

HIROKI TSUKUDA

inferno

September 11 - November 07

Mai 36 Galerie is pleased to present *inferno*, Hiroki Tsukuda's first solo exhibition with the gallery. Conceived as a constellation of newly produced two-dimensional and sculptural works, the exhibition draws viewers into a world in which distinctions between the real and the fabricated, the digital and the handmade, begin to collapse. Tsukuda's images seem at once excavated from an abandoned past and transmitted from a near future: speculative records of a civilisation looking back at the conditions of its own undoing.

The exhibition brings together hybrid two-dimensional works—each combining monotype, drawing, photography and screen-printed acrylic—with a group of Plexiglas boxes containing what the artist calls “Cross Figures”. Assembled from found objects, readymade parts and constructed imagery, these small, toy-like figures appear as antiheroes, cyborgs or unidentified survivors. Often accompanied by a sidekick and a miniature gestural painting—itsself set into a tiny acrylic frame—they inhabit scenarios somewhere between a museum display, a film set and a private room. Each seems to carry a relic, fragment or piece of knowledge from another time.

Tsukuda's two- and three-dimensional works share the same logic of collage. In the works on paper, collage becomes a passage through successive material and technological states. For the monotype based works, the artist scratches patterns into an aluminium plate, paints it with oil colour and thinner, and runs it through a press. He then works into the unique impression with pencil, charcoal, water-soluble coloured pencil, oil pastel and acrylic ink, using brushes and airbrush. This physical layer is combined with a digital collage made from scans of his drawings, Illustrator-generated shapes, his own photographs and images found online. Printed directly onto the acrylic glazing, it hovers above the paper; light entering the narrow interval casts shifting shadows.

The resulting works resist any stable account of how they were made. Marks that appear digitally generated may have been drawn by hand, while photographic fragments lose their documentary authority and become fictional. Although Tsukuda's visual language and printing processes suggest reproduction, each work remains a unique original. Digital tools and painstaking handwork continually exchange roles, testing our confidence in what an image can reveal about its own origin.

The compositions recall scientific diagrams, anatomical studies, fictional magazine covers and film stills from the science fiction of the late 1970s and 1980s. Mechanised worlds collide with biomorphic forms, fragments of bodies and unstable architectures, as well as video games, which offered a form of cyberspace before the internet reached the Japanese countryside. Yet the futures once encountered as fiction now feel increasingly close to the conditions of the present.

Surrealism offers another point of orientation. Tsukuda's improvised marks draw upon automatism, while his constructed image-worlds relate to Japanese Surrealist Harue Koga, whose deliberately assembled absurdity departed from André Breton's emphasis on the subconscious. Tsukuda moves between these positions: allowing images to arise intuitively while consciously engineering their collisions. This ability to see one form inside another reaches back to his childhood in Kagawa, where he discovered “Thomassons”—Genpei Akasegawa's term for architectural remnants that have lost their function yet acquired a strange presence: stairs leading nowhere, redundant doorways and abandoned pedestals.

Tsukuda's deep affinity with European painting is equally present. Several works pay explicit homage to Francis Bacon, recalling his isolated bodies, spatial enclosures and compressed psychological intensity without quoting them directly. Elsewhere, gestural passages and hermetic, calligraphy-like signs evoke the postwar exchanges between European Art Informel, lyrical abstraction and the Japanese avant-garde. Georges Mathieu's rapid, calligraphic painting and his dialogue with Gutai are part of this history, as is critic Michel Tapié's movement between European and Japanese artistic circles. Yves Klein—later a founding figure of Nouveau Réalisme—spent formative years in Japan studying judo. These crossings suggest that Tsukuda does not simply combine separate European and Japanese traditions; he enters an existing, decades-long traffic of gestures, materials and ideas, and redirects it towards the technological and ecological anxieties of the present.

This sensitivity to the latent charge of existing things connects Tsukuda's practice to Mono-ha. Rather than treating materials as passive matter, he is interested in the presence they already possess and in the resonance produced by their encounter with other things and the surrounding space. The "Cross Figures" condense this approach: their identities emerge through selection, displacement and combination. Like his larger installations, they translate digital collage into physical space.

Behind the seductive density of *inferno* lies a darker proposition. Tsukuda describes the central themes of his work as "record" and "warning." His images move through the present, past and near future as though viewed retrospectively from a much more distant time. Natural and nuclear disasters, the long aftermath of economic expansion, resource extraction and a wider political and ecological instability enter the work without being illustrated literally. They appear instead as accumulating pressure: something already unfolding at the edge of perception.

The artist recently left Tokyo, where he had lived for thirty years, for Hokkaido. Working alone and engaging more directly with each piece has brought a newly emotional and chromatic register to the work. *Inferno* emerges from this closeness. Its images are warnings, but also acts of attention—messages sent across time, asking what traces a culture leaves behind and whether we can still recognise the signs placed before us. In Tsukuda's formulation, they might be read as an account discovered after the event: "This is how we met our end."

Text by Samuel Leuenberger

Hiroki Tsukuda's (b. 1978 in Kagawa, lives and works in Hokkaido, Japan) work was featured in the 8th Yokohama Triennale (2024). He has mounted solo exhibitions at Galerie Gisela Capitain, Cologne (2025); Petzel, New York (2024); Nanzuka Underground, Tokyo (2022); Petzel, New York (2020); Museum of Modern Art, Gunma (2019); Capitain Petzel, Berlin (2018); and Neuer Aachener Kunstverein, Aachen (2017), among others. His works were also included in group shows such as Mori Art Museum, Tokyo 2019, KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlin 2018, Brandenburgischer Kunstverein Potsdam e.V. 2015, Künstlerhaus Bethanien, Berlin 2012, Le Magasin – Centre National d'art Contemporain de Grenoble, Garage Museum of Contemporary Art, Moscow, and Sprengel Museum Hannover, all 2011, among others.

Hiroki Tsukuda is represented in the collections of The Museum of Modern Art, New York; Mori Art Museum, Japan; Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Foundation, Vienna; the Jean Pigozzi Foundation, Geneva, among others.

HIROKI TSUKUDA

inferno

11. September - 7. November

Die Mai 36 Galerie freut sich, *inferno*, Hiroki Tsukudas erste Einzelausstellung in der Galerie, zu präsentieren. Als Konstellation neu entstandener zweidimensionaler und skulpturaler Arbeiten konzipiert, zieht die Ausstellung die Betrachter:innen in eine Welt hinein, in der die Grenzen zwischen dem Realen und dem Konstruierten, dem Digitalen und dem Handgemachten allmählich verschwimmen. Tsukudas Bilder scheinen zugleich aus einer verlassenen Vergangenheit ausgegraben und aus einer nahen Zukunft übermittelt worden zu sein: spekulative Zeugnisse einer Zivilisation, die im Rückblick ihre eigene Auflösung betrachtet.

Die Ausstellung vereint hybride zweidimensionale Arbeiten—jede einzelne verbindet Monotypie, Zeichnung, Fotografie und Siebdruck auf Acrylglas—mit einer Gruppe von Plexiglasboxen, die das enthalten, was der Künstler als „Cross Figures“ bezeichnet. Aus Fundstücken, Readymade-Teilen und konstruierten Bildwelten zusammengesetzt, erscheinen diese kleinen, spielzeugartigen Figuren als Antihelden, Cyborgs oder nicht näher identifizierte Überlebende. Oft werden sie von einem „Sidekick“ und einem miniaturhaften gestischen Gemälde begleitet—selbst eingefasst in einen winzigen Acrylrahmen. Sie bewegen sich in Szenarien, die irgendwo zwischen einer musealen Präsentation, einem Filmset und einem privaten Zimmer angesiedelt sind. Jede Figur scheint ein Relikt, ein Fragment oder ein Stück Wissen aus einer anderen Zeit mit sich zu tragen.

Tsukudas zwei- und dreidimensionale Arbeiten folgen derselben Logik der Collage. In den Arbeiten auf Papier wird die Collage zu einem Durchgang durch aufeinanderfolgende materielle und technologische Zustände. Für die auf Monotypie basierenden Arbeiten ritzt der Künstler Muster in eine Aluminiumplatte, bemalt sie mit Ölfarbe und Verdünner und führt sie durch eine Druckpresse. Anschliessend bearbeitet er den einzigartigen Abzug mit Bleistift, Kohle, Buntstift, Ölpastell und Acrylfarbe, wobei er Pinsel und Airbrush verwendet. Diese physische Ebene verbindet er mit einer digitalen Collage aus Scans seiner Zeichnungen, in Illustrator erzeugten Formen, eigenen Fotografien und online gefundenen Bildern. Direkt auf die Acrylverglasung gedruckt, schwebt diese Ebene über dem Papier; das durch den schmalen Zwischenraum einfallende Licht wirft sich verändernde Schatten.

Die daraus hervorgehenden Arbeiten entziehen sich einer eindeutigen Vorstellung davon, wie sie entstanden sind. Markierungen, die digital erzeugt wirken, können von Hand gezeichnet sein, während fotografische Fragmente ihre dokumentarische Aussagekraft verlieren und zu Fiktion werden. Obwohl Tsukudas visuelle Sprache und seine Druckverfahren den Eindruck von Reproduktion vermitteln, bleibt jede Arbeit ein einzigartiges Original. Digitale Werkzeuge und aufwendige Handarbeit tauschen dabei fortwährend ihre Rollen und stellen unser Vertrauen darauf infrage, was ein Bild über seinen eigenen Ursprung preisgeben kann.

Die Kompositionen erinnern an wissenschaftliche Diagramme, anatomische Studien, fiktive Zeitschriftencover und Filmstills aus der Science-Fiction der späten 1970er- und 1980er-Jahre. Mechanisierte Welten treffen auf biomorphe Formen, Körperfragmente und instabile Architekturen sowie auf Videospiele, die eine Form des Cyberspace boten, noch bevor das Internet die ländlichen Regionen Japans erreichte. Und doch erscheinen die Zukünfte, denen man einst in der Fiktion begegnete, heute zunehmend nah an den Bedingungen der Gegenwart.

Der Surrealismus bietet einen weiteren Orientierungspunkt. Tsukudas improvisierte Markierungen greifen auf den Automatismus zurück, während seine konstruierten Bildwelten mit dem japanischen Surrealisten Harue Koga in Verbindung stehen, dessen bewusst zusammengesetzte Absurdität sich von André Bretons Betonung des Unterbewussten unterschied. Tsukuda bewegt sich zwischen diesen beiden Positionen: Er lässt Bilder intuitiv entstehen und inszeniert zugleich bewusst ihre Kollisionen. Diese Fähigkeit, eine Form in einer anderen zu erkennen, reicht bis in seine Kindheit in Kagawa zurück, wo er auf „Thomassons“ stiess—ein von Genpei Akasegawa geprägter Begriff für architektonische Überreste, die ihre Funktion verloren haben und dennoch eine eigentümliche Präsenz entwickeln: Treppen, die ins Nichts führen, überflüssige Türöffnungen und verlassene Podeste.

Tsukudas tiefe Verbundenheit mit der europäischen Malerei ist ebenso präsent. Mehrere Arbeiten erweisen Francis Bacon ausdrücklich ihre Reverenz und erinnern an seine isolierten Körper, räumlichen Begrenzungen und verdichtete psychologische Intensität, ohne sie direkt zu zitieren. An anderer Stelle evozieren gestische Passagen und hermetische, kalligrafieartige Zeichen den Austausch zwischen dem europäischen Informel, der lyrischen Abstraktion und der japanischen Avantgarde nach dem Zweiten Weltkrieg. Georges Mathieus rasche, kalligrafische Malerei und sein Dialog mit Gutai gehören ebenso zu dieser Geschichte wie der Künstler und Kritiker Michel Tapié, der sich zwischen europäischen und japanischen Kunstkreisen bewegte. Yves Klein—später eine zentrale Gründungsfigur des Nouveau Réalisme—verbrachte prägende Jahre in Japan, wo er Judo lernte. Diese Verflechtungen legen nahe, dass Tsukuda nicht einfach getrennte europäische und japanische Traditionen miteinander verbindet; vielmehr tritt er in einen bereits bestehenden, jahrzehntelangen Austausch von Gesten, Materialien und Ideen ein und lenkt ihn auf die technologischen und ökologischen Ängste der Gegenwart.

Diese Sensibilität für die verborgene Wirkkraft bereits vorhandener Dinge verbindet Tsukudas Praxis mit Mono-ha. Anstatt Materialien als passive Materie zu begreifen, interessiert er sich für die Präsenz, die ihnen bereits innewohnt, und für die Resonanz, die aus ihrer Begegnung mit anderen Dingen und dem sie umgebenden Raum entsteht. Die „Cross Figures“ verdichten diesen Ansatz: Ihre Identitäten entstehen durch Auswahl, Verschiebung und Kombination. Wie seine grösseren Installationen übertragen sie die digitale Collage in den physischen Raum.

Hinter der verführerischen Dichte von *inferno* verbirgt sich eine düsterere Aussage. Tsukuda beschreibt die zentralen Themen seiner Arbeit als „Aufzeichnung“ und „Warnung“. Seine Bilder bewegen sich durch Gegenwart, Vergangenheit und nahe Zukunft, als würden sie aus einer weitaus fernerer Zeit rückblickend betrachtet. Naturkatastrophen und nukleare Katastrophen, die langanhaltenden Folgen wirtschaftlicher Expansion, die Ausbeutung von Ressourcen sowie eine umfassendere politische und ökologische Instabilität fliessen in die Arbeiten ein, ohne wörtlich dargestellt zu werden. Stattdessen erscheinen sie als sich verdichtender Druck: als etwas, das sich bereits am Rand unserer Wahrnehmung entfaltet.

Der Künstler hat Tokio, wo er dreissig Jahre lang gelebt hatte, vor Kurzem verlassen und ist nach Hokkaido gezogen. Die Arbeit allein und die unmittelbare Auseinandersetzung mit jedem einzelnen Werk haben der Arbeit eine neue emotionale und farbliche Dimension verliehen. *Inferno* ist aus dieser Nähe heraus entstanden. Seine Bilder sind Warnungen, aber zugleich auch Akte der Aufmerksamkeit—Botschaften, die durch die Zeit gesendet werden und danach fragen, welche Spuren eine Kultur hinterlässt und ob wir die Zeichen, die vor uns gesetzt wurden, noch erkennen können. In Tsukudas Worten könnten sie als ein Bericht gelesen werden, der erst im Nachhinein entdeckt wurde: „So fanden wir unser Ende.“

Text von Samuel Leuenberger

Hiroki Tsukuda's Arbeit (geb. 1978 in Kagawa, lebt und arbeitet in Hokkaido, Japan) wurde auf der 8. Yokohama Triennale (2024) präsentiert. Er hatte Einzelausstellungen in der Galerie Gisela Capitain, Köln (2025); Petzel, New York (2024); Nanzuka Underground, Tokio (2022); Petzel, New York (2020); dem Museum of Modern Art, Gunma (2019); Capitain Petzel, Berlin (2018); sowie im Neuer Aachener Kunstverein, Aachen (2017), neben anderen. Seine Arbeiten waren zudem in Gruppenausstellungen vertreten, unter anderem im Mori Art Museum, Tokio (2019), im KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlin (2018), im Brandenburgischen Kunstverein Potsdam e.V. (2015), im Künstlerhaus Bethanien, Berlin (2012), im Le Magasin – Centre National d'art Contemporain de Grenoble, im Garage Museum of Contemporary Art, Moskau, sowie im Sprengel Museum Hannover (alle 2011).

Hiroki Tsukudas Arbeiten befinden sich unter anderem in den Sammlungen des The Museum of Modern Art, New York; des Mori Art Museum, Japan; der Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Foundation, Wien; sowie der Jean Pigozzi Foundation, Genf.