

William Kentridge: *I Am Not Me, The Horse Is Not Mine*

After studying political science at university, William Kentridge (born in Johannesburg, South Africa in 1955) produced stage dramas and films. In the late '80s, he began garnering attention for his stop-motion animated films composed of charcoal and pastel drawings. The acclaim for Kentridge's work, which grew out of South Africa's apartheid system and social conditions, reflects post-colonial views that emerged in the '90s as well as public sympathy and support for universal themes such as individual suffering in the face of absurd realities, human dignity, and the divided self. Eschewing storyboards, Kentridge repeatedly draws and erases his pictures, and in the process of shooting them frame by frame over an extended period, a story begins to emerge. These unique animated films have had a tremendous influence on younger artists working with moving images.

I Am Not Me, The Horse Is Not Mine is Kentridge's first exhibition at the museum since his large-scale solo show in 2009. It features an eight-screen installation that was made as part of the preparations for the artist's production of Shostakovich's opera *The Nose* (1930), based on a short story by Nikolai Gogol. The exhibition title is a common phrase used by Russian peasants to deny their guilt. It is derived from the minutes of a meeting held by the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union that dealt with the politician Nikolai Bukharin, who was a victim of Stalin's Great Purge. While employing the visual vocabulary of Russian Constructivism, Kentridge incorporates a host of elements into the work, including paper cutouts, film collages, dancing shadows, Soviet archive footage from the '20s and '30s, and quotations from political documents. Kentridge's eponymous lecture/performance, featuring an appearance and narration by the artist himself, shares themes with the absurd drama of *Kovalyov and his nose*. Among these are the divided self, the role reversal of ruler and ruled, and the collapse of the world order.

威廉姆·肯特里奇《我不是我，那匹马也不是我的》

威廉姆·肯特里奇(1955年,生于南非共和国约翰内斯堡)在大学学完政治学后,又经历了戏剧、电影制作的经验。从20世纪80年代末起,在他发表了通过使用炭笔和彩色粉笔所绘画作而拍摄而成的定格动画胶片后,开始受到了关注。对从南非的人种隔离政策的历史和社会状况的背景下孕生的肯特里奇的作品的评价,不仅仅是对20世纪90年代的后殖民主义状况的反映,也是大众对面对不讲道理的现实时的个人的苦恼、作为人的尊严以及分裂的自我等等主题的普遍性的共鸣和支持。在没有情节故事板的情况下画了又擦掉、擦了又重画,通过长时间一格一格的摄影,终将画中的故事串起来,以其独特风格制作而成的短片动画作品对于后世艺术家们的影像表现带来了巨大的影像。

自2009年的大规模个展以来,此次本馆的展示距离上次已有10年的时间。《我不是我,那匹马也不是我的》是在肖斯塔科维奇的歌剧《鼻子》(原作:果戈里的短篇小说)(1930年)的演出准备过程中制作的8面图像的装置艺术。其标题是俄罗斯农民在否认罪名时必定会使用的一句话,它来源于在斯大林政权下的大肃清中牺牲的布哈林相关的苏联共产党中央委员会的会议记录。肯特里奇使用俄罗斯构成主义者的视觉语言,将剪纸、图像的拼贴、舞蹈的影子、1920/30年代苏联的资料影像及政治文件的引用等各种元素融入了作品之中。在将肯特里奇的朗读和其本人出境的影像融合的同名讲习/表演中,在围绕科瓦利夫和他的鼻子展开的不讲道理的剧情中,分裂的自己、支配方和被支配方的反转、世界秩序的崩塌等等主题相互重叠。

윌리엄 켄트리지 “나는 내가 아니고, 그 말은 내 것이 아니다”

윌리엄 켄트리지(1955년 남아프리카공화국 요하네스버그 출생)는 대학에서 정치학을 전공한 다음에 연극과 영화 제작 경험을 거쳐, 1980년대 말부터 목탄과 파스텔로 그린 드로잉의 스톱 모션 애니메이션 영화를 발표해 주목을 모았습니다. 남아프리카공화국 인종격리정책의 역사와 사회상황을 배경으로 만들어진 켄트리지의 작품에 대한 평가는 1990년대의 탈식민주의적 상황의 반영뿐 아니라 부조리한 현실을 앞에 둔 개인의 고뇌와 인간의 존엄, 그리고 분열된 자아 등과 같은 테마의 보편성에 대한 공감과 지지에 의한 것이라고 말할 수 있겠습니다. 스토리 보드 없이 그리고 지우기를 반복하고, 장시간에 걸쳐 한 프레임씩 촬영하면서, 드로잉 속에서 이야기를 발견하고 연결시켜 나가는 독자적인 스타일로 제작된 단편 애니메이션 작품은 차세대 아티스트들의 영상표현에 지대한 영향을 끼쳤습니다.

2009년의 대규모 개인전 이후 우리 미술관에서는 약 10년 만에 전시되는 “나는 내가 아니고, 그 말은 내 것이 아니다”는 고골의 단편소설을 원작으로 한 쇼스타코비치의 오페라 “코”(1930년)의 프로덕션 준비 과정에서 제작된 8면 영상 설치미술입니다. 제목은 러시아의 농민이 죄를 전부 부인할 때 상투적으로 사용하는 문구이며, 스탈린 체제하에서 대숙청의 희생자가 된 부하린에 관한 소련공산당 중앙위원회의 회의록에 나오는 글입니다. 켄트리지는 러시아 구성주의자의 시각언어를 사용하면서 종이 잘라내기, 영상 콜라주, 춤 그림자, 1920-30년대 소련의 아카이브 영상, 정치 문서 인용 등 다양한 요소를 작품에 포함시켰습니다. 켄트리지의 낭독과 본인이 등장하는 영상을 조합한 동명의 렉처/퍼포먼스에서도 코발료프와 그의 코를 둘러싼 부조리극에 분열된 자아, 지배하는 측과 지배당하는 측의 반전, 세계 질서의 파탄 등과 같은 테마가 겹쳐져 있습니다.

Spring Scenery in Japanese-style Painting

Japan has a four-season climate, and throughout history Japanese people have loved, sung the praises of, written about, and drawn and painted the beauty of each season. In this Nihonga (modern painting in the Japanese tradition) exhibit of works from the museum's collection, we present paintings depicting scenes from spring and early summer.

In Japan, spring is synonymous with cherry blossoms. Among the works shown here is *Reluctant Farewell to the Parting Spring (from The Tale of Blind)*, by Morita Kohei, who specialized in narrative painting, based on Tanizaki Jun'ichiro's novel of the same name. Also featured are *To Kyoto*, also by Morita, expressing his feelings for his hometown; *The Spring Breeze, Opens the Door, Namu Amida Butsu*, a new acquisition whose title is a haiku composed in Uji, from Ikeda Yoson's famous *Santoka* series; *Cherry Blossoms in Yoshino* by the renowned flower-and-bird painter Nishimura Goun; and the flower-and-bird painting *Cherry Blossoms in the Late Afternoon* by Isoda Mataichiro, known for his posters advertising Miyako-odori, the celebrated dance marking the coming of spring in Kyoto. Enjoy a world overflowing with spring and early summer flowers in this medley of Japanese paintings, including those featuring cherry blossoms, those most beautiful and ephemeral of flowers.

春天的日本画

日本有四季,从古至今,日本人都深爱着四季之美,在诗词、画作之中都有对四季的描绘。在本次藏品展的日本画区,将对描绘从春天到初夏的景物的作品进行介绍。

说到春天,就绕不开“樱花”。这次展示的作品有,擅长根据故事内容作画的森田旷平取材于谷崎润一郎的小说《惜春》而作的《惜春》;同样是由森田旷平根据自己心中的故乡·京都而作的《进京》;池田遥邨著名的山头火系列中,取材于宇治所咏诗句,于今年刚刚纳入收藏的《春风之门若开 南无阿弥陀佛 山头火》;花鸟画中高手西村五云的《夜樱》《吉野之樱》;因京都春天著名的“都舞”海报而闻名的矾田又一郎的花鸟画《夕樱》。这是一场描绘即华美而又给人短暂虚幻之感的樱花的日本画盛宴。请尽情欣赏这个从春天到初夏的,世界处处是花开的世界。

봄의 일본화

일본에는 사계절이 있고, 옛부터 일본인들은 각 계절의 아름다움을 음미하고, 노래하고, 글로 적고, 그림으로 그려왔습니다. 이번 컬렉션전 일본화 코너에서는 봄부터 초여름에 걸친 풍물을 그린 작품을 소개합니다.

봄이라면 역시 ‘벚꽃’입니다. 이야기 내용이 담긴 그림을 즐겨 그린 모리타 고헤이가, 다니자키 준이치로의 소설 “가는 봄을 아쉬워하며”의 내용을 그린 “가는 봄을 아쉬워하며”, 또 마찬가지로 모리타 고헤이가 고향 교토를 그리워하면서 그린 “교토로”, 올해 새로 소장하게 된 작품으로서 이케다 요손의 유명한 산토카 시리즈 중 우지에서 읊은 시 내용이 담긴 “봄바람에 문을 열어 보니 나무아미타불 산토카”, 화조화의 명수 니시무라 고운이 그린 “밤벚꽃”과 “요시노의 벚꽃”, 그리고 교토의 봄 명물인 ‘미야코오도리’ 춤 포스터로 유명한 이소다 마타이치로가 그린 화조화 “저녁벚꽃” 등이 전시됩니다. 화려하면서도 덧없음을 느끼게 하는 벚꽃을 그린 일본화의 경연과 봄부터 초여름에 걸쳐 꽃으로 가득 찬 세계도 함께 즐기시기 바랍니다.

Modern Masters in Western Art

Since our establishment, while emphasizing crafts and Nihonga (modern painting in the Japanese tradition), The National Museum of Modern Art, Kyoto has also collected modern Western works, which played a crucial role in establishing the history of modern art. In 1978 the museum had the opportunity to acquire paintings by Pablo Picasso, Henri Matisse, and Piet Mondrian, and in 1987 collages by Kurt Schwitters, paintings by Max Ernst, and Readymades by Marcel Duchamp, in substantial quantities. Since then, while the number of acquisitions has not been large, we have obtained important works by the female Berlin Dadaist Hannah Höch, whose solo exhibition was held here in 1974; *Buddha in Young Days* by Odilon Redon, purchased in Europe by the Nihonga painter Tsuchida Bakusen; and a collection of modern graphic art from late 19th-century Vienna, on view until recently, all of which reflect the tone and approach of the museum's collection and acquisition activities. This track record of acquiring bodies of work that reflect particular eras can be regarded as a long-term art-historical project carried out by the museum, reflecting changes in trends among artists and changes in how they are viewed. This area features significant works of modern Western art from the museum's collection, along with works entrusted to the museum.

西洋近代美术的巨匠们

本馆自建成以来,一直在与京都有关的工艺与日本画方面倾注了极大的心力,此外,在近代美术史的形式上发挥了重大作用的西洋近代美术作品的收集方面也投入了极大的努力。1978年,本馆购入了毕加索、马蒂斯、皮特·蒙德里安的画作。1987年,本馆又购入了柯特·希维特斯的拼贴画,和马克斯·恩斯特的画作,此外,还一次性大量购入了马塞尔·杜尚的现成艺术品。之后,虽然数量不是很大,但又收藏了一些明确反映京都国立近代美术馆收藏的方向性和收集方针的作品。如:1974年开了个展的德国达达艺术家汉娜·霍克的重要作品,日本画家土田麦僊来到欧洲时所购买的奥迪隆·雷东的《年轻的佛陀》,以及前些日子公开展示的世纪末维也纳的Graphic(平面造型艺术)藏品等。而这些各个年代的藏品收集的历史本身也极大地反映了作家的流行、评价标准的变迁等等,可以将它看作是美术馆编纂美术史的这么一个长期工程。本次展示中,您既能观赏到本馆收藏的西洋近代美术佳作,还有看到一些委托保管的作品。

서양 근대미술의 거장들

저희 미술관은 설립 이래 교토와 관련된 공예나 일본화에 비중을 두고 활동하는 한편, 근대미술사 성립에 중요한 역할을 한 서양 근대미술의 작품 수집도 추진해 왔습니다. 1978년에는 피카소, 마蒂斯, 몬드리안의 회화를, 1987년에는 슈비터스의 콜라주, 에른스트의 회화, 그리고 뒤샹의 레디메이드를 한꺼번에 구입할 수 있었습니다. 그 후에도 작품 수는 많지 않지만, 1974년에 개인전을 개최한 베를린 다다의 여성작가 한나 호흐의 주요 작품, 일본화가 쓰치다 바쿠센이 유럽으로 건너갔을 때 구입했던 르동의 “젊은 날의 붓다”, 그리고 얼마 전까지의 전시회를 통해 공개된 세기말 빈의 그래픽 컬렉션 등 교토 국립 근대미술관 컬렉션의 방향성과 수집 방침을 명확하게 반영한 작품들의 소장이 진행되고 있습니다. 이러한 연대별 컬렉션 수집의 역사 그 자체가 작가의 유행이나 평가기준의 변천을 어느 정도 반영한, 미술관에 의한 미술사 편찬이라는 하나의 장기적 프로젝트로 간주될 수 있을 것입니다. 이번 전시에서는 기탁작품도 포함해 저희 미술관이 소장하고 있는 서양 근대미술의 명품을 감상하실 수 있습니다.

Ceramic and Lacquer Works in Modern Kyoto

Until national government functions were transferred to Tokyo in 1870, Kyoto was for many centuries the capital and the cultural heart of Japan. After losing its role as the center of government, Kyoto underwent some changes in its collective identity. The position of “capital,” which people had taken for granted for so long, was no longer a physical reality, but it endured among the city’s people at a collective subconscious level, and this mentality was expressed in various ways in the visual arts. This is the history underlying the Kyoto of today, a modern city that carries on proud traditions.

This process of adaptation took place in the arts and crafts field as well. Kyoto is well known for various crafts such as ceramics, lacquerware, and textiles, which grew highly sophisticated while it was the capital. In the modern era, Kyoto’s arts and crafts industry expanded beyond the traditional apprenticeship system with the establishment of various art and craft institutions for the modern era, including the ceramics design and research institute Yutoen, founded by Asai Chu and Kamisaka Sekka; Kyoshitsuen, an institute with a similar mission dedicated to lacquerware; the Kyoto City Ceramic Research Institute, later to become a national institution; and Kyoto Prefectural School of Painting (present-day Kyoto City University of Arts). A progressive mentality toward visual expression of the “capital” identity can be seen in various forms in design, technique and modeling. It can be said to uphold a tradition of elegance, derived from Kyoto’s long-standing identity, rather than pursuing novelty for its own sake. This was a collective state of mind that endured in the postwar era, when crafts became increasingly detached from practical day-to-day use.

Here we present 32 pieces from the modern and contemporary era, selected from our extensive collection of Kyoto ceramics and lacquerware.

近代京都の陶艺和漆

直到明治2(1870)年的东京建都为止,在很长一段时间里,京都一直都是日本的“首都”,是日本的文化中心。但是,在京都完成了它作为“首都”的作用后,它开始要求自己进行一些变革。因此,之前的那种理所当然的“首都”的这种虽然无法具体“看见”,但确实实实在在地存在于人们潜意识中的共同认识和理解的一种东西,开始以视觉印象的方式进行各种各样的展现。这就是今天的现代历史城市——京都的背景。

京都的工艺领域也是如此。在“首都”时期,其陶瓷、漆工、染织等各种各样的工艺都非常发达而广为人知。而到了近代以后,除了传统的徒弟制度以外,京都的工艺界又多了由浅井忠、神坂雪佳等人创建的遊陶园(陶瓷器图案研究团体)、京漆园(漆艺图案研究团体)、京都市陶瓷器试验所(试验场,后来变为国立)、京都府画学校(现在的京都市立艺术大学)等机构,开始摸索与时代相符的新的工艺表现。当时,将“首都”的印象通过视觉进行表现的新锐意识有很多,如图案、技法、形态等等。其每一项,与其说是在追求标新立异的新奇,不如说是都带有一种属于京都这块土地的格调。或许,在战后脱离实用的表现上,这些意识相互之间都有一些共通的东西吧。

这里介绍的是,从在本馆收藏的大量与京都有关的陶艺、漆艺作品中选出的,用于从近代到现代进行系列展示的32件作品。

근대 교토의 도예와 칠공예

1870년에 도쿄로 수도를 옮기기 전까지 교토는 오랫동안 일본의 ‘도읍지’이자 문화의 중심지였습니다. 그러나 ‘도읍지’로서의 역할을 마친 후 교토는 자기 변혁이 필요하게 되었습니다. 이에 따라 그때까지는 당연히 여겨졌던 ‘도읍지’로서의 의미, 구체적으로 눈에는 ‘보이지 않는다’지만, 사람들 생각 속에 잠재적인 공통개념으로 존재해 왔던 그 의미를 시각적 이미지로 다양하게 제시하는 움직임이 나타나게 됩니다. 이것이 오늘날의 근대적 역사도시 교토의 배경이 됩니다.

교토의 공예분야도 예외가 아닙니다. ‘도읍지’였던 시기에 도자기, 칠공예, 염직물 등 다양한 공예가 고도로 발전했다는 사실은 널리 알려져 있습니다. 그리고 근대 이후 교토의 공예계는 전통적인 도제제도와 더불어 아사이 주, 가미사카 셋카 등에 의한 유도원(도자기 도안 연구단체)과 경칠원(칠공예 도안 연구단체), 교토시 도자기 시험소(시험장, 후에 국립으로 이관), 교토부 회화학교(현재의 교토시립예술대학) 설립 등을 통해 시대에 맞는 새로운 공예표현을 모색합니다. ‘도읍지’의 이미지를 시각적으로 표현하고자 하는 새로운 의식은 도안, 기법, 형태 등에서 다양하게 볼 수 있으나, 그 모든 것에서 단지 색다르고 신기함을 쫓기보다는 교토라는 역사의 땅에서 유래하는 기품이 스며들어 있다는 점이 특징이라고 할 수 있습니다. 그것은 아마도 제2차 세계대전 후의 실용성과는 거리가 먼 표현에서도 공통되는 생각입니다.

여기서는 저희가 소장하고 있는, 교토와 관련된 방대한 도예와 칠공예 작품 중에서 근대부터 현대에 걸친 변모 양상을 나타내는 작품 32 점을 소개합니다.

Watercolor Painting

In the West, the watercolor genre predated the Renaissance, but it was in the early Meiji Era (1868-1912) that it arrived in Japan. The British artist and illustrator Charles Wirgman, who came to Japan in 1861, painted Japan's landscapes and people in watercolor and was a major influence on painters like Takahashi Yuichi and Tamura Soryu. At the Technical Fine Arts School, founded in 1876, the Italian painter and teacher Antonio Fontanesi taught watercolor as well as oil painting, and emphasized the importance of landscape painting outdoors. Among his students was Asai Chu, who along with other painters studying under Fontanesi enjoyed open-air painting and actively produced watercolor landscapes. Watercolor, which involved lightweight, easily transportable materials and light brushstrokes similar to *haiga* (the painterly equivalent of haiku), was a medium easily accessible for Japanese who loved ink wash landscape painting. Starting in the 1890s, when many excellent watercolor painters came to Japan from the UK, many painters began producing watercolors prolifically, and painters like Miyake Kokki specializing in watercolor appeared. Around the dawn of the 20th century, the medium became highly popular with the widespread availability of watercolor primers and specialized watercolor magazines. The craze subsided, but watercolor painting retains an unchallenged position as a friendly medium that invites ordinary people to express themselves through art.

In this area, we present modern Japanese watercolors from the museum's collection, with a focus on the students of Asai Chu.

水彩画

西方世界在文艺复兴时期以前所制作的水彩画, 当它来到日本时, 已是在幕府末期到明治初期。文久元(1861)年, 来到日本的英国报道画家查尔斯·华格曼创作了一批对日本的风光和人物等等进行描绘的水彩画, 这对高桥由一、田村宗立这样的画家带来了巨大的影响。在创立于明治9(1876)年的工部美术学校中, 担任绘画教师的意大利画家安东尼奥·冯塔奈吉不仅教授油画, 还教授水彩画。并强调在户外进行风景写生的重要性。其所教授的学生中有一人便是浅井忠。以浅井忠为代表的安东尼奥·冯塔奈吉门下的画家们, 非常喜爱户外的风景写生, 并制作了大量的水彩画。水彩画不仅具有便于携带的轻便型, 而且还非常适合如日本画之一的俳画那样的轻柔笔触。或许正是因为水彩画这一媒体具有如上特点, 因此才会容易受到当时深爱水墨山水画的日本人的喜爱吧。在英国大量优秀水彩画家纷纷来日的明治20年代以后, 在许多画家之间, 水彩画的制作开始盛行, 更是出现了如三宅克己这样的专门画水彩画的画家。明治30年代, 出现了一个水彩画入门书籍及专门杂志的刊行热潮, 迎来了水彩画的大流行时代。虽然, 流行很快便褪去了, 但是, 作为将人们引进绘画世界的轻便画材, 即便到了今天, 水彩画的地位都不曾动摇。

本次展示以本馆藏品为主, 可以欣赏到以浅井忠的弟子们所作画作为主的日本近代水彩画。

수채화

서양에서 르네상스 시대 이전부터 제작되었던 수채화. 이 수채화가 일본에 들어온 것은 막부 말기 메이지 초기입니다. 1861년에 일본으로 건너온 영국의 보도화가 워그먼이 일본 풍경과 사람들의 모습을 수채로 그렸고, 다카하시 유이치나 다무라 소류와 같은 화가들에게 큰 영향을 주었습니다. 1876년에 창설된 공부미술학교에서도 회화 교사를 담당했던 이탈리아인 화가 폰타네지가 유채화와 함께 수채화를 가르치면서, 옥외 풍경 사생의 중요성을 강조했습니다. 그의 제자 중 한 사람이 아사이 주입니다. 아사이를 비롯한 폰타네지 문하의 화가들은 옥외 풍경 사생을 좋아했고, 많은 수채화를 그렸습니다. 들고 다니기가 편하고, 또한 하이가(하이쿠에 그린 그림)처럼 경쾌한 필치에도 적합한 수채화라는 장르는 수묵산수화를 즐겨 그렸던 당시 일본인들에게는 쉽게 친숙해졌을 것입니다. 뛰어난 수채화가들이 잇따라 영국에서 일본으로 건너왔던 메이지 20년대 이후에는 많은 화가들이 수채화를 즐겨 그리게 되었고, 미야케 고키와 같은 수채화 전문 화가들도 등장했습니다. 수채화 입문서나 전문잡지의 간행도 잇따랐던 메이지 30년대에는 수채화가 크게 유행했습니다. 유행은 곧 가라앉았지만, 사람들을 회화 표현의 세계로 끌어들이는 친근한 장르로서 수채화의 위상은 지금도 굳건합니다.

이 전시에서는 저희 미술관 컬렉션 중에서 아사이 주의 제자들을 중심으로 일본 근대의 수채화를 소개해 드립니다.