

MASAKO YASUKI

安喜 万佐子

「風景」-LANDSCAPE SUICIDE-

安喜 万佐子展

'FU-KEI' -LANDSCAPE SUICIDE-
MASAKO YASUKI EXHIBITION



MASAKO YASUKI

'pine woods – 松林図' 90cm x 600cm gold leaf and pigment (2011-2012)

「彼方」と「此方」、「棲める」ところと「棲めない」ところ。
その境界に、ヒトは松林を置く。／安喜 万佐子

Pine tree woods; borders between places for the living
and uncharted expanses. / Masako Yasuki

「風景」ばかりを描いてきた。自らの身体が踏み入れたことのある、この地上に実在する様々な場所を一。とは言え、自らを「風景画家」と考えたことはなく、ひいて言えば「画家」だとか「美術家」だとかであることも、それが目的になることはなかった。

「絵」と呼ぼうが「美術」と呼ぼうが、それらは、「確かに『みる』」ことを欲するが故の、「思い込みの『みる』」を解体する装置に過ぎない。人類の「発展」がターニングポイントに入ったかに思われ、進歩的な歴史観が明らかに揺らぎ始めた90年代半ばから今日。近代以前の手法テンペラを使い、身体スケールを越えた画面で描きつづけることは、「風景」と「ヒト」の関係を考え続けることに他ならなかった。

「風景」は、例えば英語では“Landscape”と訳される。しかし、本来「風景」という言葉に含まれていた、東アジアの「山水」を含む「景」が指し示した東洋の世界観や、人間主義に陥る前の世界とヒトの関係は、“Landscape”となった「風景」の概念からはこぼれおち、こぼれおちたままのフレームで切り取られ続けているうちに、掻き消されてしまった。

その、こぼれおちた、徹底的にカオティックな、それでも名付けられるならば「風景」としか呼びようのないものに、身体が逆照射される瞬間。その感覚を時々でも取り戻すこと。それは、「人間」が、「風景」を切り取り、捕まえ、遠近法でもって眺め、コントロールする対象としてきた歴史そのものを疑い、融解させることに繋がるであろう。そして、その融解の先に、もしかすると、わたしたちを未来へ繋げる数少ない知恵と方法が隠れているのではないだろうか――。

安喜 万佐子

I have always painted landscapes, and my work is always of places I have actually visited. I have never really considered myself as a 'landscape artist', though, and I did not set out with the aim of becoming an 'artist' or 'painter'. Rather, I see painting as a tool that enables people, including myself, to sense an alternative way of apprehending the world. Usually, what we believe we see, we don't actually see, and through painting I try to break through this assumption that what we think we see is really there. I want to find what really exists for the eye in a landscape when the controls and filters of a mind influenced by culture and society have been stripped away.

This stems from skepticism toward the notion that we are of a progressive civilization, or that the development of mankind is at a turning point, which became obvious in the mid-90s and continues to develop to the present. My response is to employ the pre-modern technique of painting on larger-than-life screens with tempera and oil as a way of continually contemplating the relationship between landscape and humankind.

The Western concept of 'landscape', when introduced to Japan, was translated as fu-kei. The concepts of landscape and fu-kei are not identical, however, and as a result the meaning of the word fu-kei has shifted with time. For example, the concept of sansui, which literally means 'mountains and water', used to come under the umbrella of fu-kei. However, over the years, sansui has become a separate entity. Consequently, people no longer consider 'mountains and water' as an integral component of fu-kei as it once was. This semantic drift of the word fu-kei has resulted in the gradual loss of a pre-Humanist perception of the relationship between people and the landscape, where the former is subsumed within the latter.

One way in which we may grasp the meaning of chaotic fu-kei prior to its association with landscape is through the awe one senses from a position of insignificance and vulnerability within it. From here we may come to doubt and dissolve the historic perspective that encourages attempts to frame, tame and control landscape, and perhaps in doing so we might find clues to a better relationship with our environment.

Masako Yasuki

目の前に絵画がある

安喜万佐子は絵画を描き続ける。それは絵画を終焉させたF・ベーコン、物質化したA・キーファー、腐朽させ普遍としたA・ロベスの仕事に匹敵しつつ、その先を見据えている為背負い、今日、何故自らが描き続けるのかという問いをいまここに発しながら、絵画を描き続ける。我々は目の前に作品があるのに見ていない。我々は作家、作品と共に同じ時代という渦中に居るため、その真価に気付くことがない。しかしながら今回の展覧会は安喜の活動初期から今日に至る過程を示していくので、我々は失われた日々を取り戻すことが出来る。目の前に、絵画がある。

我々が21世紀の時代を生きてから、既に幾年の歳月を経ている。日本の油彩画を振り返れば江戸末期に移植され、明治維新によって直ぐに御物と化し、敗戦後は1930年代に僅かに認識された超現実主義と抽象的傾向の再考察が成されたが、アンフォルメル旋風により瞬間に素材となり、この潮流は60年代の反芸術を通過してもの派に連結する。失われた油彩画は80年代のニューペインティングの流行により復活するが、前衛を捨て商品に成り下がったアートはサブカルチャーと分かちがたく手を繋ぐ。それが戦争画を描くことと同様の行為であることを知らずに。油彩画は、常に利用されてきた。

新しい傾向が輸入されると、過去の動向を速やかに切り落とすのが日本の美術界である。過去を捨象することは未来を放棄することと同様にも関わらず。確かに同じスタイルで作品を制作、発表を続けるアーティストも多々いる。しかし現実には背を向けて自己を曲げないことや、現実を安易に受け入れて自己のイメージを湾曲する生き方を選択することは、常に利用される状態からの脱却を果たせなくする。日本の現代美術は、先ずは油彩画の内でも実現されてきた。現代美術は様々な実験を行い、自らに纏わりついている概念を破棄し、直接に時代に向かって闘争を繰り広げる。それは自画像にも成り得る。

90年代初頭から発表を続ける安喜は幼少の頃から海外での移動が多かった為か、むしろ母国で制作開始を求めた。実在する風景に東洋人である自己が注ぐ眼差しと、西洋から移植され体にも埋め込まれた視線とを格闘させる作品を描き続けている。安喜を異質な外国人 (foreigner) と喻えるよりも、各地を彷徨う遊歩者 (flaneur) と定義したほうがいいかも知れない。するとフランスから油彩画を移植した黒田清輝も遊歩者となる。安喜は西洋遠近法を瓦解させることによって、黒田よりも前の段階が必要となった。古来の技法を取り入れることによって、安喜の画業は更に根底に近づいていく。

安喜は油彩画であっても、映像や日本画との対話という禁じ手も余裕でこなす。安喜万佐子の絵画を目前とすることは、捉えられない、見えない【現在】と向き合うことになる。我々はここを回避することが出来ない。何故なら安喜万佐子の絵画こそ、我々の自画像に他ならないからである。

宮田 徹也 / 日本近代美術思想史研究

崩壊し風化する現実と虚構。
作品が我々を見る驚異と事実は何か。／宮田 徹也

Reality and fiction collapse and weather.

The paintings look at us and see the wonder of reality. / Tetsuya Miyata

The Paintings before Our Eyes

Masako Yasuki has always painted. Her work rivals the nihilism of Francis Bacon, the materialism of Anselm Kiefer, and the deterioration of Antonio Lopez. Of course, as Yasuki has a good eye, it is no exaggeration to say that she is burdened with each of these themes. Yet Yasuki looks beyond her predecessors and questions why she continues to paint in the “Here and Now” (the “Hier und Jetzt” concept of Walter Benjamin), even as she continues to produce paintings. Indeed, as observers, how often we fail to see the world right in front of our eyes. Sharing the same time vortex as the artist, we are prevented from realizing the true value of his or her creations.

This exhibition is different, as it shows the change in the artist’s process from her early stage through today, allowing us to recapture lost time. These are the paintings before our eyes.

Several years have passed since we joined the 21st century. Looking back, although oil painting was introduced in Japan at the end of the Edo period (1603-1867), it wasn’t until the Meiji Restoration (1868) and the movement to create a Western-style country, that many paintings cropped up as Imperial treasures. Society’s vague 1930s interest in surrealism and its abstract tendency was revisited in the form of oil painting amidst postwar defeat. Oil painting was then swept up by the “art informal furor,” which expresses the shock and imitation of the informal concept introduced in Japan. This trend of thought was passed on in the “anti-art” of the 1960s, leading to the mono-ha, a Japanese art style often compared to Western minimalism. Oil painting resurfaced in the 1980s as “new painting”; avant-garde was discarded for commercial art, and artists joined forces with various subcultures. No one seemed to realize that this was the equivalent of War Paintings, yet such is the way oil painting has been used over the years.

The Japanese art world rids itself swiftly of old trends as soon as something new is imported. Rendering the past abstract is no different from abandoning the future. Yet many artists continue to create and exhibit works in their unique style, resisting the sway of passing trends. Nevertheless, turning one’s back on reality or, conversely, losing one’s identity by giving into reality, is paramount to relinquishing one’s freedom. Contemporary art involves conducting various experiments and breaking away from the concepts that bind, while constantly struggling with the present. The resulting work can also be considered a self-portrait.

Exhibiting nonstop since the early 1990s, Yasuki was driven by the desire to produce art in her homeland, perhaps due to frequent relocations overseas during her childhood. She continues to paint pictures in which the juxtaposition of an Oriental sense and the embedded perspective of one replanted from West to East wrestle with the actual landscape.

Perhaps Yasuki could better be described as a flaneur rather than a foreigner in a foreign land. Seiki Kuroda could also be labeled as such a vagabond, one who relocated oil painting from France to Japan. Oil painting was imported into Japan naturally embodying a Western perspective. Yasuki feels the need to deconstruct the Western perspective integral to her own being, and incorporate techniques that existed before oil paintings even came into being. Integrating these premodern techniques enables Yasuki’s method of painting to gain proximity to the underlying truth.

Although oil painting is her passion, Yasuki holds a deep interest in the tabooed dialogue concerning video images and Nihon-ga, Japanese-style painting. Yasuki’s works continue to imbue the “Here and Now,” defying the conventional framework of oil painting, further emphasizing the concept that modern art is the equivalent of a self-portrait. Up-close confrontation with Masako Yasuki’s paintings equals interaction with the intangible present. They bring forth a truth from which we cannot escape, because Masako Yasuki’s paintings are nothing less than portraits of ourselves.

Tetsuya Miyata / Japanese Modern Art Critic



'momentia' tempera and oil 170cm x 300cm (2013-2014)

視座が揺らぎ画面は自ずと振幅する。その間に瞬時の存在が漂う。／宮田 徹也

*The vantage point swings, naturally amplifying the screen.
A momentary existence drifts with each swing. / Tetsuya Miyata*

逆光の中で、洛中洛外図のように遠近法を溶かしながら、都市はその「記憶」を瞬かせる。
私は、街を歩き回り、フロタージュで土地を写す。蓄積された時間が溶け出し、体を乗せた地面と拮抗する。／安喜 万佐子

*A memory of the city flickers in the backlight of my mind,
a fused perspective like an old 'scene in and around the Capital'.
Collecting frottage of the ground as I walk the city,
the layers of time melt away into the ground beneath me. / Masako Yasuki*



'retina' tempera and oil 200cm x 300cm (1995)

どこまでも個別の体験でしかない「みる」ことの上に、樹がざわめき、光は撃ち景が包み込む。／安喜 万佐子

Trees whisper and howl, light strikes, and shadows envelop irrespective of the very personal experience of seeing. / Masako Yasuki



'water lily recollections' tempera and oil 80cm x 80cm (2008)

臉にあざやかに印画されゆく闇の睡蓮は、朝の露光に白々と色彩を潜ませる。／安喜 万佐子

Water lilies in the darkness vividly linger on eyelids, harboring colors to be exposed by the dawn's light. / Masako Yasuki



'51°N heading west - 北緯51度上を西へ' tempera and oil 90cm x 100cm (2009)

名のない土地、名を知らぬ土地。「時間」を逆行しながら、身体は光の中を移動しつづける。／安喜 万佐子

Nameless land, land of unknown name; the body moves in the light, as if reversing time. / Masako Yasuki

ここに描かれている時間と、等価の眼差しを向ける必要が生じる。／宮田 徹也

Time for painting begs equal time for gazing. / Tetsuya Miyata



'exposed scape - childhood tree' gold leaf and pigment 110cm x 90cm (2010)

剥離した金箔が浮かび上がらせる像は、順照射、逆照射の光の中で、同じ姿を現さない。北緯51.9、東経0.94。麦畑の中に、その樹は今日もある。／安喜 万佐子

An image gradually arises from the exfoliating gold leaf. In a wheat field 51.9° N, 0.94° E, the tree still stands. / Masako Yasuki

鳥瞰から俯瞰、翻って蛙瞰へ。
視線と共に肉体、思考も回転する。／宮田 徹也

Our viewpoint fluctuates from a bird's-eye view to an insect's angle or even lower. Body and mind rotate together with each new perspective. / Tetsuya Miyata



'absence of light - a lake 北緯51.18 東経115.6' tempera and oil 140cm x 210cm (2011)

月の下のパーミリオン湖は、闇の下のそれよりずっと紅く長く、二つの眼と身体を照射し続ける。／安喜 万佐子

Vermillion Lake in the moonlight burns much redder than in the sun, exposing the eyes and body. / Masako Yasuki



'positive image - 北緯52度 西緯118度の像 #2' tempera and oil 50cm x 80cm (2014)

白夜遠近法。山も、宙(ソラ)も、名前を失う。／安喜 万佐子

Perspectives of the midnight sun; nameless mountains and sky. / Masako Yasuki



'grassland boardwalk, winter' tempera and oil 50cm x 60cm (2014)

ユーラシアプレートと北アメリカプレートの裂け目を歩行する。網膜に積もる光、雪に地熱。／安喜 万佐子

Walking the boundary where the Eurasian and North American plates diverge - bright light on the retina, terrestrial heat in the snow. / Masako Yasuki



www1.kcn.ne.jp/~yasuki

安喜 万佐子

1970年 大阪生まれ。1994年 京都精華大学大学院美術研究科修了。
90年代初頭より、galerie16 (京都)、BASE GALLERY (東京)、
ギャラリー手 (東京) 等で、個展を中心に発表を続けている。
近年は異分野アーティストとのコラボレーションワークも展開。

- 「Inverse Perspective Project」モスクワビエンナーレ 特別プログラム (ロシア・2013)
- 「Collecting Art of Asia」Smith College Museum of Art (アメリカ・2013)
- 「GOLD EXPERIENCE」Hyun Gallery (韓国・2010)
- 「Out of Sight, Still in Mind」Gallery Hangil (韓国・2008)
- 「City-net Asia」ソウル市美術館 (韓国・2005)
- 「Confronting Tradition」Smith College Museum of Art (アメリカ・2004)
- 「Obliteration」Sculpture Court Gallery, eca (イギリス・2001)
- 「Edinburgh Project」(大阪現代美術センター・2002)
- 「VOCA 展—新しい平面の作家たち」上野の森美術館 (東京・1999 / 2002)
- その他、京都市美術館、愛知県立芸術大学サテライトギャラリー、
京都文化博物館、京都芸術センター、等、グループ展多数。

米国アマースト大学 ゲスト・アーティスト (2004)
英国エジンバラ芸術大学 アーティスト・イン・レジデンス (2001)



'obliterated ground' 200cm x 300cm tempera and oil (2000)
(パブリックコレクション Smith College Museum of Art)

MASAKO YASUKI

Born in Osaka 1970
Master of Arts (Fine Arts) Kyoto Seika University 1994

Exhibitions include:

- 'Inverse Perspective Project', Moscow Biennial Special Program (Russia, 2013)
- 'Art of Asia collection', Smith College Museum of Art (USA, 2013)
- 'Gold Experience', Hyun Gallery (South Korea, 2010)
- 'Out of Sight, Still in Mind', Gallery Hangil (South Korea, 2008)
- 'City-net Asia', Seoul Municipal Museum (South Korea, 2005)
- 'Confronting Tradition', Smith College Museum of Art (USA, 2004)
- 'Edinburgh Project', Osaka Contemporary Art Center (2001)
- 'Obliteration', Sculpture Court Gallery, eca (UK, 2001)
- 'VOCA—Vision of Contemporary Art Japan', Ueno Royal Museum (Tokyo, 1999, 2002)

Many solo exhibitions at galerie 16 (Kyoto), BASE GALLERY (Tokyo),
and Gallery TE (Tokyo) among others.

Group exhibitions at Kyoto Municipal Museum, Kyoto Cultural Museum,
Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music Satellite Gallery,
and Kyoto Art Center among many others inside and outside Japan.

Guest artist, Amherst University (USA, 2004)
Artist in residence, Edinburgh College of Arts (UK, 2001)



'a thousand years' 137cm x 198cm tempera and oil (2006) 絵
(The Ritz-Carlton Tokyo 所蔵)

2014.5.23 (FRI) — 6.1 (SUN) 11:00 — 20:00

*最終日 17時まで
*5月26日 休館

artcomplex hall / B1F