

Máthé Andrea

Keleti párbeszéd

Mamikon Yengibarian és Yusuke Fukui kiállítása

➔ B55 Galéria, Budapest

➔ 2012. április 26 – május 19.

„a szem lát, de nem láthatja önmagát”

A XIV–XV. századi japán tusfestészet kiemelkedő alakjáról, aki zen mester, utazó és üzletember is volt, feljegyeztek egy történetet, amely többféle változatban is fennmaradt. Sesshu tíz év körüli lehetett, és a kolostorban, ahol a zenre készítették fel, nem voltak megelégedve vele, mivel ha tehetné, kibújt a gyakorlatok alól és állandóan rajzolt. Egy alkalommal, amikor megint csak rajzolásra kapták imagyakorlat helyett, a templomudvarban kikötötték egy oszlophoz. Amikor egy idő múlva az egyik szerzetes ellenőrizni ment, hogyan viseli a fogságot, az oszlophoz érve hirtelen hátrahőkölve félre ugrott, mivel egy egeret látott a földön. Kiderült, hogy az egér nem valóságos, Sesshu könnyei rajzolták ki az alakját a földre, azonban olyannyira valóságos volt, hogy képessé vált egy ilyen erőteljes, az emlékezetbe íródó hatást kiváltani. Párhuzamos ez a történet Zeuxisz szőlőjének esetével, amelyet Plinius jegyzett le, mindkettő a műalkotás elillanó, mégis

bevésődő hatására próbál magyarázatot találni, ahogy azóta is minden műalkotással való találkozás, minden újabb kiállítás is ebben az irányban keres nyomokat.

Két Magyarországon élő – egy japán és egy örmény – művész alkotásaiból mutatott be válogatást a B55 Galéria kiállítása: YUSUKE FUKUI tusrajzait és MAMIKON YENGIBARIAN viaszplasztikáit láthatta a közönség egy térben *Keleti párbeszéd* címmel; ez a cím és a két képzőművészeti műfaj, valamint a művek és az alkotók hasonlóságaira éppen úgy rámutat, mint ahogy a különbségeikre is. Hasonlóság mutatkozik a művészetéről vallott letisztult gondolkodásukban, saját alkotásaikhoz és az alkotói folyamathoz fűződő bensőséges, de ugyanakkor szükséges és arányos távolságot is tartani tudó szemléletükben; abban, hogy egyedi művészeti úton, önmagukra jellemző, sajátos egyszerűségre törekvő alkotói utat járnak, magukkal hozott, elsajátított hagyományaikat nagyon személyes, belsően átszűrte világlátással egyesítik műveikben.

Mindketten természetes anyagokkal dolgoznak: itt és most kiállított műveiben Mamikon Yengibarian alapvetően a viaszt alkalmazza, kiegészítve tollal, kötéllel, fával, fémrudakkal;

MAMIKON YENGIBARIAN

A Keleti párbeszéd sorozatból, 2011–2012, vas, nád, méhviasz, 270×170×22 cm



Yusuke Fukui kézzel merített papírra, bambusszal, finom nyestszűrő ecsettel, tussal, vízzel viszi fel a képeit. Műveikben a tudattalanul felszínre kerülő erőkből harmonikus egységű alkotásokat hoznak létre, amelyekben alapvető elemként mindkettőjüknél erőteljes hangsúlyt kap a mozgás, a változás, a lendület is. YUSUKE FUKUI tusfestményei közvetetten a zen festészeti hagyományaiban is



FUKUI YUSUKE
© B55 Galéria



FUKUI YUSUKE
Tusrajzok sorozat,
2008, japán tus, papír,
2180 x 1500 mm

gyökereznek, amely a legvégső egyszerűség és leegyszerűsödés felé halad, abba az irányba, ahol „akár egyetlen vonalból is lehet művészetet csinálni”, ahol a vonalak és metszéspontjaik különböző atmoszférájú mikrovilágokat teremtenek, miközben tudattalanul utalnak a tradícióra is. Képein a vonalak sűrűsége felidézheti Hiroshige XIX. századi japán művész esős képeinek sorozatát is, köztük a legismeretebbet, a *Hirtelen vihar az Atake hídnál* címűt (1856). A ritkább vonalú festmények pedig az üresség felé törekvést, amely például XVII-XVIII. században élt Gibon Sengai híres, három formába – négyszögbe, háromszögbe, körbe – sűrített univerzumot jelképező zen-festményére is emlékeztethet. Mindez azonban csak háttér, hiszen Yusuke Fukui tusfestményei létrehozzák saját világukat, sajátos lenyomataikat. A vonalakból létrejövő találkozási pontok, az össze- és szétfutások, az érzékenyen reagáló papíron felszívódó, esetlegesen alakuló formák játéka mind ennek az univerzumnak a leszűrődései, tükröződései a tiszta, fehér lapon: arányokat alakítanak ki, viszonyokat kapcsolnak egymáshoz, megmutatják azt az erőt, amelyből táplálkozva szinte vízesésként zúdulnak le a fal függőleges felületéről.

Tévednénk, ha azt gondolnánk, hogy mindez egysíkú vagy homogén, hiszen egy kis figyelemmel felismerhető, hogy absztrakt tusfestményein is legalább öt-hat féle stílus vagy törekvés jelenik meg a vonalak, foltok, a fehértől a feketéig terjedő színskála árnyalataitól, arányaitól függően. A racionalitást képviselő határozott, fekete vonalakat átiszínezik, átúsztatják a szürke különböző árnyalataiba átmenő szabálytalan foltok, amelyek mintegy feltárják az absztrakt formában rejtőzködő figurális lehetőségeket.

MAMIKON YENGIBARIAN viaszplasztikákban – és a hozzájuk kapcsolódó grafikáiban – megjelent példabeszédei egyként idézik Ezópusz állatmeséit és az örmény mesevilág figuráit, történeteit: szobor-parabolái elkapott mozdulatokkal, kiemelt részletekkel, arányváltoztatásokkal irányítják a figyelmet a rejtett felé, miközben folyamatosan a mozgást, a változást és a játékot tartják szem előtt. A kint és a bent áttetszőségére utalnak a nyúl és a farkas viaszfigurák különböző élethelyzeteit körülvevő, átlátható fémrúd házikók, amelyek kalitkára is emlékeztető formájukkal a szabadságot éppen úgy megidéznek, mint ahogy a rabságot, de legfőképp a kettő közti keskeny, sokszor nem, vagy alig látható, alig érzékelhető határt. Mintha éppen a határátlépésekre szeretnék irányítani a figyelmet: a játék egyszerre komikus és drámai voltára, a játszott szerepek felcserélhetőségére, a mozgásból, dinamizmusból létrejövő állandóságérzet csalfaságára, megtévesztő voltára. A farkas neveléséges tollaival, a nagy kék nyuszi

kicsi vörös farkas-áldozatot cipelő szomorúságával, megrendültségével, a kettőjük emeletnyi, de létrával át nem hidalható távolságával mintha létünk, az emberi lét esetlenségeire, kontingens voltára, tudatlan tudatlanságára vetne fényt: hiszen tudjuk, „a mese rólunk szól”. A legdrámaibb mű – minden plasztikai játékon túl, de arra nagyon is építve – egy fémváz-oszlopra helyezett hajlékony rúd két oldalára felfüggesztett, sárgás-barnás színű viaszból készült emberi kéz- illetve lábfej-pár. Ez az egyetlen plasztika, amely emberi formákból építkezik. Folyamatos mozgása-ingása különféle befogadói megközelítéseket hív elő anélkül, hogy akár egynél is engedné rögzíteni magát: csonk és egész egyszerre; imára emléktetően összetett kéz és védtelenül csüngő lábfejek; tehetetlenség és vágyakozás a tenni akarásra; hiábavalóság és hit a reményben; a kiegészülésre törekvés és a kiegészítettség hiánya; a rész hiányossága, az egész lehetetlensége... egymásból következnek, folyamatosan követik egymást a kérdések. A lét kivételése anyagba, fényekbe, színekbe, formákba, és ami nagyon lényeges: árnyékokba is. Hiszen a szobrok állandóan változó vetett árnyékai is szorosan a művekhez tartoznak, jelezve létük és létünk efemerségét, a felszínek és a mélységek dialógusát.

Mindkét művésznél érzékelheti a befogadó azokat a festészeti, illetve plasztikai jelekbe rejtett, a beszélt nyelv határait messze túllépő képi metaforákban feltett kérdéseket, amelyek éppen arra az általános emberi illúzióra mutatnak rá, amely szerint a nyelv megfelel a valóságnak, és arra figyelmeztetnek, hogy véges lényként sem feledkezzünk meg arról, hogy a végtelen része és részesei vagyunk, és hogy az értelmi megközelítésnek – amely érzékelhető, kitapintható formák után vágyakozik – határai vannak. Az érzékelhetőn és megérthetőn túl a nyelv idő nélküli, az idő pedig nyelv nélküli, és találkozik mindaz, amit a reális és az imaginárius, a konkrét és az absztrakt, a kimondás és a hallgatás, az árnyék és a fény oppozícióival jelölünk; létünk eresztékei azonban csak valahol mindezen túl képesek illeszkedni. Úgy vélem, ezekre a létilleszkedésekre utalnak Mamikon Yengibarian és Yusuke Fukui itt és most kiállított alkotásai, amiképpen Kabir néhány soros (eredetileg ind nyelven írt) verse is:

a látható anyag
kalitkájában rejtőzik

a láthatatlan
életmadár

figyelj rá

a te dalodat
dalolja

MAMIKON
YENGIBARIAN
A Keleti példabeszéd
sorozatból,
2011–2012, vas,
nád, méhviasz,
270 × 170 × 22 cm
© B55 Galéria



FUKUI YUSUKE
Tusrajzok sorozat,
2012, japán tus,
papír, 620 × 480 mm

