világ, az ember nélküli természeti környezet letisztult alapszerkezete jelenik meg a munkákon. Nekünk már csak az a dolgunk, hogy engedjük magunkat bevonódni az ismeretlenségükben is ismerős terek meditatív világába.

FUKUI YUSUKE Napló című kiállításának Eső című terme a b24 Galériában

FUKUI YUSUKE Napló című kiállításának Gőz, pára című terme a b24 Galériában

Enteriőr a b24 Galériában **FUKUI YUSUKE** kiállításán