

Teruko HIRAMATSU



Spirit of Japan

C O N T E N T S

Part 1 Past exhibitions

Part 2 Hiramatsu's works

Part 3 Tradition and avant-garde

Part 1 Past exhibitions

- Ex- 1 U-Forum Museum. Tokyo, Japan / 2008
- Ex- 2 AM Sachs Gallery. New York, America / 1966
- Ex- 3 American Culture Center Tokyo. Tokyo, Japan / 1970
- Ex- 4 NRW Landes Museum. Dusseldorf, Germany / 1987
- Ex- 5 Kunstlerhaus Munchen. Munchen, Germany / 1975
- Ex- 6 U-Forum Museum. Tokyo, Japan / 2005
- Ex- 7 Gallery Ueda -Warehouse Gallery. Tokyo, Japan / 1983
- Ex- 8 P3 Museum. Tokyo, Japan / 1990
- Ex- 9 Heidelberger Kunstverein. Heidelberg, Germany / 1995
- Ex-10 U-Forum Museum. Tokyo, Japan / 1988
- Ex-11 U-Forum Museum. Tokyo, Japan / 2008
- Ex-12 Heidelberger Kunstverein. Heidelberg, Germany / 1995
- Ex-13 U-Forum Museum. Tokyo, Japan / 2009
- Ex-14 U-Forum Museum. Tokyo, Japan / 2008
- Ex-15 U-Forum Museum. Tokyo, Japan / 2004



Ex-1



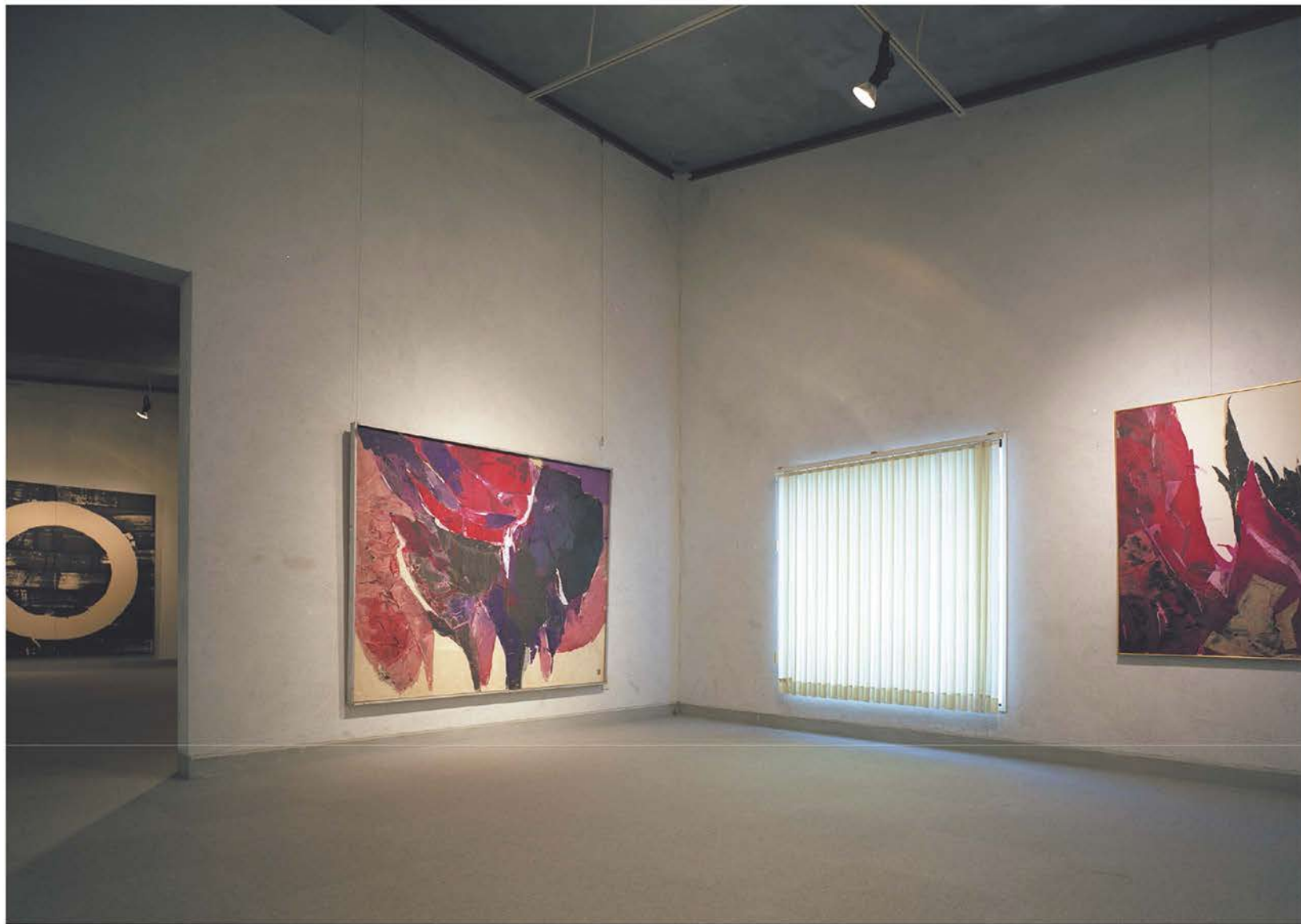
Ex-1



Ex-1



Ex-1



Ex-1



Ex-1



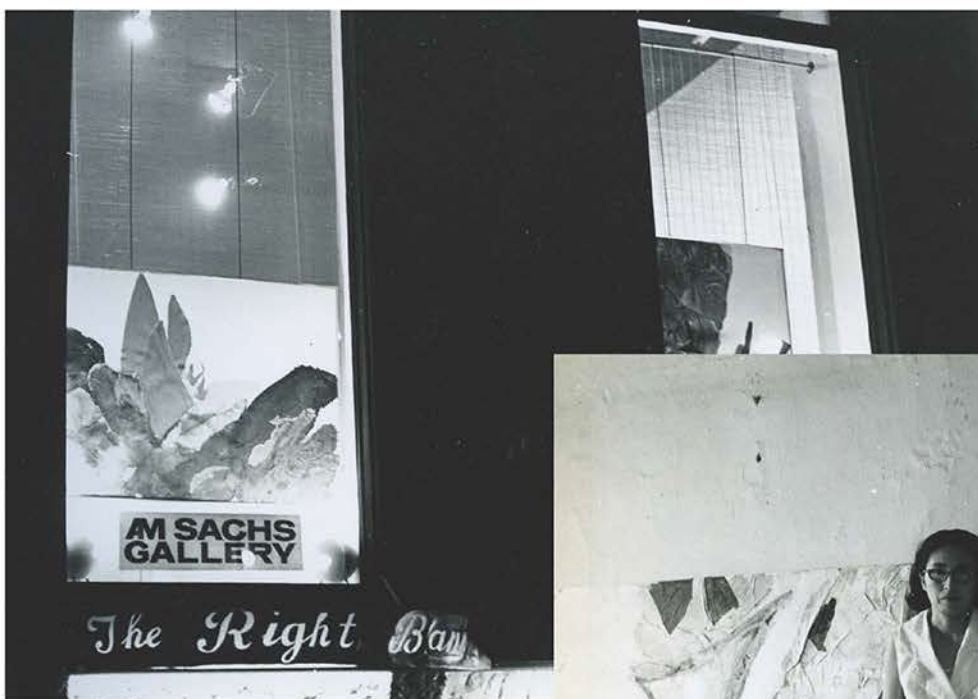
Ex-1

AM SACHS GALLERY, New York



Exhibition. Contemporary art of Japan

Ex-2



Ex-2

American Culture Center Tokyo



Hiramatsu exhibited at the American Culture Center in 1970, based on her earlier success in the United States.

Many visitors arrived at the exhibition including United States Ambassador Johnson, De Kooning, Yukio Kobayashi, director of the National Museum of Modern Art, Tadao Ogura, director of the National Museum of Modern Art, Kyoto, Takeo Yamaguchi, Masayuki Nagare, Tamon Miki, Shuzo Takiguchi and other celebrities seen in the photograph.



Right : Teruko Hiramatsu
& her husband Wataru Fuki
Left : De Kooning



Shuzo Takiguchi

Ex-3



Ambassador Johnson

NRW Landes Museum



Shapes of Japan 日本の形

Ex-4

Kunstlerhaus Munchen



Shapes of characters 文字の形

Ex-5

U-Forum Museum



Shapes of characters 文字シリーズ

Ex-6

Gallery Ueda



Shapes of Japan 日本の形

Ex-7



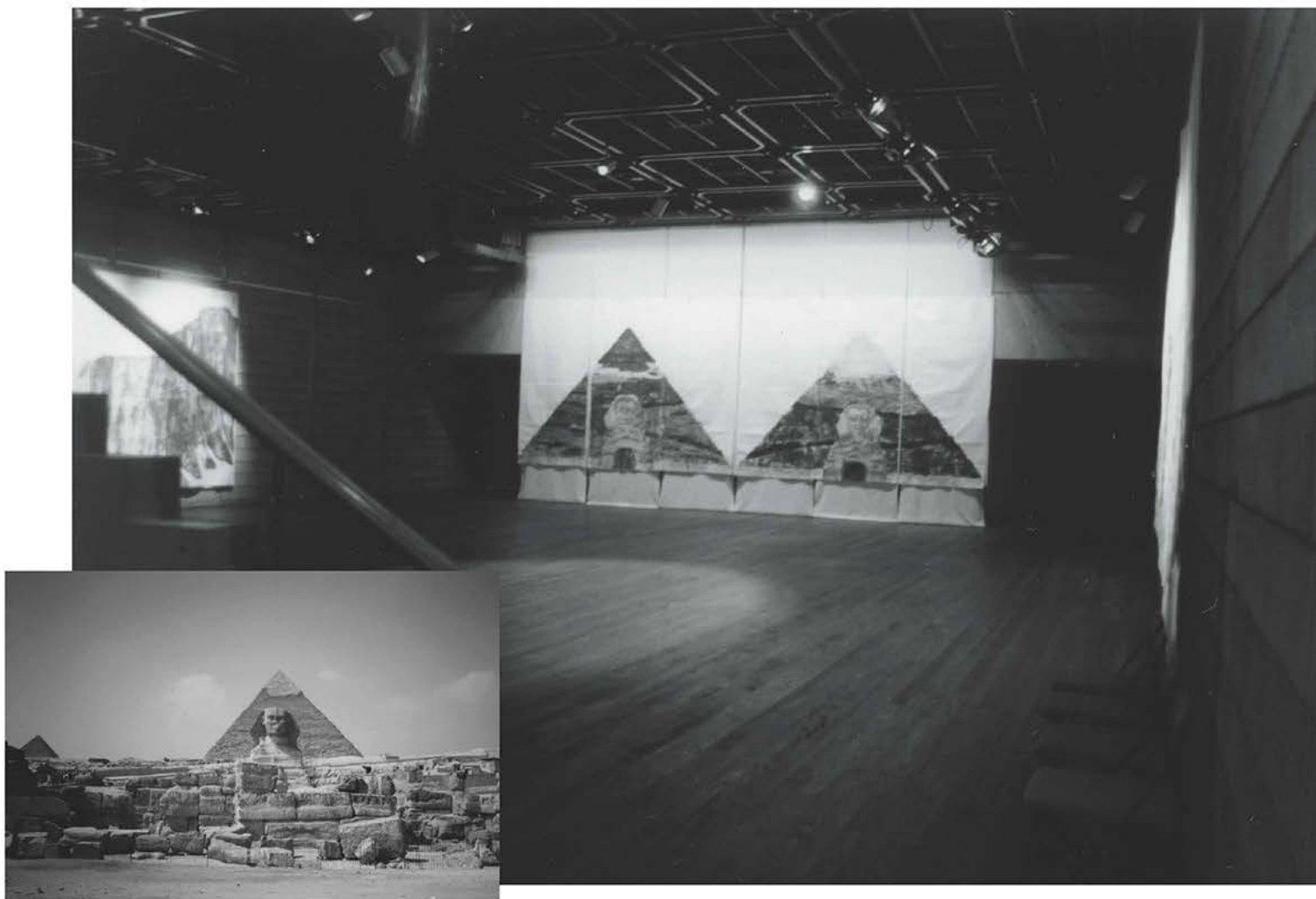
Ex-7

P 3 Museum



Shapes of Egypt エジプトの形

Ex-8



Ex-8

Heidelberger Kunstverein



Shapes of Egypt エジプトの形

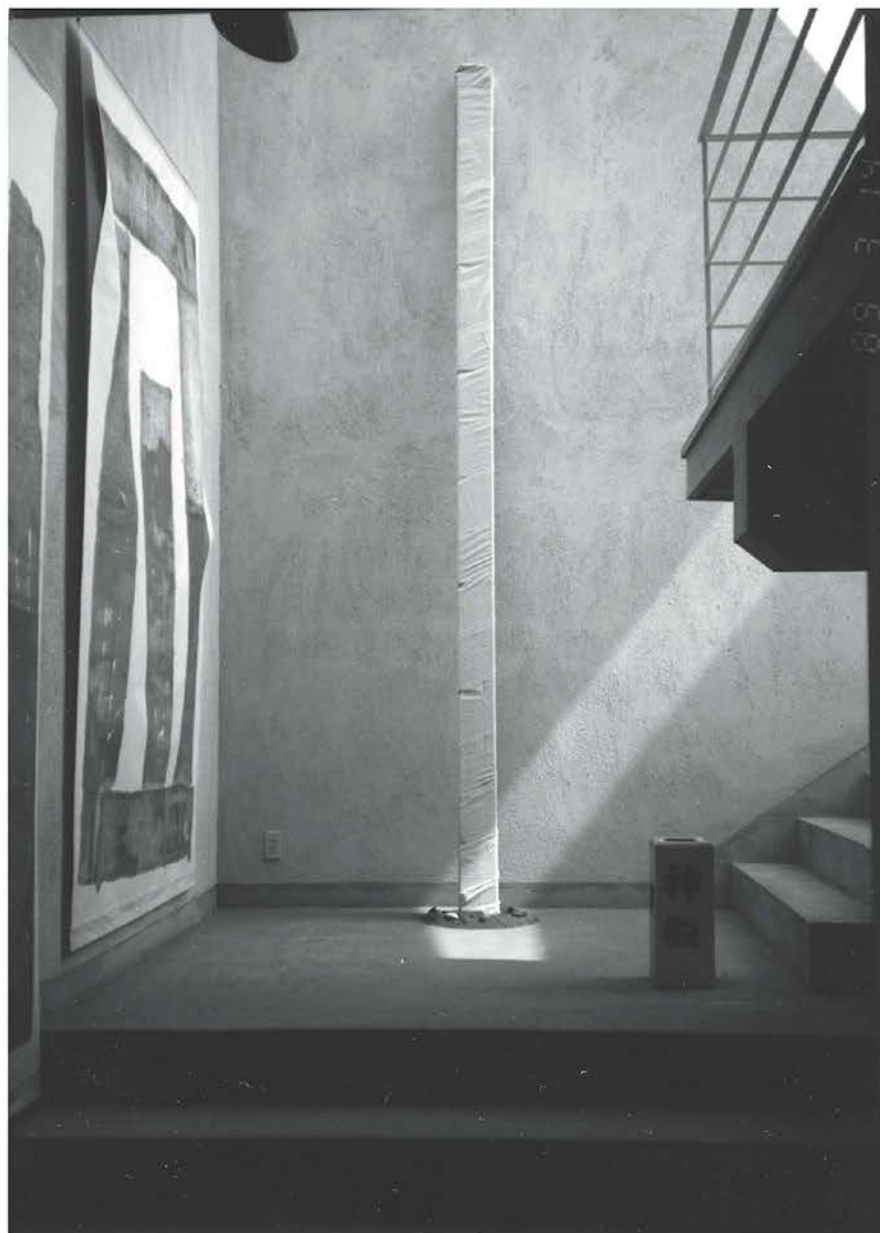
Ex-9

U-Forum Museum



Ex-10

U-Forum Museum



Shapes of sanctuary

神殿の形

Ex-10

U-Forum Museum



Shapes of sanctuary

神殿の形

Ex-11

Heidelberger Kunstverein



Wave motion 波動 (Photo by kunstverein)



Ex-12



Wave motion of water 水の波動

Ex-12

U-Forum Museum



Water Fall 水神讃歌・水の波動

Ex-13

U-Forum Museum



EX-14

U-Forum Museum



Shapes of universe 宇宙の形

Ex-15

Part 2 Hiramatsu's works

- In her youth
Japanese style paintings.
- In her America period “miyabi”
Intense acrylic hues, Collaged paper and Sumi ink.
- In her Germany period “wabi” . “sabi ” . “zen”
Monochrome. Sumi ink drawings.
- In her Japan Period
Shapes of Japan. Shapes of the Universe.
Black, silver, Gold. Sumi ink drawings.

Drawings in her twenties.



Japanese fatsia やつで



Bushclover

萩



White chrysanthemum 白菊



Violet in a glass コップの中のスマイレ

風花日將老
佳期尚渺渺
不結同心人
空結同心草

A camellia

椿





Teruko wurde dann von den Großeltern in der Stadt Sohja gepflegt. Übrigens ist die Stadt „Sohja“ in Okayama der Geburtsort für Zen-Priester „Sesshu“.

Mit dieser Sesshu ist eine Anekdote bekannt. Als Sesshu noch ein Kind war, machte er im Tempel dumme Streiche, und als Strafe wurde er an einem Pfeiler gebunden. Er weinte und fließte ihm Tränen. Mit der Tränen zeichnete er dann einen Maus.

Der Maus war so realistisch, dass man sich mit echtem Maus verguckte.

Und der Maus, den Teruko übrigens in ihrer Sammlung gezeichnet hat, kann an diese Anekdote erinnern.

Teruko grew up in Sohja City, Okayama, the birth place of the Zen monk, Sesshu. Sesshu leaves us a famous anecdote.

When he was a child, he was bound to a pillar in the temple as punishment for mischief. Viewers say they see a mouse-like being in Sesshu's picture, not knowing that, the motif emerged from Sesshu's falling tears. The mouse appearing in this book reminds us that anecdotes dim.

Sohja dans le département d'Okayama est la ville natale du moine bouddhique, Sesshu. Celui-ci a laissé une célèbre légende : il dessina une souris avec ses larmes lorsqu'il restait attaché à un poteau comme punition d'une bêtise qu'il avait commise.

On dit qu'elle était si "vraie" que les gens la croyaient vivante. Celle du recueil de Teruko rappelle cette légende.

輝子が育った岡山の総社市は禅僧の雪舟が生まれた地であり、その雪舟には有名な逸話がある。

雪舟が子供のころ寺で悪戯したため、罰として柱に縛られた。

その時、流した涙で描いた鼠の絵が本物と見間違えられて、人々を驚かせたというのだ。この画集に描かれたネズミもその逸話を彷彿とさせる。



"Pioneer of Japanese abstract art"

Hiramatsu studied under Kazuo Sakata. Although he is recognized as a pioneer of abstract painting, he remains an obscurity in the overall art history of Japan.

He was born in Okayama, then lived in Paris from 1921 when he was 32 years old, and exhibited his works in the Salon de Thuy Lurie annually.

He was fascinated with the cubism of those days, so entered Leger's Research Institute where he gradually became recognized. While he was in Academy Modern, and Leger became ill he rose to become a Leger assistant and lectured to students who gathered from all over the world. Another assistant was Amedee Ozenfant.

Sakata exhibited two works in "The Art Exhibition of Today (Art d 'Aujourd' Hue)" which was Paris' first worldwide avant-garde art exhibition in 1925. Then he became a world-esteemed avant-garde artist.

"Pionnier de la peinture abstraite japonaise"

Hiramatsu a étudié sous Kazuo Sakata. Bien que pionnier de la peinture abstraite, il n'est pas reconnu comme tel dans l'histoire des arts japonais.

Né à Okayama, parti à Paris à l'âge de 32 ans en 1921, il parvint à exposer annuellement ses œuvres au Salon des Tuileries. Fasciné par le cubisme né à cette époque, il entra dans l'institut de recherches de Léger où il se fit reconnaître avec le temps.

A l'Académie moderne, lorsque Léger dont la santé était fragile tomba malade, il enseigna, en tant qu'assistant de celui-ci, à ses disciples venus du monde entier. L'autre assistant était Amédée Ozenfant.

En 1925, Sakata exposa deux de ses œuvres à l'Art d'aujourd'hui, la première exposition des arts modernes d'avant-garde, qui eut lieu à Paris.

「日本の抽象絵画のパイオニア」

輝子は坂田一男に師事した。彼は抽象画のパイオニアであるにもかかわらず日本の美術史において、ほとんど無名である。

彼は岡山県出身で1921年に32歳でパリに渡り、サロン・デ・チュイルリーで毎年発表をするまでになった。そして当時生まれたキュビズムに魅せられレジェの研究所に入所し次第に評価される。

アカデミー・モデルンでは一時、体調を崩したレジェの代りに世界から集まった生徒達に教える助手という立場になった。ちなみにその時のもう一人のレジェの助手はアメデ・オザンファンだった。

坂田は1925年にパリで行われた世界初の前衛モダンアートの展覧会である「今日の芸術展(Art d' Aujourd' Hui)」に2点の作品を出品し、世界的な前衛美術家の一人となった。

"The Art Exhibition of Today (Art d 'Aujourd' Hue)"

In this exhibition, 88 artists from 20 or more countries, mainly Europe and the United States, exhibited 241 works. Masters of modern art such as Arp, Brancusi, Delaunay, Ernst, Miro, Mohory-nagy, Mondrian, Ozenfant, Picasso, and Leger also participated.

"Der Pinonier für die japanische abstrakte Gemälde"

Teruko lernte bei Kazuo Sakata. Dieser Sakata soll zwar der Pionier für die japanische abstrakte Gemälde gewesen sein, aber bleibt er trotzdem in der japanischen Kunstgeschichte kaum bekannt.

Sakata wurde in Okayama geboren, und im 1921 ist 32 jährige Sakata nach Paris gegangen. In Paris ist er soweit aufgestiegen, sein Werk jedes Jahr in dem Salon des Tuileries zu veröffentlichen.

Inzwischen hat er sich von dem neu entstandenen Kubismus angezogen gefühlt, und ins Institut von Fernand Léger gegangen.

Mittlerweile hat man Sakata mit seiner Leistungen geschätzt. Bei der Akademie Moderne wurde er für eine zeitlang Assistent.

Und als Assistent für Fernand Léger, der von zarter Gesundheit war, lehrte er die Schüler und Schülerinnen aus aller Welt. Übrigens ein anderer Assistent war damals Amédée Ozenfant.

Im 1925 hat Sakata zu einer avantgardischen Modernen Kunst-Ausstellung „Art d'Aujourd'Hui" seine 2 Werke beigetragen, die in Paris zum erstenmal in der Welt veranstaltet wurde.

Er wurde dadurch einer der bedeutenden avantgardischen Künstler in der Welt.



photo by
catalog of
K.Sakata
Exhibition.



K.Sakata, T.Hiramatsu, Member of A-G-O

Eventually the former founded the first Avant-Garde-Okayama (A-G-O) of the postwar period in 1949, and held 4 exhibitions. In Japan, the term avant-garde is synonymous with "leading edge" and the acronym "A-G-O".

The avant-garde art which Sakata strove toward, would be a new and unique one that did not imitate the existing arts. Its instruction would be the opposite of conventional imitative instruction. He also demanded his students "throw away the picture they did yesterday and do a new picture today."

Hiramatsu got to know Sakata when he returned to Okayama, she decided to study with him, and converted her style to abstract painting. She participated in all A-G-O exhibitions. More than 150 letters between Hiramatsu and Sakata from that short period exist as important records. He praised in his letter Hiramatsu's work exhibited in the A-G-O exhibition as being the most excellent and distinguished.

Après la guerre, en 1949, il fonda « Avant-Garde-Okayama »(A-G-O) et donna quatre expositions. Le terme « avant-garde » veut dire « être à la pointe du temps » et le sigle « A-G-O » montre bien sa volonté de l'être.

La visée de l'avant-garde pour Sakata est d'aller toujours en avant des autres et, par conséquent, de n'imiter personne. Cette instruction se trouve à l'opposée de l'idée conventionnelle recommandant l'imitation comme le moyen le plus efficace de l'apprentissage.

Il disait même à ses disciples : « Jetez ce que vous avez fait hier pour commencer un nouvel ouvrage aujourd'hui ».

Hiramatsu fit la connaissance de Sakata après son retour à Okayama. Devenue son élève, elle adopta le style abstrait et pris part à toutes les expositions de l'A-G-O.

Plus de 150 lettres échangées entre Hiramatsu et Sakata durant cette courte période nous sont restées et constituent un précieux document. Dans une de ses lettres, Sakata apprécie le travail de Hiramatsu comme le meilleur, dépassant de loin les autres tableaux présentés à l'exposition de l'A-G-O.

坂田は戦後の1949年にやつとアバンギャルドオカヤマ(A-G-O)を結成し、4回の展覧会を開いた。前衛とは最先端に行く、という事だが、名前であるA-G-Oはその意味でもある。

坂田のめざす前衛とは、最先端であり、誰の真似もしないことである。先生の真似をしるという従来の教えとは正反対だった。

坂田は弟子たちに「昨日描いた絵は捨て、今日は新しい絵を描け」といったほどだ。

平松は、岡山に帰国した坂田を知り、師事すると同時に抽象画に転向し、A-G-Oの展覧会にすべて参加した。

当時、短期間ながら坂田との150通以上の書簡が貴重な記録として残されている。

彼は書簡で、平松の作品はA-G-Oの展覧会の中で「最も優れて一頭地を抜いていた」と高く評価した。

Schließlich hat Sakata nach dem Zweiten Weltkrieg, im Jahr 1949, mit knapper Not einen Verein "Avantgard Okayama (A-G-O)" gegründet, und viermal seine Ausstellungen veranstaltet. „Avantgarde“ heißt „an der Spitze gehen“, und daraus kommt der Name „A-G-O“ her. Worauf Sakata mit der „Avantgarde“ gezielt hat, war folgendes.

„Avantgarde“ ist für ihn die Spitzeste der Spitzen, und deshalb niemanden nachahmen. Das ist der Gegenteil der bisherigen gewöhnlichen Lehre, dass man seinen Lehrer nachahmen soll.

Sakata hat den Schülern noch so gesagt, „Wirft Bilder von gestern weg, und malt neues Bild von heute.“ Nachdem Hiramatsu den Sakata, der nach dem Heimkehr in Okayama wohnte, kennengelernt hat, hat sie bei ihm gelernt. Und gleichzeitig hat sie sich zur abstrakten Malerei bekehrt, und zu den allen Ausstellungen von dem A-G-O beigetragen.

Mehr als 150 Briefe, die trotz kurzer Zeit zwischen Hiramatsu und Sakata gewechselt wurden, bleiben als wichtige Dokumente erhalten. In einem Brief hat Sakata Teruko so hochgeschätzt, dass die Werke von Hiramatsu unter allen Werken bei den Ausstellungen von A-G-O die hervorragendste gewesen sind.



Teruko Hiramatsu 「Age of atomic」

Oil painting

Miyabi series



The elegant Japan 雅のやまと

Work 2

180×360cm 1967

Collage using acrylics, dyed Japanese paper, gold leaf, silver leaf, and other materials.



The forest 森

122×76cm 1965



The forest 森

69×70cm 1965

Development of novel Japanese paper, acrylics collage technique.



Sun 日輪

77×41cm 1965



Sun 日輪

77×41cm 1965



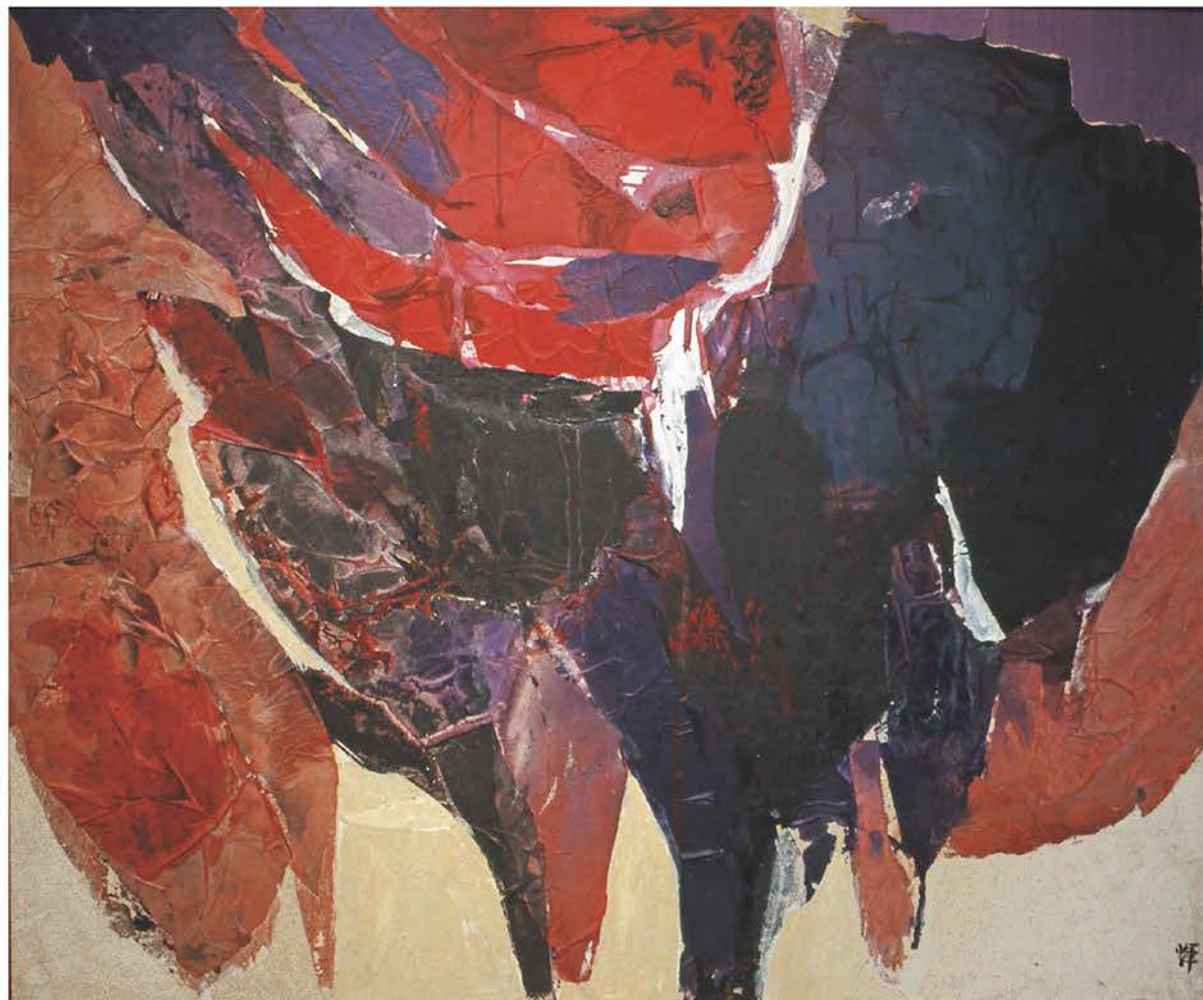
Figure of ice 氷紋 107×92cm 1965



A butterfly 蝶 51×92cm 1968

"They could hardly be more ornamental, if they are nothing more than something good to look at, neither are they anything less"

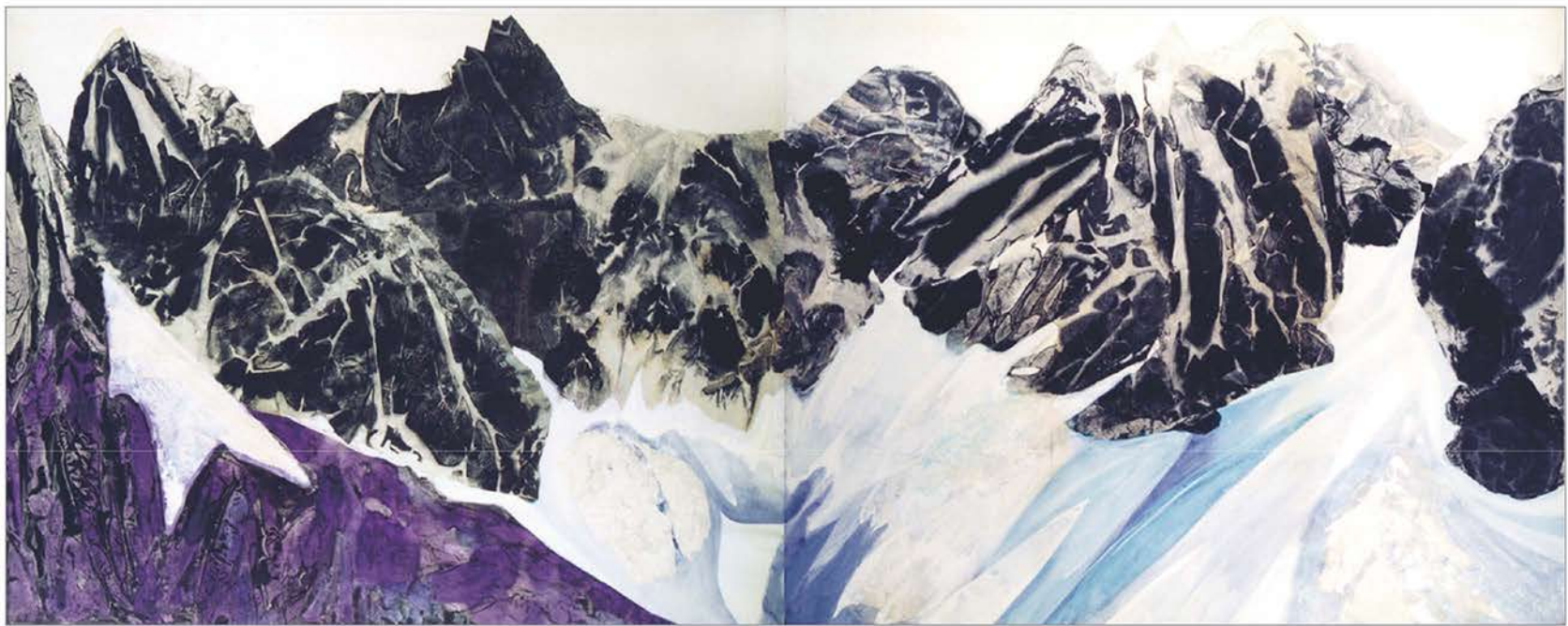
New York Times. John Canady



The rain of 10,000 Stones 1万の石の雨

Work 1

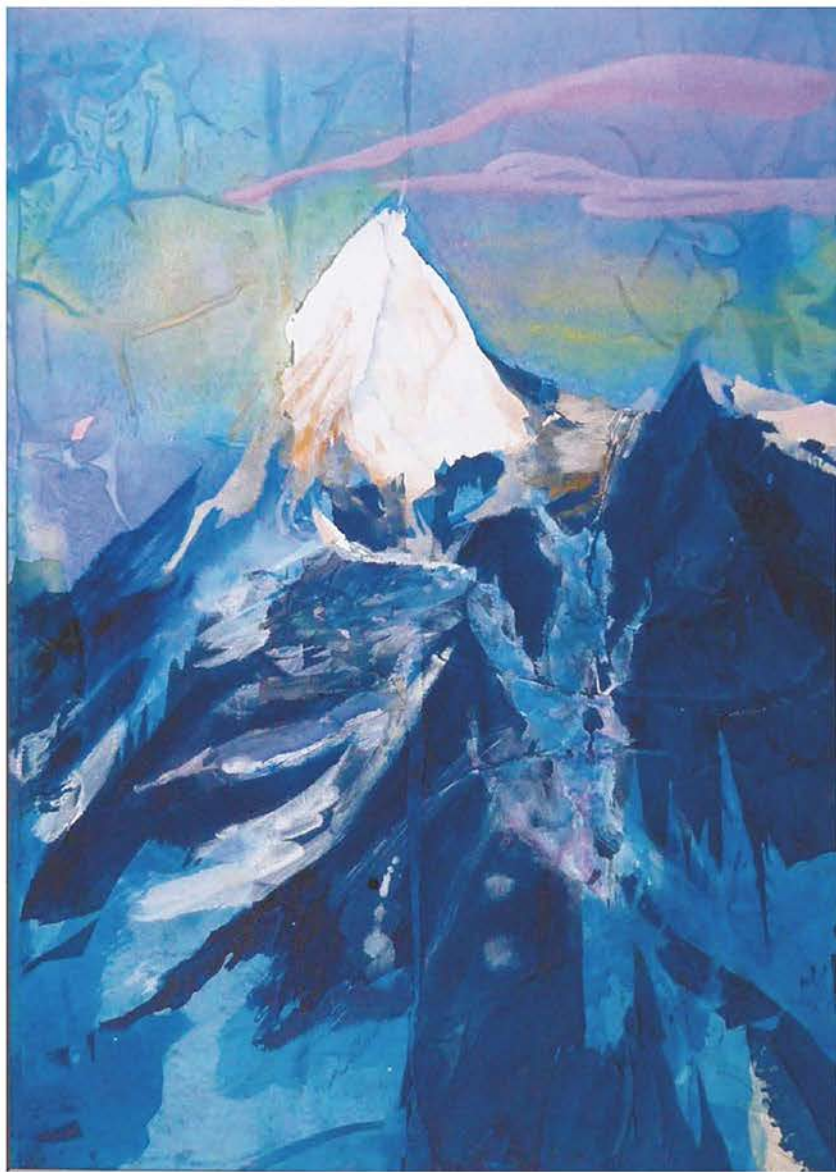
155×185cm 1964



Mountainrange of Hodaka 穂高連峰

Work 3

134×324cm 1972



Matterhorn マッターホルン

92×66cm 1972



Mountain 山

46×34cm 1972



The setting sun 落日

196×260cm 1971



Torn ground 引き裂かれる大地

196×260cm 1971



Trace 痕

91×133cm 1969

"wabi" . "sabi" . "zen" .

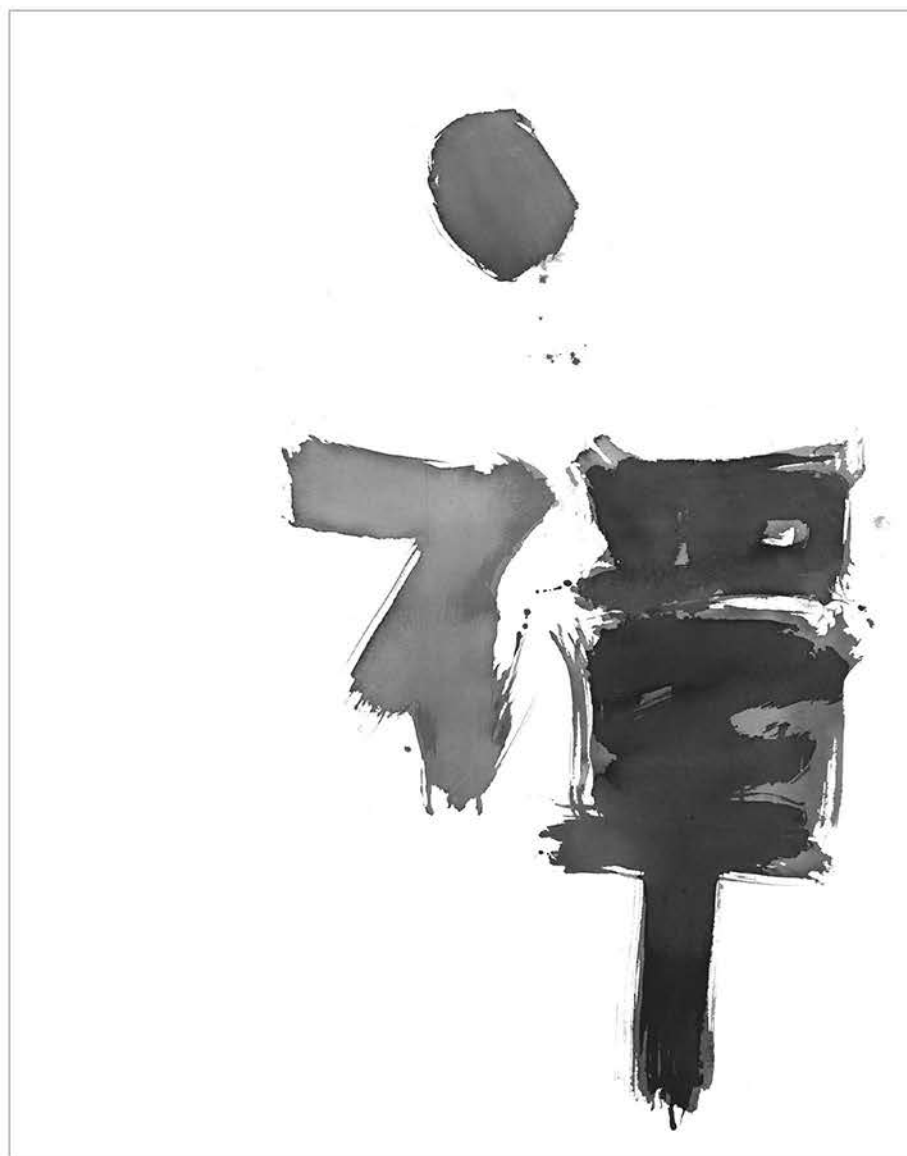
Black & white series. At Germany .



Tea ceremony 茶道



Yamaichiseiran 山市青嵐 196×70cm 1972



Zen 禅

Work 4

162×130cm 1978



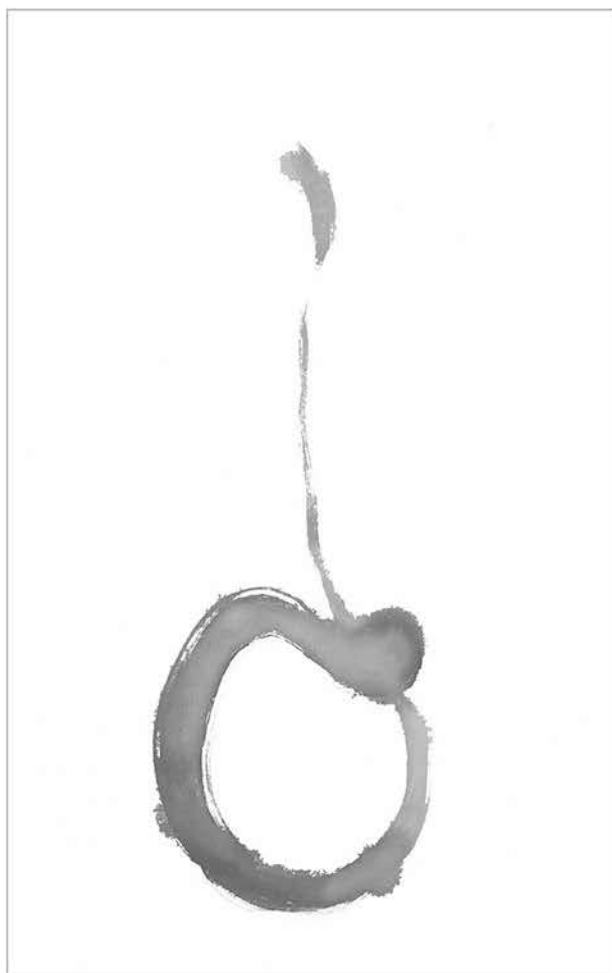
The flood 水

35×34cm



The moon and clouds 月と雲

70×35cm



Prayer 祈り

Work 5 130×97cm





Toutou 溜々

Work 6

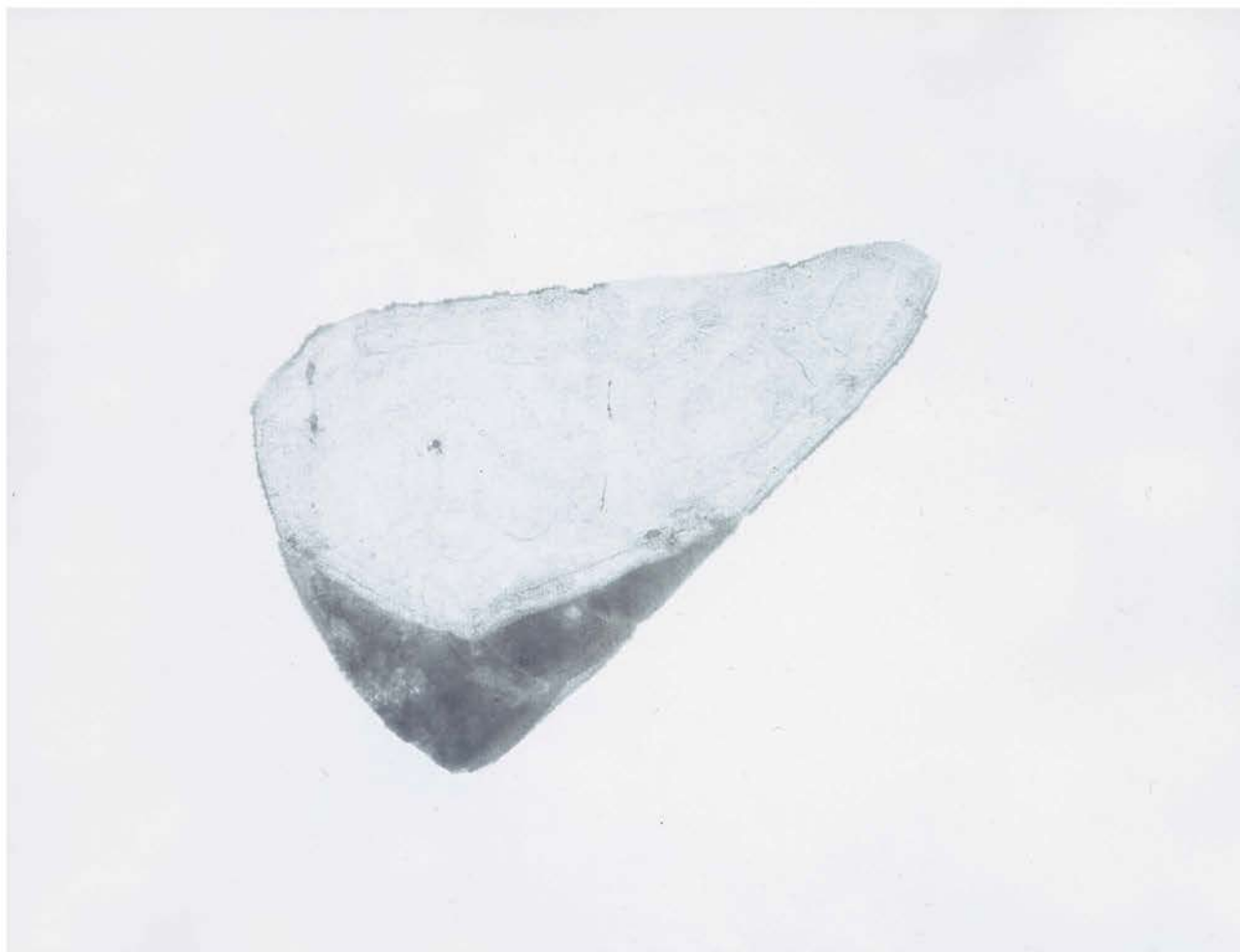
162×260cm 1974



Wind of the beginning 原始の風

130×97cm 1974

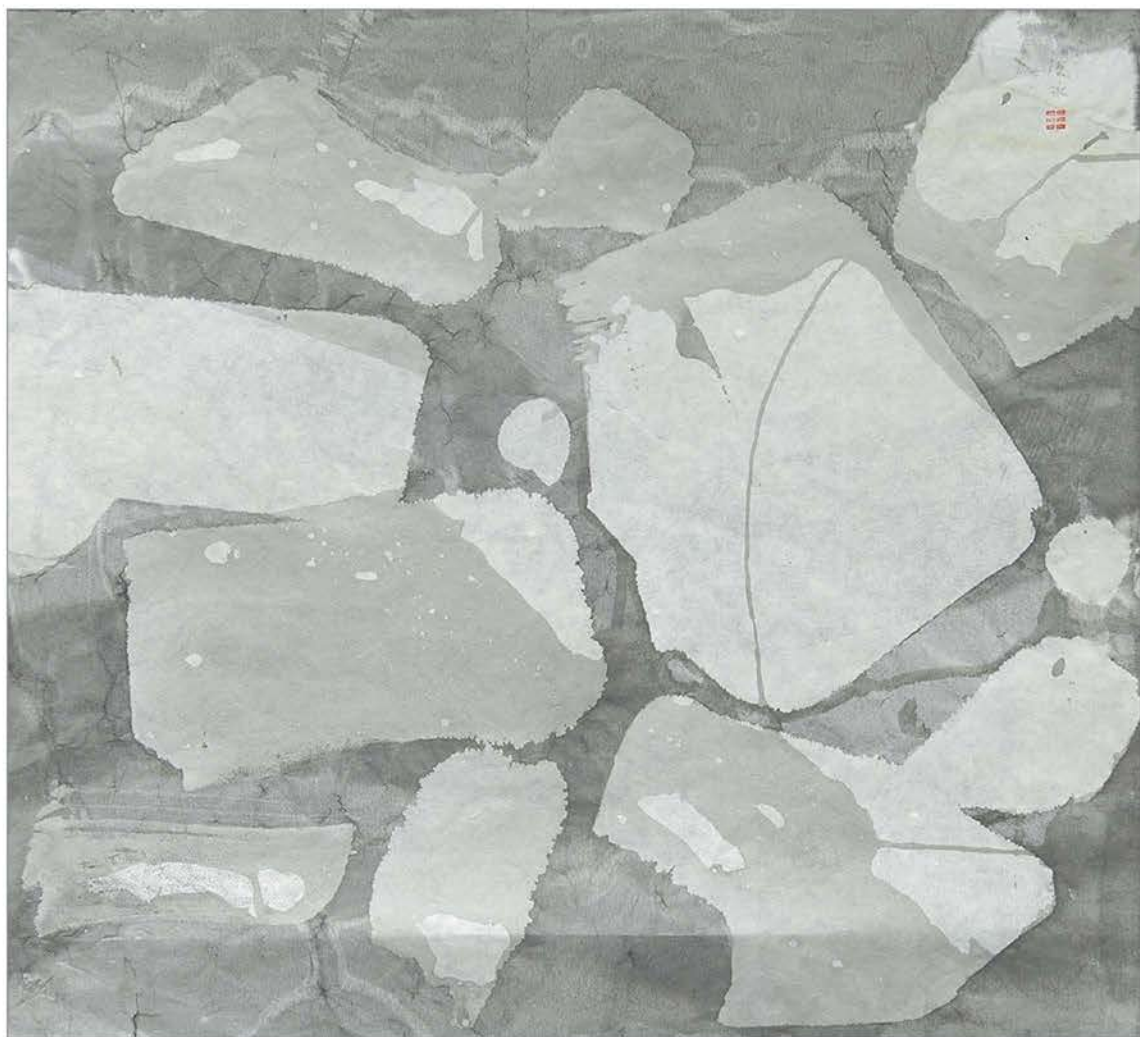
石



A stone 石

90×116cm 1984

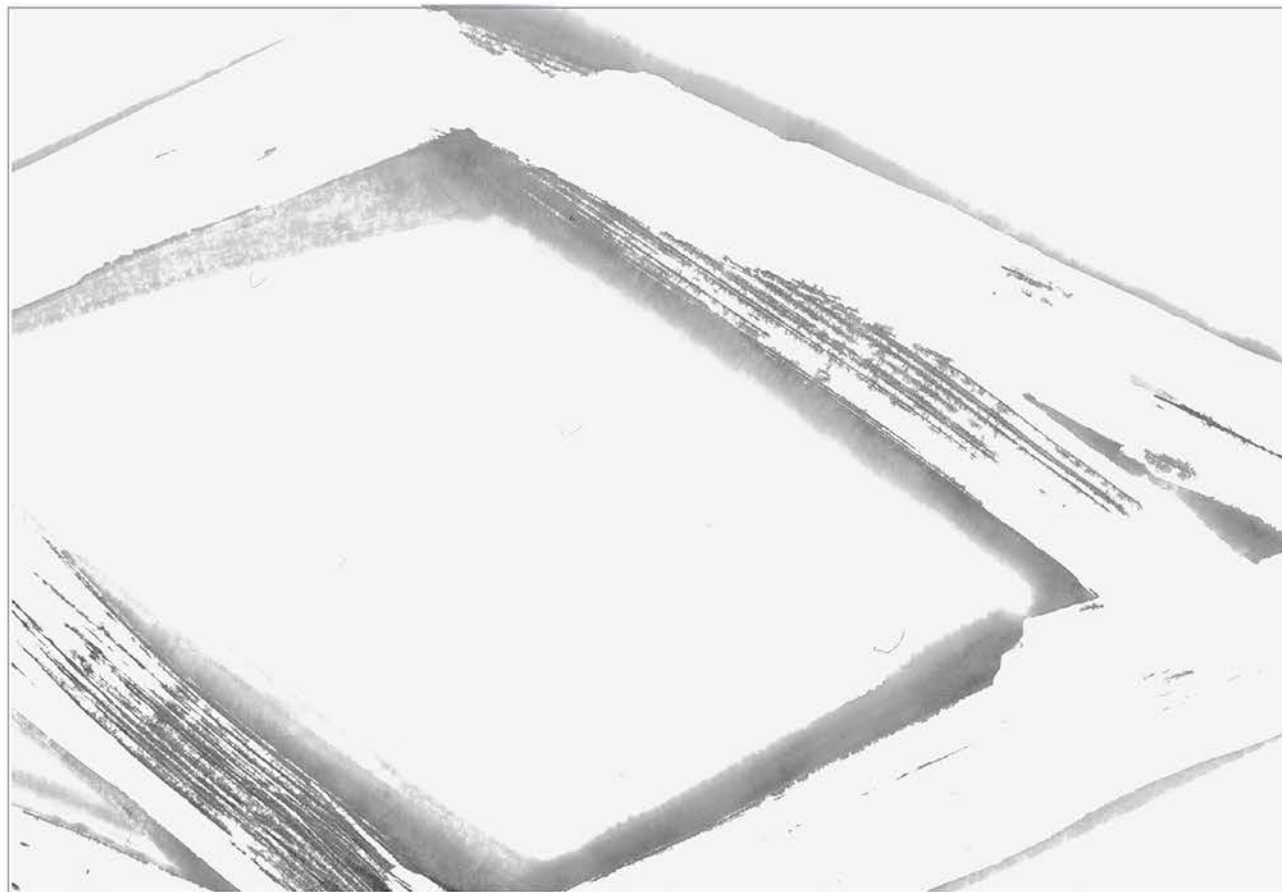
冰



Dolift ice 流水

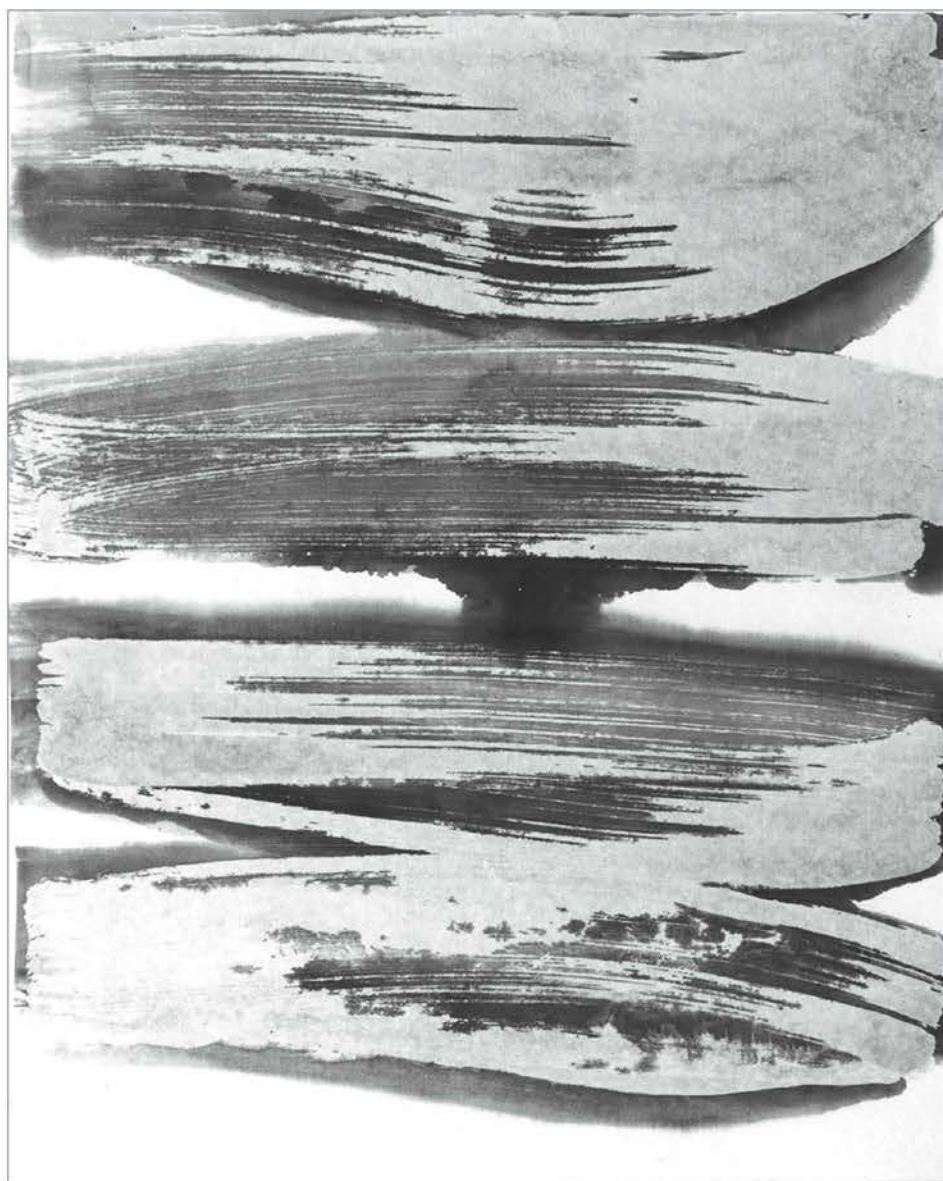
49×54cm 1991

雪



Snow light 雪明かり

121×178cm 1984



水

Water
水

69×56cm 1984



Waves on the sea 波裏

120×240cm 1986

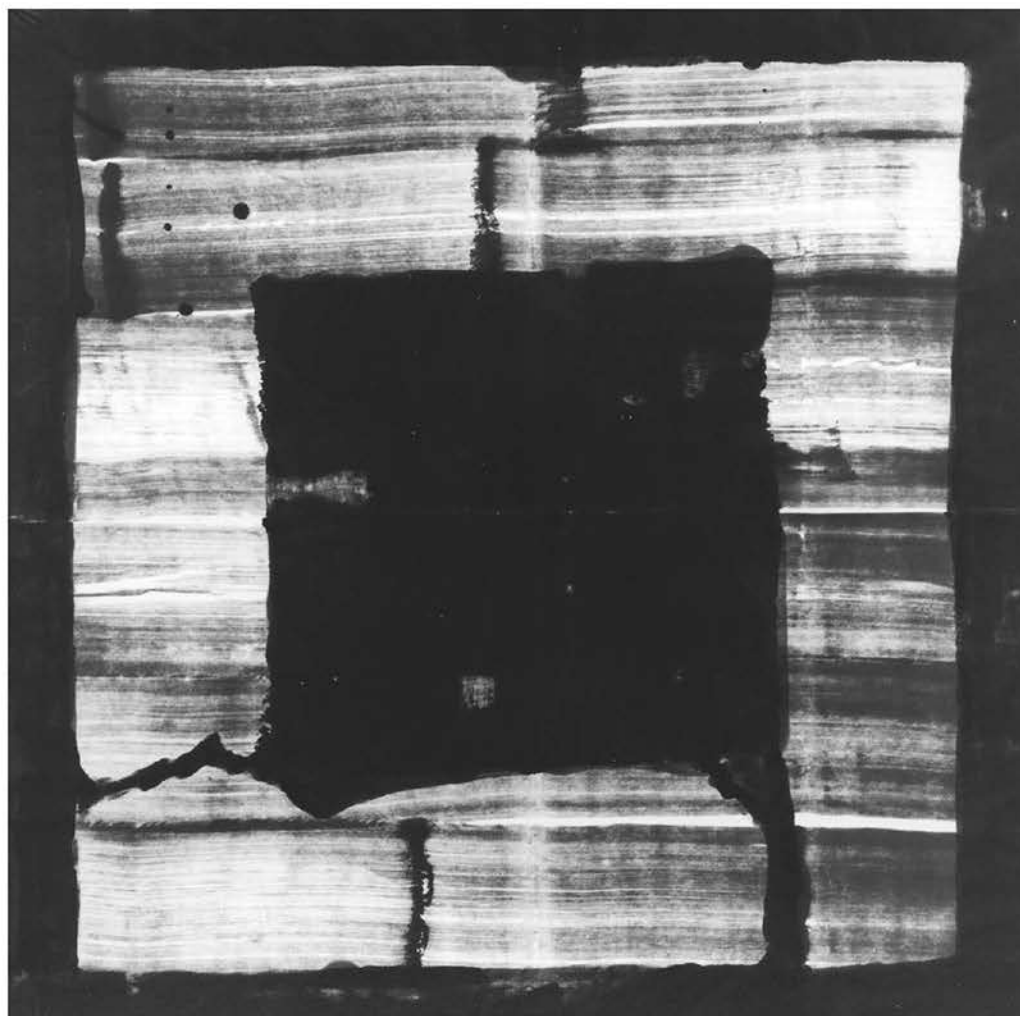
波



Circle 円

Work 7

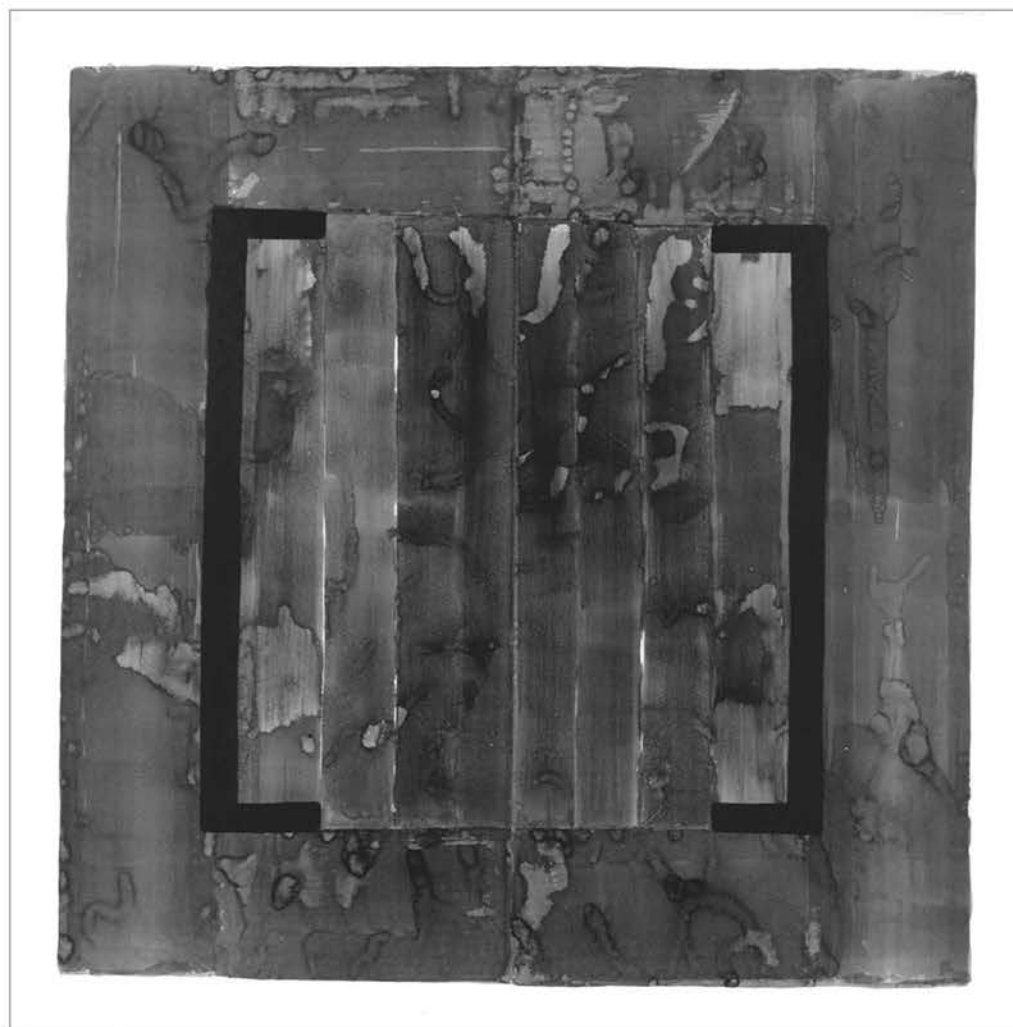
240×240cm 1983



Original form 原形

Work 8

184×184cm 1983



Original form 扉

Work 9

184×184cm 1983



Yard with stones 石の庭

58×94cm 1967

Collage with sumi and washi (monochrome Photo)



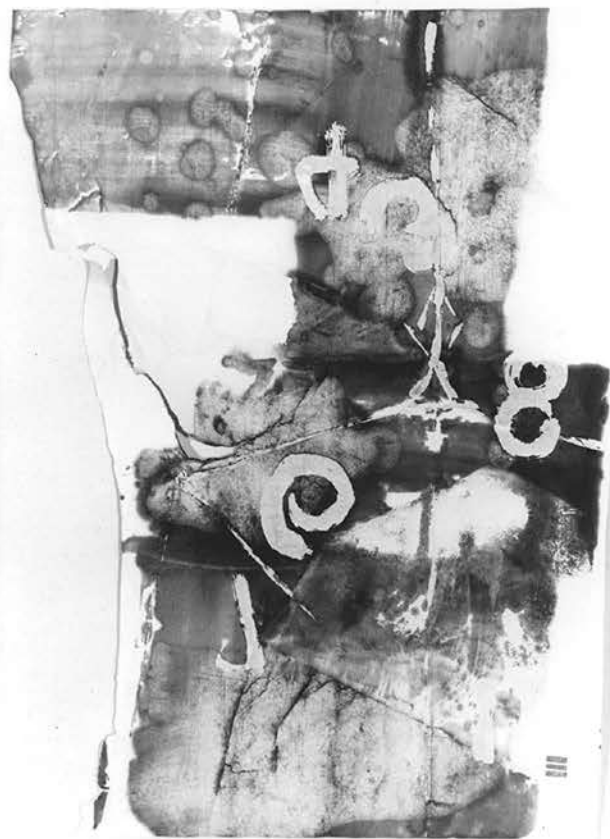
Niagara falls with white dragon ナイアガラの水龍

133×299cm 1990

龍

Cave of Buddha

仏



Stone Buddha statue 石仏

84×59cm 1985



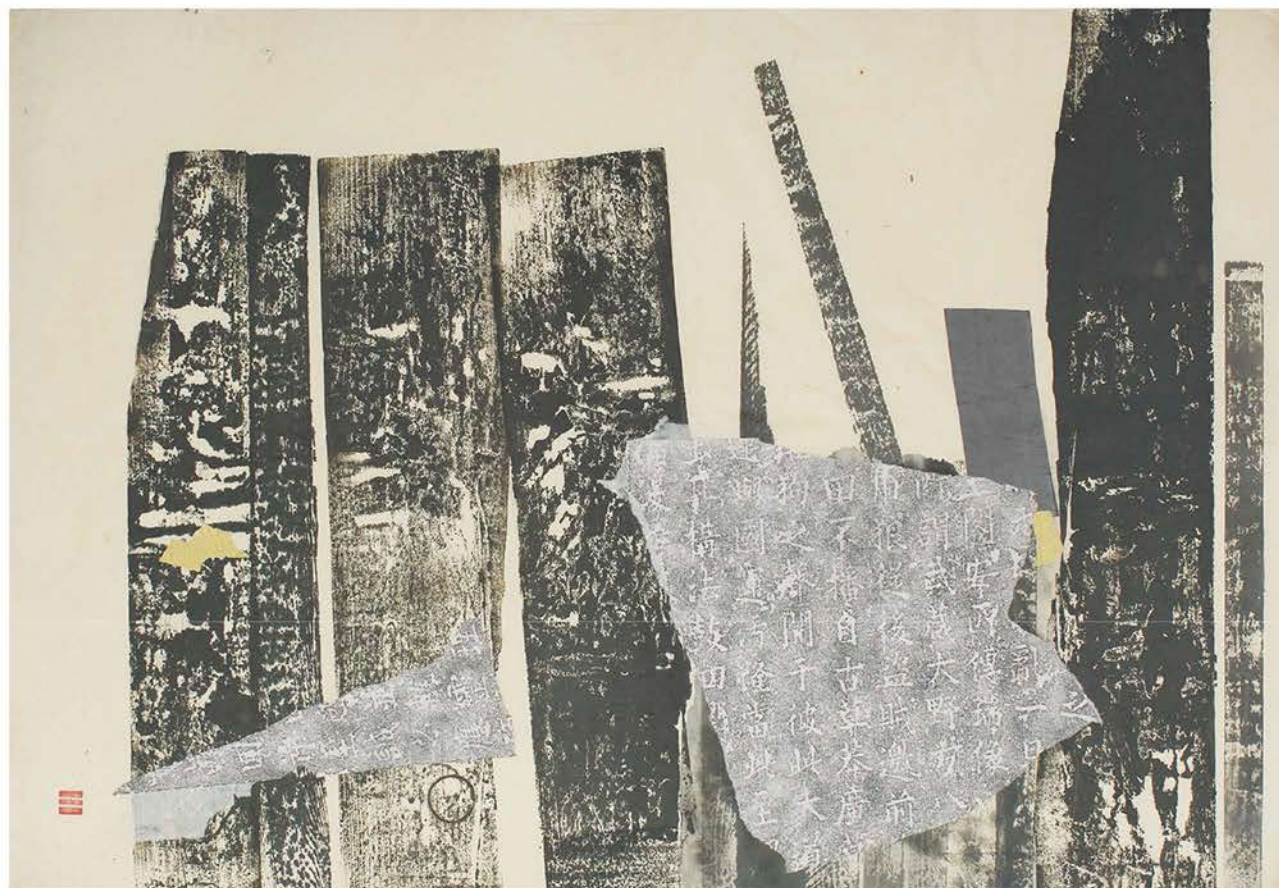
Buddha 仏陀

187×60cm 1990



Bokuseki

69×45cm



Bokuseki

Collage with sumi and washi

66×95cm



King's valley Egypt 王家の谷

300×1,000cm 1989



Natural calamity 天体崩壊

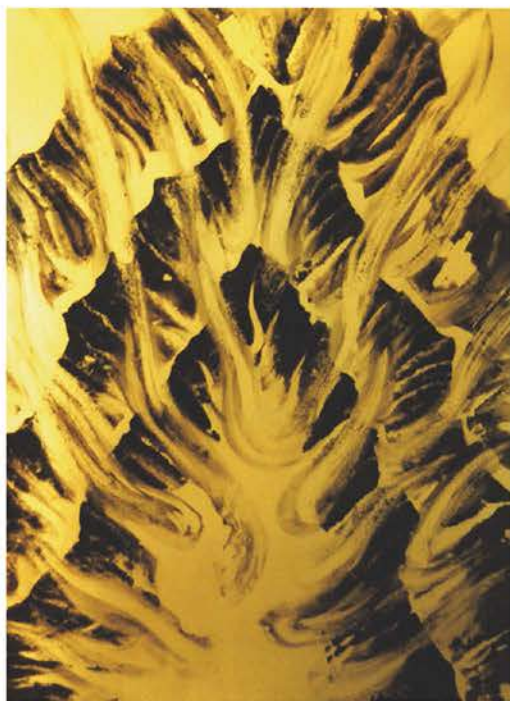
300×140cm 1989

天



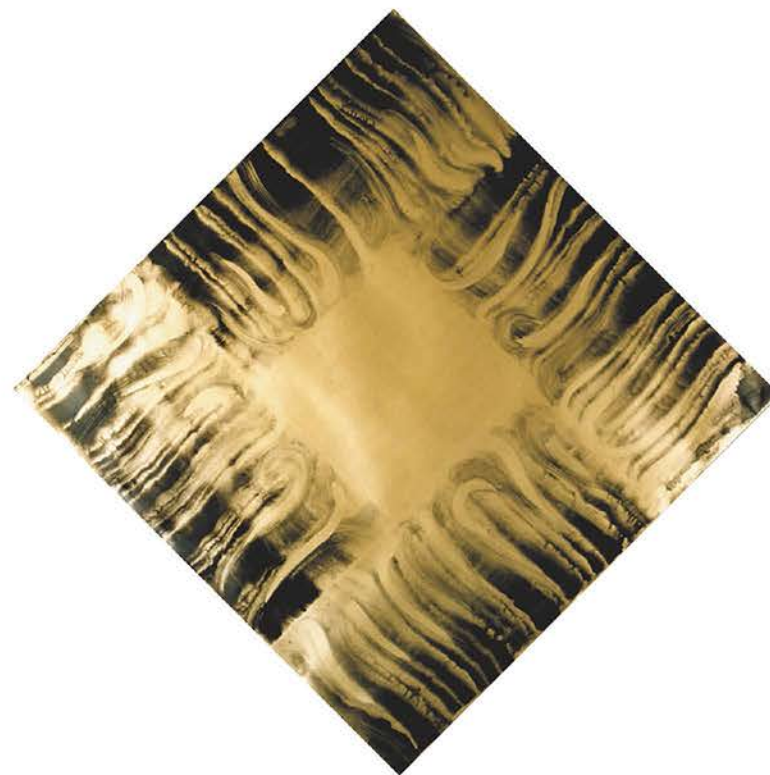
Heavenly body 天体

1989



The wave motion of flame 炎の波動
110×80cm 1994

炎

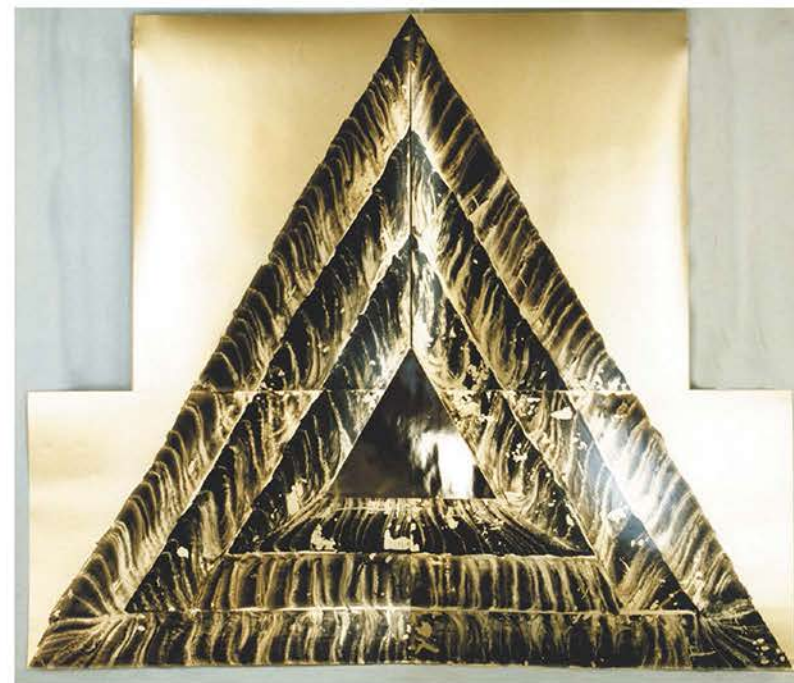


The wave motion of flame 炎の波動 1994



Dance of the dragon 龍の舞

300×140cm 1994

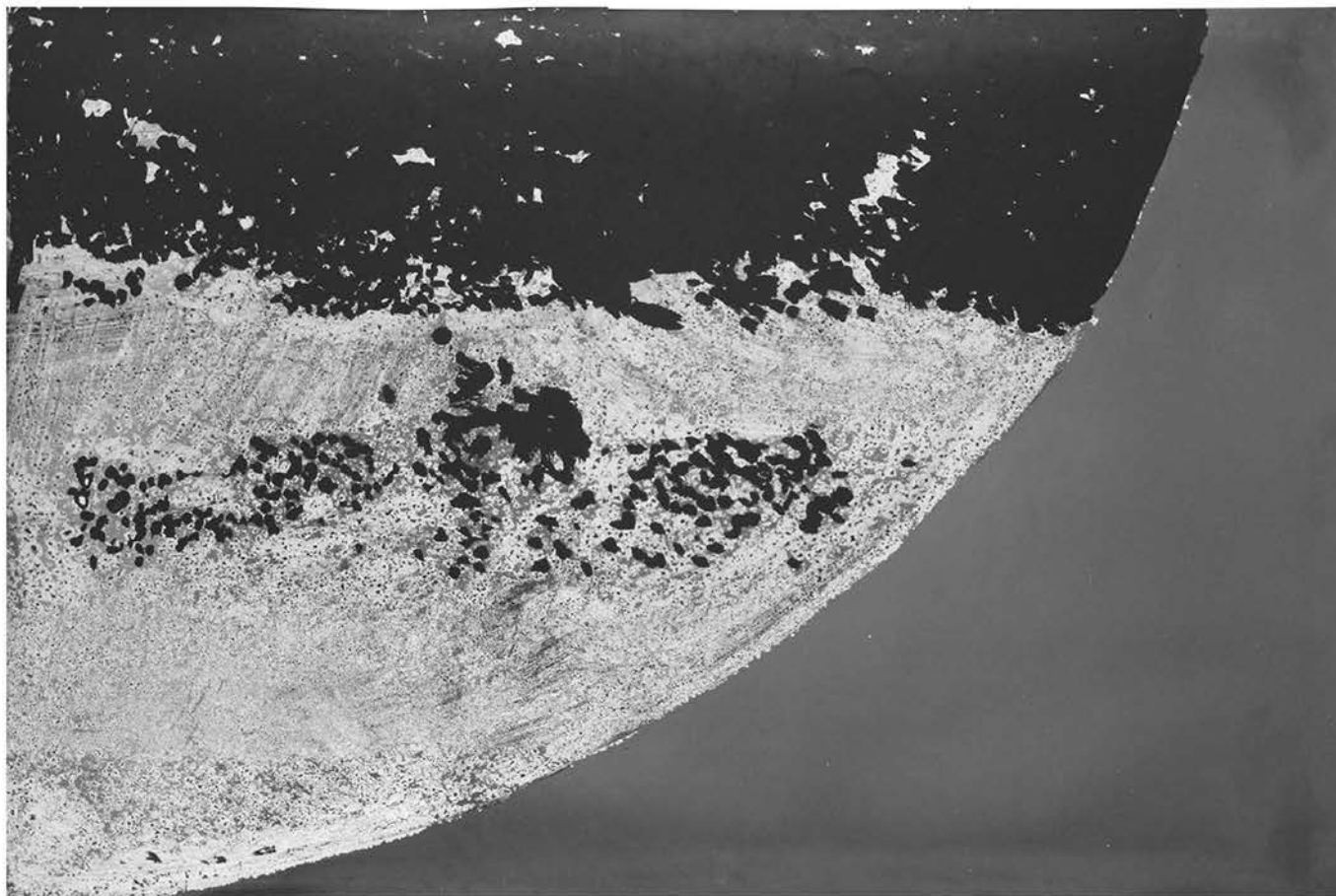


The wave motion of flame 炎の波動

1994

The universe in a square.

The artist confining space in a square.



The galaxy 銀河

80×110cm 1997



The galaxy 銀河

80×110cm 1997



Shining world 輝く世界 (part)

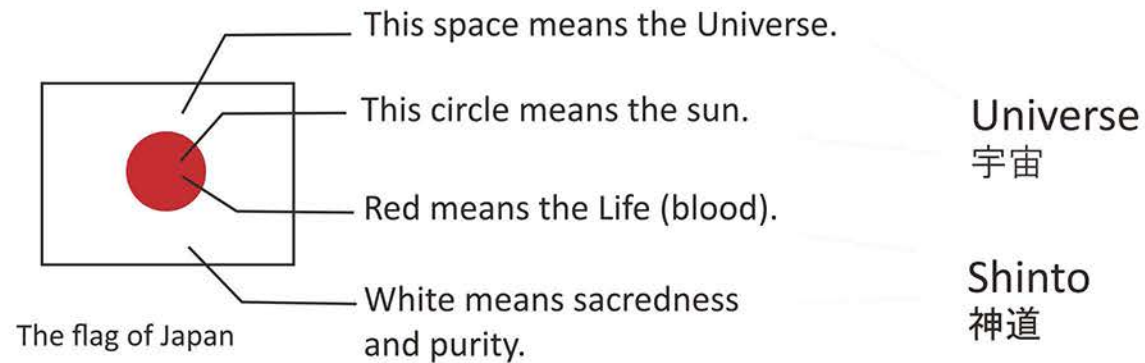


Shinning world 輝く世界 (part)

Part 3 Tradition and avant-garde

- 3-1 What is Japan ?
- 3-2 What is traditional Japanese art ?
Japanese. English. French. German.
- 3-3 Teruko Hiramatsu's biography
Critique : New York Times, New York Herald Tribune,
Park East, Art News
- 3-4 Art of Teruko Hiramatsu
Japanese and translation

3-1 What is Japan ?



A name of Japan

“日” means the sun.

“日本” means the country of the sun.

Kanji of Japan is hieroglyph of the sun.

日本の日の字は太陽の象形文字である。

A country name and flag of Japan is doctrine of the Shinto.

日の丸は神道の教えを表している。

Universe
宇宙

Sun shin all over the world.

Gold,Silver

Gold and Silver were used for the background in Yamatoe.

Shinto
神道

God of the fire. God of the water.

God of the earth.Gods' spirit dwells in everything.

God means the creator.

White-Purity. Suibokuga. Washi and Sumi world.

The original
of shrine.

Iwakura shrine
岩座神社



3 - 2 What is traditional japanese art ?

What are the foundations of Japanese traditional culture?

Japanese culture goes back to the ancient Jomon and Yayoi eras.

Japan is mountainous. Because of the islands' rain-blessed climate, Japan is suitable for rice growing.

As rice crops spread in all parts of Japan, people's concerns embraced matters of weather.

Or, quelle est la base de la culture traditionnelle japonaise ?

Elle remonte aux époques de Jomon et de Yayoi.

Le Japon est un pays montagneux. Le climat de l'archipel, très pluvieux, est particulièrement bien adapté à la culture du riz. Avec l'expansion de la rizière dans tout le pays, le peuple devenait attentif au temps.

Nun, eine Frage: Was ist eigentlich die Grundlage für die traditionelle Kultur von Japan ?

Der Ansatz der japanischen Kultur lässt sich auf die Jomon-Zeit oder die Yayoi-Zeit vor Christus zurückführen.

In Japan gibt es viele Berge, und das Klima und die Landschaft von Japan, die reich am Regen und Wasser sind, sind für Reisbau geeignet. Man hat dabei mit der Zeit immer mehr Interesse an Wetter gehabt, während sich der Reisbau durch das ganze Land verbreitet hat.



日本の伝統文化の基本とは何なのか。日本の文化の始まりは紀元前の縄文時代や弥生時代にさかのぼる。日本列島は山が多く、雨と水に恵まれ、日本の風土は稲作に適していた。日本全国に稲作が広がるにつれ、人々の関心は天候の事となった。

The sun's huge energy pouring on the ground nourishes bountiful harvests on mountainside and plain.

The origin of life on earth is the sun.

Le Soleil versant son immense énergie sur la Terre nourrit la végétation et donne la vie aux animaux.

Il engendre toute vie et les Japonais sentaient intuitivement cette puissance du Soleil.

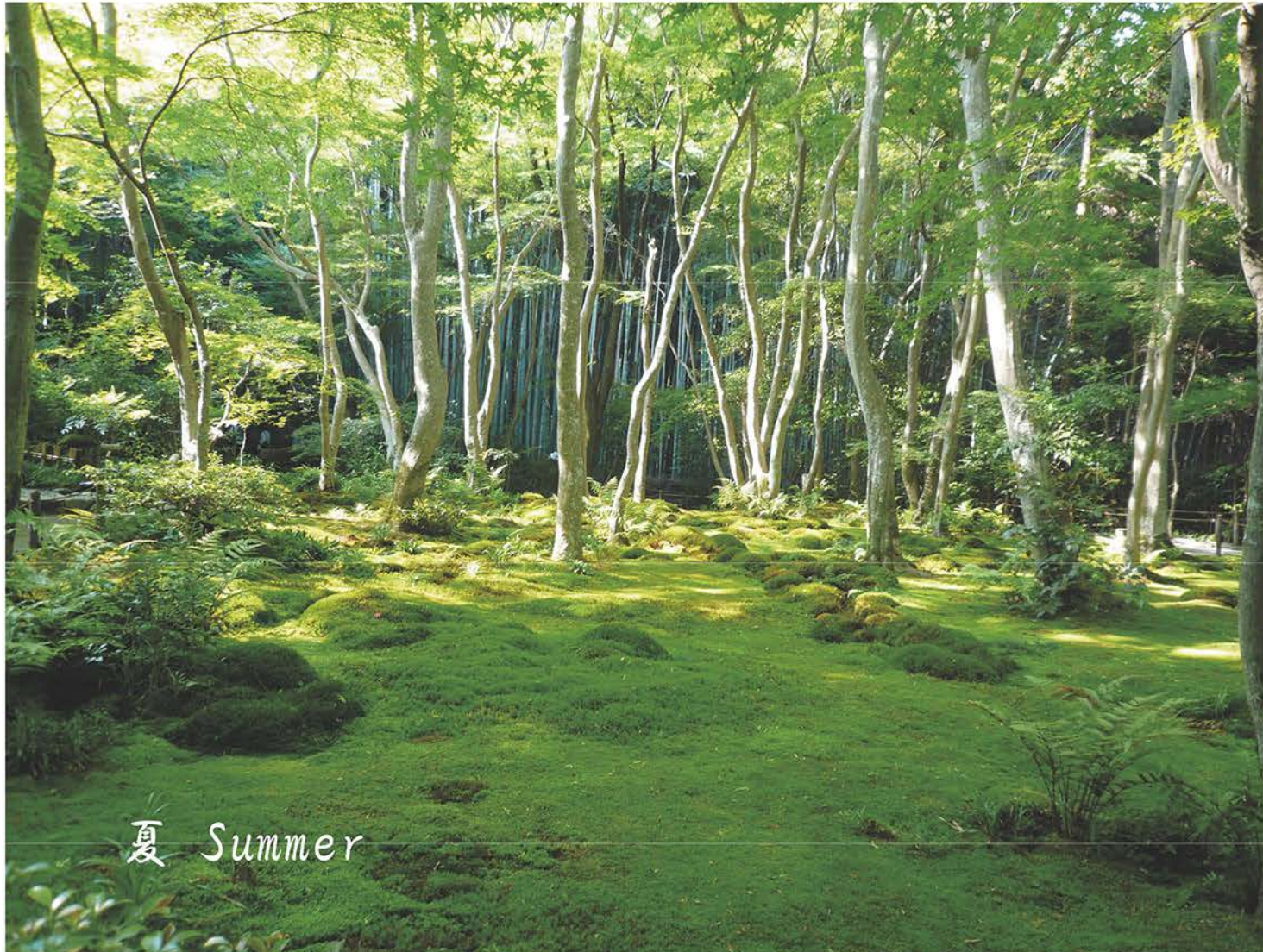
Die riesige Energie der Sonne ergießt sich über die Erde, somit gedeihen die Berge, Flüsse und Pflanzen, und leben die Tiere gesund.

Man hat intuitiv erfasst, dass die Ursprung des Lebens für alle Lebewesen der Erde die Sonne, und dass die alle Lebewesen mit Einwirkung von der Werdenden-Kraft der Sonne wachsen können.

太陽の膨大なエネルギーが地上に降り注がれて、山川草木を豊かに生育させる。

そして動物も太陽により生き続けることができる。

地球上の生命の元は太陽であった。太陽の力によってすべての生命がはぐくまれることを人々は昔から知っていた。



Humans sensed intuitively that the sun fosters all life on earth, so sun worship developed into the beliefs such as Shinto.

Ainsi le culte de cet astre se développa, donnant naissance à la religion shintoïste.

Diese Ansicht, dass die Sonne somit großartig ist, hat sich zu einem religiösen Gedanken, nämlich dem Schintoismus, entwickelt.

太陽は偉大であるという考え方は神道という宗教的な考え方に発展していった。

冬 Winter

Shapes of Japan 日本の形

According to Shintoist, a type of animism, the world is dominated by a myriad of native gods.

All things which exist; humans, animals, plants, small stones, and huge mountains are believed to have been created by Gods and are reminders of those Gods.

The belief that each facet of nature corresponds to a God gives the supreme joy that human can coexist with Gods.

神道によると、この世の世界はすべて「八百万の神」がつくったものである。

人や動物、さらに大自然の山や石まで形あるものはすべて神々の面影を宿す。

自然は神々であるという自然観が人々に生まれ、人間が神々と共存することができる至上の喜びを人々は感じた。

石にも神は宿る。

God dwells even in a stone.

D'après le shintoïsme, le monde est sous le règne de myriades de « dieux natifs ». Tout ce qui existe, animaux, êtres humains, pierres, eaux et montagnes, est le reflet de ces dieux.

L'idée que chaque élément de la Nature correspond à un dieu donna au peuple la suprême joie de coexister avec des dieux.

Nach dem Schintoismus stehen alle irdische Welten unter „den Yaorozu no Kami (den allen acht Millionen japanischen Göttern und Göttinnen)“.

Die alle irdische Welten, nämlich Menschen und Tiere freilich, sogar Berge und Flüsse, und Pflanzen auch noch Steine, also alles dasjenige, das ihr Form annimmt, sind von Gestalt dem Gott ähnlich.

So hegt man in sich damit unbegrenzte Freude, sodass ein Naturverständnis entstanden ist; die Natur ist gleich dem Gott.



冬 Winter

A mythological outlook regarding nature as God brings paradise to the earthly world.

Furthermore, the seasonal climate of Japan brings extraordinary beauty.

It is natural for Japanese culture to consider "beauty" as the highest priority.

Cette idée mythologique de la Nature incarnant le divin, fait considérer le monde réel comme un « paradis sacré ».

En outre, les quatre saisons donnent aux paysages japonais des aspects variés et toujours très beaux.

Il est donc naturel que la culture japonaise soit amenée à prendre le « beau » comme critère essentiel.

Dieses mytische Naturverständnis, dass man den Gestalt des Gottes in der gegenwärtigen Natur sehen will, führt dazu, dass man die wirkliche Welt doch so ansehen könnte, als ob sie „ein heiliges Paradies“ wäre.

Außerdem gibt es in Japan vier Jahreszeiten. Man fühlte sich wohl den Anblick der wechselnden Naturscheinungen besonders schön.

Mit der Zeit ist es so ausgegangen, dass man mit der japanischen Kultur die Schönheit als das wichtigste Element ansieht,

春 Spring

目の前の自然を神々の姿に見立てる神話的自然観は、現実世界をさながら「神聖楽園」としてみなすことになる。
さらに日本には四季があり、その自然の光景はことさらに美しいものであった。
いつしか日本の文化は何よりも「美しい」ことを重視するようになる。



While the word "miyabi" points to a world of gorgeous magnificence, the aesthetic variant "miyabi" describes a drawing technique "yamatoe" of the Heian era.

Alors que le mot « miyabi » désigne un monde de magnificence, le goût pour le « miyabi » engendre une technique picturale appelée « yamato.e » à l'époque de Heian.

Das japanisches Wort „Miyabi“ heißt eine prachtvolle Welt, und aus der Intention auf diese „Miyabi“ entsteht die „Yamatoe“-Gemälde in der Heian-Zeit.

「雅」という言葉は絢爛豪華の世界を指す。こうした「雅」志向は平安時代に「大和絵」を生む。

Autumn 秋

Japan's four seasons,
a beautiful world.

日本の四季は美しい

Gold and silver were used for the background in "yamato.e" to express a feeling of happiness in a world wrapped in sunlight.

Yamatoe reached its peak in the Edo era through the rise of the "Rimpa" school, represented by artists including Kourin Ogata and Soutatsu Tawaraya.

The opposing aesthetics of "miyabi", "wabi" and "sabi" make up Shintoism. Typical examples referred to are "A forest of the Japanese apricot tree" by Kourin Ogata and "A forest of the pine tree" by Touhaku Hasegawa.

Les fonds de la « yamato.e », décorés en or et en argent, expriment le sentiment de bonheur que l'homme éprouve à vivre dans un monde rempli de lumière solaire. La « yamato.e » a atteint son apogée à l'époque d'Edo avec l'essor de l'école Rimpa dont les plus illustres représentants sont Kourin Ogata et Sôtatsu Tawaraya.

Dans le shintoïsme, il existe deux esthétiques opposées : « miyabi » et « wabi-sabi ». Parmi les exemples représentatifs, on peut citer les vues de pruniers de Kourin Ogata ainsi que les vues de pins de Touhaku Hasegawa.

In der Hintergrund von „Yamatoe“ hat man die goldene und silberne Farben aufgetragen. Das ist wohl eine Darstellung von Glücksgefühl, dass die wirkliche Welt in dem Sonnenstrahlen eingewickelt wird. In der Edo-Zeit hat die Yamatoe ihren Höhepunkt erreicht, indem die Rin-Schule, der Kourin Ogata und Soutatsu Tawaraya angehören, einen Aufschwung genommen hat.

Aus diesem Ausführung kann man nun vielleicht verstehen, dass es im Schintoismus zwei gegenüberstehende Ästhetiken geben, nämlich „Miyabi“ und „Wabi-Sabi“. Das typische Beispiel dafür ist das Pflaumenwäldchen von Kourin Ogata, und das Kiefernwäldchen von Touhaku Hasegawa.

This world is filling and shining with light. この世は光に満ち輝いている。



Kourin Ogata
"A forest of the Japanese apricot tree" 梅林図



Touhaku Hasegawa
"A forest of the pine tree" 松林図

その「大和絵」の背景には金色や銀色が使われるが、これらはやはり現実の世界が太陽の光に包まれているという人々の幸福感を表している。

江戸時代に「大和絵」は尾形光琳や俵谷宗達などの琳派の興隆により「雅」は頂点を極めた。そして「雅」と「わび・さび」という対立した美学を神道はもっている。たとえばその代表的な例を挙げれば、尾形光琳の梅林図、長谷川等伯の松林図である。

Shinto has an additional representative feature, its view of a "Pure world". Shintoism shuns impurity.

Shintoism's white-based "pure world" leads to the beauty of "wabi", "sabi", "horobi" (ruination), "yugen" (profound subtlety) and "mono-no-aware."

L'autre particularité du shintoïsme réside dans l'idée du « monde pur ». Le shintoïsme accorde de l'importance à ce qui est pur et répugne à l'impureté.

« Le monde pur » du shintoïsme, constitué essentiellement du blanc, donne accès aux nuances du beau qualifiées de « wabi », « sabi », « horobi » (la ruine), « yugen » (subtilité profonde) et « mono-no-aware ».

Und noch die andere Eigentümlichkeit für Schintoismus hat es mit dem von „reinen Welt“ zu tun. Der Schintoismus scheut sich vor Unreinheit, und hält dagegen die Reinheit für wichtig.

Diese „reine Welt“ für den Shintoismus, die das Weiß als Grund angenommen hat, hat sich dann dazu angeschlossen, zu Schönheit von „Wabi-Sabi(die ruhende Schönheit)“, „Yugen(der mystischen Zauber)“, „mono no aware(die Einfühlung des Menschen in die Welt der Dinge)“.



さらに神道のもう一つの特徴は、「清浄世界」という考え方にある。

神道は穢れを嫌い、清いことを重視する。

神道の「清浄世界」は白を基本としながら、「わび・さび」「滅び」「幽玄」「もののあわれ」の美につながっていく。

Moreover, the Wabi-Sabi of Zen is a beauty created by leaving the natural exist while excluding individual deliberation.

At the same time, the ideas "mu" (void) and "ku" (empty), seen in Zen and Heart Sutra, demand austere minimalism.

The sumi-ink landscape painting contains many unpainted areas. These white areas indicate the art of "mu" (void), and this technique resonates with the unique Japanese "pure world" idea.

De même, le wabi / sabi de la doctrine zen est un concept esthétique, rejetant les artifices de l'individu, qui est né d'une obédience totale à la nature.

En même temps, les idées de « mu » (le néant) et de « ku » (le vide) dans le Zen et le Sûtra du Cœur invitent à l'ultime minimalisme.

Le paysage peint à l'encre de Chine, « Sansui Suibokuga », contient de nombreuses parties non peintes. Ces parties blanches à la fois révèlent l'art du « mu » et coïncident avec l'idée de « monde pur » propre au Japon.

また、禅のわび、さびとは、個人の作為を排し、一切を自然にまかせることにより生まれる美といえよう。そして禅や般若心経にみる「無」「空」の考えは装飾を究極的になくし、単純化したミニマリズムを志向する。中国より伝わった山水水墨画も多くの余白部分を残すことにより「無」の芸術を表現する。それは日本独自の「清浄世界」と合致するものであった。

Und das Wort „Wabi“ und „Sabi“, welches zu Zen eine bestimmte Beziehung haben soll, kann ein Ausdruck für eine Schönheit sein, die damit entsehen soll, indem man alles der Natur überläßt, um persönliche Absicht von seinem Tun auszuschließen.

Und gleichzeitig die Gedanke von „mu (nichts)“ oder „ku (Leerheit)“, die in der Zensschule oder der Hannya-schinkyo-schule zu sehen sind, suchen nach einem äußersten Minimalisms. Indem man in einer Landschaftstuschmalerei (Sansui-suiboku-ga) einen breiten Rand läßt, verkörpert er darin eine Kunst von „Mu(nichts)“.

Das stimmt auch mit dem Gedanken für japanisch eigentümliche „reine Welt“ überein.



Furthermore, Zen's idea "muga" (selflessness) pursues nonsubjective unification between nature and human kind.

The selfless Zen world view was expressed by the sumi-ink landscape painting technique which describes a stylized landscape world in black on a white background.

Sogar ein geistiger Zustand von „Muga(Ichlosigkeit)“ von Zen-schule hat eine selbstlosige Vereinigung von Menschen und Natur erstribt, die zugleich eine Untrennbarkeit von Subjekt und Objekt sein soll.

Die Welt von „Mu“ oder „Zen“ hat man in dem malerischen Sinnen mit Landschaft-tusch-malerei(Sansui-ga), in der man nur Schwarz auf Weiß malt, dargestellt, und noch in mehr abstrakter hat man „Karesansui(ein Garten aus Stein und Sand)“ als eine Darstellungsmethode genommen.

さらに「無我」という禅の境地は、自然と人間の主客未分の一体化をめざした。

「無」の世界、禅の世界は、白地に墨一色の山水画や、さらに抽象性を高めた枯山水の手法であらわされた。

En outre, l'état de « muga » (quiétude absolue) demande une unification non subjective de l'être humain avec la Nature.

La perspective du monde sans subjectivité du Zen fut exprimée dans des paysages peints seulement avec de l'encre de Chine sur du papier blanc, qui devinrent de plus en plus abstraits.



The Ryoan Temple is famous for this stylized landscape expressionism rendering sea against vast white sand.

This mechanism helps us image the wide spread of the world of abstract.



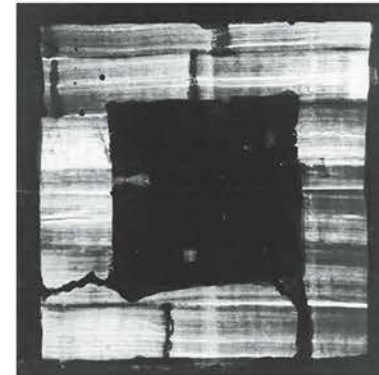
Der karesansui-Garten von dem Ryuanji-Tempel ist mit weißen Sande ausgelegt.

Diese weiße Sande kann man als das Meer ansehen.

Und der Garten, der dann eine abstrahierte Welt dargestellt ist, kann den Besucher an eine Raumkunst als die große Natur erinnern.

Au temple Ryoan célèbre par son paysage abstrait, le vaste espace de sable blanc représente la mer et évoque la Nature toute entière.

Ainsi, la beauté traditionnelle du Japon s'inspire par essence de la Nature et sympathise avec fleurs, oiseaux, vent, lune et neige.



A form of Japan. Universe in a Square.

日本の形、方丈の宇宙

枯山水で知られる龍安寺に敷き詰められた広大な白砂は、海であると同時に、大自然という空間を想起させる抽象化された世界である。

Although Hiramatsu dealt with the Chinese and Japanese syllabary, those works cannot be described as "shodo calligraphy." The Chinese character emerged in China to express an image of the form. Hiramatsu returned to the characters' origin and recreated her own new forms.

Then a character was no longer an established character style, but was pictorially arranged on a canvas. In this way, a new writing freed itself from established meaning and became an original orientalistic abstract arrangement.

The characters' meanings vanished, the established concept of shodo calligraphy was broken into its elements and reformed by her. This was art which expressed its own rhythm, free from adherence to form. It simultaneously showcased the world of "wabi", "sabi" and "zen" hence the genealogy of Japanese tradition.



Bien qu'elle eût recours aux caractères chinois et japonais, ses œuvres ne peuvent pas être classées comme « shodo calligraphie ». Les caractères nés en Chine représentent des images figuratives des choses.

Hiramatsu remonte à l'origine des caractères pour leur redonner de nouvelles formes propres à elle. Ils perdent leur formes usitées et se trouvent arrangés librement sur toile en tant qu'éléments figuratifs.

De cette façon, une nouvelle écriture, libérée du sens, devint une peinture abstraite foncièrement orientale. Les mots disparaissant avec la perte de leur sens, la concept établi de la shodo calligraphie se pulvérisa et s'innova.

Tel est l'art qui exprime librement son propre rythme sans s'attacher à la forme. Simultanément il représente le monde des « wabi », « sabi » et « zen », éléments constitutifs de la généalogie de la tradition japonaise.

Hiramatsu hat dabei japanisches Schriftzeichen wie Kanji-zeichen und Kanamoji-zeichen zum Gegenstand benutzt, aber das ist nicht die japanische shodo Kalligraphie. Das Kanji-zeichen ist eigentlich in China erfunden, und entwickelt sich das von der Form der Dinge.

Hiramatsu hat auf den Ausgangspunkt dieses Schriftzeichens zurückgekehrt, und daraus hat sie ihr eigenes Schriftzeichen dargestellt. Dieses Zeichen wird anders als die schon bestehende Schriftart, und hat Teruko es als ein Bild in der Bildfläche frei angeordnet.

So ist dieses Schriftbild aus dem Schrift herausgekommen, und ist es zu einer eigenen orientalischen abstrakten Malerei geworden.

Das Schrift verschwendet, und bricht den schon bestehenden Begriff der shodo Kalligraphie, um zu erneuern. Das ist eine Kunst, die ihren eigenen Rhythmus frei darstellt, ohne an die Form zu hängen.

Und das ist auch etwas, was die Welt von „Wabi-Sabi“, „Zen“ nach der Strömung der japanischen Tradition darstellt.

平松は日本の漢字や仮名文字を題材としていたが、それらの作品はいわゆる「書道」ではない。そもそも漢字は中国で生まれたが、物の形のイメージを具体的な形にしたものだ。

平松はその文字の原点に戻り、新たに自分なりの文字を作り出す。文字は既成の字体ではなくなり、絵として画面の中に自由に配置される。こうして新たな書は文字から脱却して東洋独自の抽象画になった。

字はなくなり書道の既成の概念を破り革新する。それは形にこだわることなく無碍自在に自己のリズムを表現する芸術である。

また、同時に日本の伝統の系譜である「わび・さび」「禅」の世界を表すものだった。

Traditional Japanese beauty has essential sympathy with nature and acquaintance with flowers, birds, wind, moon, snow, and so on.

The Japanese traditional arts were given abstraction, equipped with beauty and dynamism, and recreated anew by Hiramatsu.



Ainsi, la beauté traditionnelle du Japon s'inspire par essence de la Nature et sympathise avec fleurs, oiseaux, vent, lune et neige.

La peinture traditionnelle japonaise a été rénovée par Hiramatsu et, devenant abstraite, elle a acquis une beauté incomparable et un grand dynamisme.

日本の伝統美は、その本質において自然との共感がある。

自然を「山水」と呼び親しみ「花鳥風月」や「雪月花」を愛でることが日本の伝統美だった。

日本の伝統美術は平松によって、抽象化されると同時に比類ない美しさ、ダイナミックさが備わり新しいものに生まれ変わった。

Auf diese Weise zeigt diese japanische traditionelle Schönheitskunst im wesentlichen Sympathie mit der Natur.

Dabei hat man die Natur mit Vertrautheit „Sansui(Berg und Wasser)“ genannt, und auch als „Kacho-fugetsu (die Schönheit der Natur: Blumen, Vögel, Wind und Mond)“ oder als „Setsu-gekka (poetische Ideale: Schnee, Mond, kirschblüte)“ gelobt.

Das sind alle, eine Art von dem japanischen traditionellen Schönheitsausdruck gewesen.

Hiramatsu hat die japanische traditionelle Kunst abstrahiert, und ihnen unvergleichende Schönheit und Dynamik zugesetzt, um sie als neues wiedergeboren zu lassen.



3 - 3 Teruko Hiramatsu's Biography

-Born in Tokyo,1921
-Studied with Kazuo Sakata
(Pioneer of Japanese Avant-Garde, and assistant of Fernand Leger)
Associate of A·G·O

One-person Exhibitions

1954 Takemiya Gallery, Tokyo
1963 Sato Gallery, Tokyo
1964 Nihonbashi Gallery, Tokyo
1966 A.M.Sachs Gallery, New York
1966 Gallery 66, Los Angeles
1967 Ichibankan Gallery, Tokyo, Gallery Beni, Kyoto
1970 American Culture Center, Tokyo
1972 Daei gallery, Tokyo
1973 Foreign Institute, Krefeld, Gallery Shonwasserpark, Krefeld
1974 Remscheid Municipal Theater, Remscheid
1975 Kaiser-Wilhelm Museum, Krefeld, Japan Culture Center, Koln
1976 Gallery Sorko, Nuremberg, Studio, Wuppertal
Gallery Krull, Krefeld
1977 The Kanagawa Prefectural Museum of Art, Yokohama
Hagener Kunstkabinett, Hagen
Konstanz Kunstverein, Konstanz
Artists Association, Marburg
1978 Heidelberger Kunstverein, Heidelberg
Sony, Koln
1979 Dahlem National Museum, Dahlem
West German Government Garden Exhibition, Bonn
1980 Rheda-Wiedenbruck Ministry of Culture, Berlin
Gallery Sorko, Nuremberg
Kempfen Municipal Museum, Kempfen
Munich Folk Museum, Munich
Solingen Municipal Theater, Solingen
Dortmund Foreign Ministry, Dortmund
1981 Gallery Pran, Korchenbroich
State Adult school, Hochsauerland
Trier Museum, Trier
Bad Salzfulen Ministry of Culture, Bad Salzfulen
1983 Gallery Ueda-Warehouse, Tokyo
1984 West Germany Culture Center, Tokyo
Striped House Museum of Art, Tokyo

1985 Gallery Pran, Korchenbroich
1987 Landes Museum, Dusseldorf
U-Forum opening exhibition, Tokyo
1989 Modern China Artcenter, Osaka
U-Forum exhibition2, Tokyo
1990 P 3 Museum, Tokyo
1990 National Museum of Malta, Malta
Muvelodesi kozpont, Hungary
1994 Gallery Broken, Tokyo
1995 Heidelberger Kunstverein, Heidelberg
1999- 2008 U-Forum Museum, Tokyo

Selected Group Exhibitions

1940-41 Tokyo Municipal Museum, Tokyo
1950-55 Tenmaya, Exhibition of A·G·O, Okayama
1947-62 Muramatsu Gallery, Tokyo
1966 Brandeis University Museum, Massachusetts
Jersey City Museum, New Jersey,
1967 International Young Artists Exhibition, Tokyo
1968 Contemporary Japanese Art Exhibition,
Stanford Art Museum, California,
Greenwich Art Museum, Greenwich,
1971 Piner Gallery, Tokyo
1974 International Contemporary Art Exhibition,
Dusseldorf Art Museum NRW State Exhibition, Dusseldorf
International Kunst und Informations messe IKI, Dusseldorf
1976 Japan-France Modern Art Festival, Grand Palais, Paris
Gallery Capricorn, Japan now, San Francisco
1978 Gallery Vondran, Traveling group exhibition,
Dusseldorf, Bonn, Munich, Frankfurt
1981 The great Japan exhibition, Graphics exhibition,
Japan Foundation, Royal Academy, London
1987-89 Exhibition "SUMI", ModernChina Artcenter, Osaka
1989 Exhibition "World of SUMI" SEIBU Ohtsu, Ohtsu

Collection

Japan Society, New York
Kaiser-Wilhelm Museum, Krefeld
Kunst Museum, Dusseldorf, etc
The Okayama Prefectural Museum of Art, Okayama

"AM SACHS GALLERY 1966"

1. New York Times 1966 2-5 (John Canady)

High-style collages in brilliantly stained papers, crumpled and pasted onto painted backgrounds.

They could hardly be more ornamental, if they are nothing more than something good to look at, neither are they anything less.

色づけされた背景に、しわがつけられ鮮やかに染色された紙が張り付けられた。洗練されたスタイルのコラージュ。それらは比較するものがないほど美しく飾られ、その美しさのためにのみ作品が存在していると言っても過言ではありません。

2. New York Herald Tribune 1966 29-2 (C.L)

In these handsome free-form abstractions, paper collage and the glowing quality of dye-like pigments are applied with proverbial Oriental sensibility for esthetic effect.

これらの見事な自由な表現の抽象作品は、紙のコラージュ、そして発展した染めの色彩の様式による、良く知られた東洋風の美的感性の応用でもあります。

3. PARK EAST 1966 3-2 (E. McG)

A show that combines the delicacy, poetic charm and luminous colour of Oriental art with a sure strength and expression is the work of Teruko Hiramatsu on display at the A.M.Sachs Gallery. In these works, rice paper collage has been applied to canvas, then painted with colors of oil and acrylic whose unusual luminosity and translucence lend strength and poetry to the works. The paintings are given descriptive and imaginative titles. A rain of 10,000 Stones, In collaged rice paper on canvas, is a compelling composition of black, purple and red tumbling and cascading shapes. A serene work resembling a night landscape of a still, reflecting pool surrounded by shadowy twilight mountains is Mountain Pool.

平松輝子による、しっかりとした力強さと表現を伴った、優美で詩的な魅力がある明るい色づかいの東洋芸術作品は、A.M.Sachsギャラリーで展示されています。これらの作品は、キャンバス上に上質な薄紙を使用したコラージュを貼り付け、その後、油絵の具とアクリル絵の具で彩色されたもので、それらの類まれな輝きと透明感は、作品に強さと詩情を添えています。絵画には、叙述的、想像的なさまざまな表題が与えられています。キャンバスの上の薄紙コラージュ、「10,000個の石の雨」の黒と紫と赤色がぶつかりあい、滝のように流れる姿は称賛せざるにはられません。夜の静かなおぼろげな薄明かりの山々に囲まれた池に反射している風景に似た穏やかな作品は「山の池」です。

4. Art News March 1966 (C.N.W)

Showed collages of rice paper soaked in acrylic paint and glued on canvas. The surfaces, slightly wrinkled, in strong reds and greys, are sensitive in texture and conveyed cosmic ideas.

キャンバスにくっついたアクリル絵の具が浸された薄紙が展示された。表面にわずかにしわがよっている強い赤色と灰色は繊細な表情であり、宇宙的発想を意識させる。

"CONTEMPORALY SUMI" NIHONBASHI GALLERY 1964

HIRAMATSU in her paintings refuses the so called composition and refinement. The characteristic of her works is completely free from the convention. And the attractiveness of her works seems to be based on the inflexibility of her individuality.

I happened to get acquainted with Hiramatsu through the late Mr.Kazuo Sakata, who was the lonely leader of the abstract art in our country. She was studying under him.

However, her works were in great contrast to her teacher's compositional abstract paintings, which, it is said, was developed after Fernand Leger. Mr.Sakata most favored her individuality which was only found in herself. Therefore, it appears they were tied by a bond not only as a human but as an artist.

Never associated with the painters of the established fame, Hiramatsu has devoted herself to her work, holding her own man show one by one.

At the forthcoming exhibition, a series of works, "pursuit of Sumi, India ink" will be shown. Her work belongs to the expressionism school. The expressionism in Japan is one of the traditional arts and has been developed with Sumi.

I hope she will develop more and more the possibility of Sumi art with her keen and modern sensibility.

Consequently, I am looking forward to see her exhibition through her ever existing energy, with great expectation.

(Catalog of exhibition)

Text by Tadao Ogura (Director of National Modern Museum of Kyoto)

「平松さんの仕事は、常識的な意味での構成とか洗練を拒みつつ、執拗な無手勝流の追及を行っているところに、特徴と魅力をもっています。そして、彼女の個性の強靱さが、その仕事の魅力の根源をなしているように思います。

平松さんを知ったのは、故坂田一男氏と私とのある因縁を通じてでした。わが国アブストラクトの孤独な先駆者だった坂田氏の弟子の一人が彼女でした。フェルナン・レジェーを機として展開された師の構成的抽象と、平松さんの作風とは一見対照的です。坂田氏は、彼女の何物にもとらわれない個性と粘りをとくに愛していたようです。この点において、両者は人間として芸術家としての強い絆でむすばれていたのでしょう。

平松さんは、既成画壇から離れたところで、グループ展と個展を通じて、いつも激しい制作活動を示してきました。こんどの一連の仕事は〈墨の追及〉を特徴としています。彼女の作風は、大きな分類からみて、表現主義的志向が顕著です。そして、日本の美術伝統の一主流である表現主義は、つねに墨と不可分に結びついて展開してきました。鋭い現代意識をもつ彼女が、どのように墨の可能性を開拓し、その造形に組み込むことに興味があります。この逞しい意欲を、できるだけ肯定的な態度で、大きく見守っていきたいと、私は思っています。」

文、小倉忠夫（京都国立近代美術館館長）

3-4 平松輝子の芸術 「伝統と革新」

平松輝子は日本より海外で活躍した現代美術の画家であるが、彼女は常に日本的なるものを追及してきた。日本の伝統美術の正統的精神の系譜を引き継ぎながら、現代美術の最先端を目指した。

伝統とは変わらないものではない。常に時代を踏まえて変化するもののはずである。

また、平松輝子の芸術は変幻自在である。1921年に生まれ、現在までの87年の人生で絶えず新たなものにチャレンジし続けたからである。さらに付け加えるとその特徴の一つは、「美しい」ということである。

そしてその美とは日本の美の系譜に沿った極めてオーソドックスなものであると同時に、誰もしなかった手法と表現による革新性が同居している。そのことは画を見れば容易にわかるが、本稿は文章による解説をしたものである。

ではそもそも日本の伝統文化の基本とは何なのか。日本の国旗は日の丸である。日の丸の円は太陽を表し、そのまわりの空間は宇宙を表す。

さらに赤は生命を、白は神道の清浄を表す。つまり日本の国旗はこのように宇宙的な神道の考え方を具体化したものであるといえる。

そして日本という漢字の意味は何か。日の文字は太陽の象形文字であり、日本とは太陽を基本としている国という意味の言葉なのである。

日本の文化の始まりは、紀元前の縄文時代や弥生時代にさかのぼる。日本列島の地形は山が多く、そのため雨と水に恵まれ、その風土は稲作に適していた。日本全国に稲作が広がるにつれ、人々の関心事は天候のこととなる。太陽の膨大なエネルギーは絶え間なく地上に降り注ぎ、山川草木を豊かに生育させた。

このことにより動物もまた健康に生き続けることができる。そして地球上の生命の元は太陽であり、太陽の生成力によってすべての生命がはぐくまれることを人々は直感し同時に太陽は偉大である、という考え方は神道という宗教的な考え方に発展していった。

・「神道の二つの美学」

神道によると、地上世界はことごとく「八百万の神」たちに支配される。人や動物はもちろん、山川草木から大自然の山や石まですべて神々の形、面影を宿す。自然は神々そのものであるという自然観が成立し、人間が神々と共に生きることができる無上の喜びを人々にいだかせた。目の前の自然を神々の姿に見立てる神話的自然観は、現実の世界をさながら「神の楽園」としてみなすことになる。さらに日本には四季がありその自然の光景は特別に美しいものであった。そして、いつしか日本の文化は何よりも「美しい」ことを重視することになる。

「雅」という言葉は絢爛豪華の世界を指すが、この「雅」志向は平安時代に大和絵を生む。

その大和絵の背景には金色や銀色が使われるが、これらはやはり現実の世界が太陽の光に包まれているという人々の幸福感を表している。江戸時代に大和絵は尾形光琳や俵谷宗達などの琳派の興隆により「雅」は頂点を極めた。

さらに神道のもう一つの特徴は、「清浄世界」という考え方にある。神道は穢れを嫌い、清いことを重視する。こうした白の「清浄」をうたう神道の日本に、中国から仏教の禅宗が伝わった。

神道の「清浄世界」は白を基本としながら、「わび・さび」「滅び」「幽玄」「もののあわれ」の美につながっていく。同時に禅や般若心経にみる無、空の考えは究極のミニマリズムを志向する。山水水墨画は多くの余白部分を残すことで「無」の芸術を体現すると同時に日本独自の「清浄世界」と合致した。

さらに「無我」という禅の境地は、自然と人間の主客未分の一体化をめざした。無の世界、禅の世界は絵でいえば白地に墨一色の山水画、さらに抽象度を高めた枯山水という手法で表された。

枯山水で知られる龍安寺に敷き詰められた広大な白砂は海であると同時に、大自然という空間を想起させる抽象化された世界である。

また、禅のわび、さびとは、個人の作為を排し、一切を自然にまかせることにより生まれる美である。

このように日本の伝統美は、その本質において自然との共感がある。自然を「山水」と呼び親しみ、「花鳥風月」や「雪月花」を愛でることが日本の伝統美であった。そして「雅」と「わび・さび」という対立した美学を神道はもっている。たとえばその代表的な例を挙げれば、尾形光琳の梅林図、長谷川等伯の松林図である。

また万物に神の精神が宿するというアニミズム的な神道の世界が日本の芸術の基本である。平松輝子の作品も、そのことを一つの主要なテーマとしている。

・「日本の近代美術と世界の美術」

大和絵は尾形光琳や俵谷宗達などの琳派により究められ頂点に達していた。そももこのような日本美術の端緒は平安時代の建物と一体として考えられた建物の障壁画であり「装飾」であった。さらに浮世絵などの自由で装飾的な日本美術は、19世紀末の西洋の美術画家たち、例えばグスタフ・クリムトやヴァン・ゴッホなどにも影響を与えた。

さらに20世紀になるともう一つの流れが始まる。フォービズムやキュビズムつまり、モダンアートが生まれるが、その本質は自由な造形だった。人が対象にとらわれず自由に形をつくるという創造性の時代になったのである。

戦後において日本文化はマーク・トビーやイブ・クラインなどの現代抽象画家にも大きな影響を与えた。さらに時代は進み抽象画、ポップアート、コンセプチュアルアートなどが生まれると同時に一つの問題が生まれはじめた。それは美しいことが美術の必要条件ではなくなったことである。そしていつの間にか絵画は美しさを失くし、芸術は独善的となった。

・「輝子の奇跡と悲劇」

輝子は試練の人生を生きた。平松輝子の父はデザインの才能に恵まれ、1910年代の大正時代に、東京の先端都市であった浅草で店舗のディスプレイデザインを手掛け会社をつくる。仕事は順調で経済的にも余裕があり、子供にその将来を期待し輝子の産婆として皇太子をとりあげた人に依頼したほどであった。

しかし1923年の輝子が二歳の時に関東大震災が起きた。この大地震の被害の特徴は火災であり、地震が起きた3時間後に倒壊した住宅に火事が燃え広がり東京は焼け野原となった。地震による死者は約15万人だが、火災の死者はその8割を超え焼失戸数は40万戸以上だった。父は行方不明の家族を探すため当時の避難場所だった被服廠跡の広場に行き、熱風による竜巻にあって29歳で亡くなった。その広場は死者が3万8000人となる墓場と化した。

輝子をおぶった母は火に追われて隅田川に逃げ込んだ。煙を吸い仮死状態となった2歳の輝子は川の中で生き返った。しかしその川には死体が重なり生き残ったことは奇跡といえるほどの場所だった。この災害で平松の家族は父と全てを失った。さらに輝子の母は生活するために再婚し輝子は祖父母の住む岡山県の総社市で育てられた。

・「神道と仏教」

岡山県は東京から約500km西方にある県であるがその歴史は古い。多くの古墳が作られた3世紀から7世紀に、岡山は吉備の国といわれた。川砂より採れる砂鉄により日本で最古のたたら製鉄が行われ、農具が作られるとともに稲作が普及する。当時日本の文明の先端をいく地域だった。神道の始まりは神の場所である岩座(いわくら)と森を基本にして生まれたが、当時の岡山には巨石文化が存在していた。

古事記や日本書紀には孝霊天皇の子供である吉備津彦がこの地に遣わされたことが書かれている。吉備津彦は有名な桃太郎伝説の主人公といわれているが、吉備津彦をまつる吉備津神社が室町時代に建立された。平松家の先祖はこの神社の宮司をしていたことがある。輝子が後にギリシャやエジプト、中国敦煌などを訪ねたのは故郷のイメージが重なるからでもあった。

さらに現代の日本の日常生活において神道と仏教は共存している。日本の人々は正月には神社に初詣で行き家族が亡くなると仏教方式でお葬式を行う。平松家の宗派である真言宗では、宇宙の真理を意味する大日如来をまつる。祖父母は息子の鎮魂のために般若心経というお経を唱えた。

般若心経とはインドで生まれ仏教を達磨が中国に紹介した時の解説書であり、エッセンスである。達磨は中国に座禅を伝え禅宗という密教を起こした。平安時代に中国の唐に渡った空海と最澄はそれらの教えを日本に伝えその一部は真言宗になったのである。輝子は障子に光が柔らかくあたる和室のなかで、祖父母の唱える般若心経を聞きながら、静かに絵を描くのが好きな子供だった。輝子の日常生活はこのように宗教的色彩にいろどられていた。

・「若い頃の作品集」

平松は田舎の自然の中で育つとともに、絵を独学で学んだ。そして田舎でいくつかの自製の作品集を作る。その作品集には植物の図鑑のように多くの植物の写生画が描かれているが、蝶、蜻蛉などの昆虫やネズミやカニなども写生の対象となっている。注目されるのは、それらが一般的な写生画ではないことだ。人間の目は見ようとする対象に自動的にピントが合ってしまう。そのために、すべての物を一様に詳細に描いてしまいがちになり、単なる平板な図録のようになってしまう。

ところが、この作品集で書かれた植物は、焦点の合わない部分を意図的にぼかして描くことにより、遠近感と動き、存在感を出している。この遠近感により絵画に奥行きと空気感が生まれるが、この空気感、立体感が後で述べるが輝子の特質である。

また岡山の総社市は禅僧の雪舟が生まれた地であり、その雪舟には有名な逸話がある。雪舟が子供のころ寺で悪戯したため罰として柱に縛られた。その時、流した涙で描いた鼠の絵が本物と見間違えられて人々を驚かせたというのだ。

この画集に描かれたネズミもその逸話を彷彿とさせる。輝子は地元の高校を卒業した後に中学校の教師をした。日本における最大の禅寺である京都の東福寺の管長は福島慶道であるが、彼は平松が岡山の中学の時に教えた生徒だった。

かつて雪舟は15世紀に総社市の宝福寺で小僧として修行をしていたが、福島もその寺で修行をしていた。福島はその後、東福寺の管長になりアメリカの各地を精力的に訪れ、世界に禅を紹介した。彼は多くの著作を記し禅の第一人者となった後も輝子と親交がある。

さらに、輝子が生まれた時に、父はフランスに留学させると言ったと伝えられている。平松がヨーロッパの近代美術に興味を持ったことは、当然なのかもしれない。情報のない田舎において一人で本を読んで近代美術の研究をしていたが田舎には近代美術の指導者もいなかった。彼女はバリに行かなくてはならないと感じていた。その時に世界的に活躍した日本人の絵描きの存在を知った。

・「日本の抽象絵画のパイオニア」

平松は坂田一男に師事した。彼は抽象画のパイオニアであるにもかかわらず日本の美術史でほとんど無名である。具象絵画が見たままを描くことに対し、抽象画とは見えないもの、心、意識を描くものである。キュビズムはその移行期のものであり、その後の戦後の美術を席捲することになるコンテンポラリーアートの元となった。

彼は岡山出身で、1921年に32歳でバリに行きサロン・デ・チュイルリーで毎年発表をするまでになった。そして当時生まれたキュビズムに魅せられ、レジェの研究所に入所し次第に評価される。アカデミー・モデルンでは一時、体の弱かったレジェの代りに世界各地から集まった生徒達に教える助手という立場になった。ちなみにその時のもう一人の助手はアメデ・オザンファンだった。

坂田は1925年にバリで行われた世界初の前衛モダンアートの展覧会である「今日の芸術展(Art d'Aujourd'Hui)」に2点の作品を出品し、世界的な前衛美術家の一人となった。

この展覧会には、ヨーロッパとアメリカを中心に20ヶ国以上の88人の作家が参加し、241点の作品が展示された。その作家の中にはアルプ、ブランクーシ、ドローネー、エルンスト、ミロ、モホリナギ、モンドリアン、オザンファン、ピカソ、レジェなど近代美術史の巨匠たちが参加した。

「今日の芸術展」は当時の産業の発展とともに、人間の生活が封建的なものから自由なものに転換する時の到来を象徴する出来事だった。この展覧会に出品することの意味は、このような社会の変化を理解し、かつ運動に参加することであり、単に絵を展示することではなかった。

坂田の若いバリ時代の作品は助手だったこともあり指導者のレジェに似た絵だったが、帰国後、作風は次第に完全な抽象画となり、東洋の静思な世界を表す彼独特の世界となった。当時多くの日本人の画家がバリに滞在していたがこの展覧会に参加できた東洋人は坂田だけであり、彼は世界の前衛画家の一人となった。特にキュビズムと抽象画の両方を描いた作家は世界にあまり例がない。このような意味で坂田は近代美術史的にも重要な存在であった。新しい時代の美とは個人のオリジナリティーを求める人間の生き方の教えであり、坂田の主張「反権威主義」「反商業主義」「反アカデミズム」に対して中央の画壇から反発があった。

第二次世界大戦の前に坂田は帰国したが、岡山のような保守的な地方において、アバンギャルドを謳う坂田は、反体制派とみなされた。藤田嗣治が日本に戻ると軍に協力して絵を描いたこととは対照的だった。

結局、坂田は戦後の1950年にやっとアバンギャルドオカヤマ(A・G・O)を結成し、4回の展覧会を開いた。前衛とは最先端に行く、という事だが、名前であるAGOはその意味でもある。

坂田のめざす前衛とは、最先端であり、誰の真似もしないことである。先生の真似をしろという従来の教えとは正反対だった。彼は自分のアトリエには誰も入れず、また弟子に対しても他人の作品が載っている美術雑誌をアトリエに置くことを禁じた。弟子たちに「昨日描いた絵は捨てて今日は新しい絵を描け」と言ったほどだ。平松は岡山に帰国した坂田を知り、師事すると同時に抽象画に転向し、A・G・Oの展覧会に参加した。

当時、短期間ながら坂田と交わされた150通以上の書簡が貴重な記録として残されている。彼は書簡で、彼女の作品はA・G・Oの展覧会の中で「最も優れて一頭地を抜いていた」と高く評価した。

さらに亡くなる2年前の書簡には「僕余生イクバクも無いかも知れません。僕のパトンを受けついで奮闘して頂きたい」と書かれているが、これは病身で余命を悟った坂田の平松への前衛精神を継いでほしいとの遺言でもあった。

坂田は1956年に67歳で不遇のうちに生涯を閉じる。中央の美術界の権威に逆らったため逝去後、日本の近代・現代美術史において無視され地方の一画家にすぎない扱いとなった。

京都国立近代美術館の館長である小倉忠夫は戦後間もなく、平松あての書簡の中で(坂田がキュビズムを経て東洋的深化があったとして坂田を評価する文章の後に続いて)「平松さんは、坂田さんの多くの弟子とちがって、亜流ではなく、真の精神的弟子であった」と書き、さらに「日本の美術は大勢として植民地化されたと見えます。・・西洋が日本、東洋を取り入れ、ヒントをえて独自の近代化をやっています。それを西洋のものとしてとり入れ、実は最も身近な伝統から学び、それを近代化する自覚も努力も日本人は払おうとしなかったようです。」と記した。

小倉は、平松が、日本の伝統文化の革新、近代化を目指していることを支援した。平松は戦後、東京に出てきて、学校の美術教師をしながら展覧会をして作品を発表した。彼女は詩人でもあり戦前より前衛芸術の啓蒙活動をしていた瀧口修造に見いだされ、彼の企画で最先端の美術を発表していたタケミヤ画廊で個展の機会を与えてもらう。

瀧口修造は日本に近代絵画、抽象絵画を紹介した人物だった。戦前から活躍した卓越した美術の評論家であるが、戦争中は前衛美術を紹介しただけで検挙された。

平松は坂田亡きあと、輝子と元のメンバー二人はA・G・Oを引き継ぐべく東京で「異質」というグループを結成し2回の展覧会をしたがメンバーの死により活動は頓挫した。彼女のA・G・Oの頃の作品は油絵だったが次第に、墨とセメント、アルミや和紙のコラージュというミクストメディアの手法を取り入れたが、これも当時、先駆的な技法だった。日本において絵画は洋画と日本画に区分され、美術の大学において学科が異なる。平松は美術の学校で教わらず、そうした区分には無頓着である。そして彼女の作品の多くは、そうした区分とは関係がない。

・「ニューヨークで個展」

平松は坂田のいう「世界で通用する絵描き」になろうとした。当時、美術の中心はバリからニューヨークに移っていた。彼女は教師をしながら1964年の12月に渡米し、ニューヨークのチェルシーに滞在した。そしてニューヨークで日系の画家であるマイク・金光と知り合い友人となる。金光のアトリエは以前アメリカ抽象絵画の大御所であるデ・クーニングが使っていた。輝子はとりえずそのアトリエを借りて絵を描いた。

そのころアメリカではリキテックスというアクリルの絵の具が生まれたばかりだった。それは日本画の伝統的な絵の具よりはるかに発色がよく、かつ透明感があった。その絵の具は水性のため偶発的なぼかしが生まれ、それらの色は複雑に混ざり合い無限の色相が生まれた。輝子は和紙をコラージュとして使ったが、発色が良いため和紙が美しく染まった。

水性の絵の具を和紙に浸す手法は、油絵のようにすべて書き込む手法とは違い、そこには偶然性が潜む。それは日本の和紙と墨の関係と同様だ。墨で描いた模様のにじみやかすれ等にも偶然性が潜み、その部分に美が宿ると考えた。

1966年1月に行われたマディソンストリートのAM サックスギャラリーの展覧会は盛況だった。アクリル絵の具と和紙、墨によるカラフルなコラージュの作品は、斬新なミクストメディアの作品である。アクリル絵の具を和紙に染めることによって生まれる絶妙のにじみの表現により、見たこともないカラフルな美しさが生まれた。この展覧会についてニューヨークタイムズの批評家ジョン・カナディが次のように批評を書き話題となる。

「色づけされた背景に、しわがつけられ鮮やかに染色された紙が張り付けられた。洗練されたスタイルのコラージュ。それらは比較するものがないほど美しく飾られその美しさのためにのみ作品が存在していると言っても過言ではない。」

またヘラルドトリビューン、アートニュース、パークイースト各紙でも評論家はその伝統的でオリエンタルな感性を高く評価した。それらの作品の構図は大胆で、抽象画でありながら依屋宗達などの「大和絵」や、北斎や広重などの日本の美術を連想させた。日本の「雅」をアメリカに提示し、かつ伝統的な「大和絵」は、新たな素材と技法で革新されたのである。

作品1 「10,000の石の雨」素材キャンバス、油絵の具、アクリル絵の具、墨、コラージュの和紙によるミクストメディアの作品。

輝子は引き続き、5月にロスアンゼルスギャラリー66で展覧会を開いた。その後、日本に戻り、金箔、銀箔を使用した「雅のやまと」を制作した。この作品の大胆な構図と色彩はさらに尾形光琳など琳派の作品を彷彿とさせる。

このシリーズは1967年に東京の一番館ギャラリーの展覧会で発表された。日本アルプスなどの夕闇の雪景色など自然をモチーフとしたものなど様々だった。

作品2 「雅のやまと」素材キャンバス、墨、金箔、銀箔、アクリル絵の具と和紙によるコラージュ。

大胆な構図で日本の自然を現した抽象画 4枚のパネルによる構成で琳派の屏風のようである。

作品3 「穂高連峰」素材キャンバス、墨、アクリル絵の具と和紙によるコラージュ。山のシリーズの一つであり、輝子の自然讃歌の表現である。

1970年にアメリカでの実績を元にアメリカ文化センターで展覧会をすることになった。この展覧会には、ジョンソン・アメリカ大使、前述のデ・クーニング、国立近代美術館小林行雄館長、京都国立近代美術館小倉忠夫館長、画家山口長男、彫刻家流政之、批評家三木多聞、批評家瀧口修造その他著名人が多数訪れ写真のように大盛況となった。

一方、この頃、日本では公害の問題が起こり環境問題が注目された。輝子は地球環境問題に関心を持つと同時に、1971年に東京のビナール画廊において環境破壊をテーマとした200号のシリーズを発表した。自然環境を重視する考え方は、そもそも日本の文化そのものだった。

・「コンセプチュアルアートのドイツで展覧」

平松は1972年から約10年、ドイツのデュッセルドルフ近郊の小都市クレフェルトに滞在し、この地を基盤に多くの展覧会をした。クレフェルトはコンセプチュアルアートの旗手であるヨゼフ・ボイスの生誕地であるが、平松はボイスと実際に会ったこともある。抽象画で問題となるのは何を描くのかであった。平松にはアメリカの絵画は行き詰っているかの様に見えた。ボイスは作品のテーマ、つまり何を、なぜ描くのかということを重視したコンセプチュアルアートを提唱し輝子も影響を受けた。世界の芸術は抽象表現主義からコンセプチュアルアートに移行しつつあった。まず取り組んだのはアメリカ時代とは正反対の禅の世界だった。

平松は1975年にカイザーウィルヘルム美術館で展覧会を開催した。館長であったポール・ベンバーは無名時代のイブ・クラインを発掘し、彼を紹介した著作を上梓した現代美術史家としても世界的に著名である。副館長のグセラ・フィードラーは展覧会のパンフレットに「抽象表現主義やアクションペインティングなどのように感情の充溢や肉体の衝動ではなく、瞑想と物の本質への沈潜から、静思と精神の集中から始める。西洋の画家たちが東洋の思想を学んだが西洋人が東洋人になることはできない」と評価した。

平松は日本の漢字や仮名文字を題材としていたが、それらの作品はいわゆる書道ではない。そもそも漢字は中国で生まれたが、物の形のイメージを具体的な形にしたものだ。彼女はその文字の原点に戻り、新たに自分なりの文字を作り出す。ミニマリズムとして白、余白を追求し白地の布に墨で文字を描いた白のシリーズを制作した。

それらの絵はかつての「大和絵」が文字と一体化していたことを想起させる。文字は既成の字体ではなくなり、絵として画面の中に自由に配置される。こうして新たな書は文字から脱却して東洋独自の抽象画になった。

字はなくなり平松は書の既成の概念を破り革新した。それは形にこだわることなく無碍自在に自己のリズムを表現する芸術である。同時に日本の伝統の系譜である「わび・さび」「禅」の世界を表すものだった。

この展覧会の様子はライニッシュポストその他の新聞で取り上げられ「精神的、宗教的伝統から生まれ、現代の物質偏重の差し迫った世界からの救いの使節である」と書かれた。そして日本の伝統芸術が注目されるようになった。さらに当時のボンの総領事は輝子を支援して、ドイツ各地で展覧会の後援をした。

作品4 「禅」素材布、墨、1977年のART INTERNATIONAL誌で1ページ大の写真が掲載された。

作品5 「祈り」素材布、墨、これは抽象的な概念を形にした新たな文字であり絵である。

作品6 「滔々」素材布、墨、川の水が流れる様を描いた。題はその音そのものである。

輝子はこれらの作品を和紙と違う布で滲みとかすれを自在に表現した。

・「原形、黒の世界」

平松は1980年代に日本に帰り、和紙と墨の組み合わせに本格的に取り組む。平松は東洋哲学にも興味を持ち、哲学者である東京大学の玉城康四郎名誉教授と親しくなり様々のことを学んだ。玉城先生は東洋哲学の権威であり多くの著作がある。先生は美術館にも来られ作品集には序文を寄せていただいた。

紀元前の古代インドでは瞑想が行われており禅の原型となった。インド仏教に端を発した般若心経の最も有名な部分である「色即是空、空即是色」という言葉の意味は「物（色）はすべて実体が無い（空）」という単純な虚無思想や諦観の立場の表明ではない。物とは何か。我々の眼前にあり、物として認知されるものとは、人間の脳の中で合成して認識される光という波動でありさらに意識も電氣的信号にすぎない。科学的にとらえると物の最小単位は原子であるが原子核を中心に電子がまわっているのが原子の構造である。原子核はプラス、電子はマイナスの電荷を帯びておりすべての物は波動的、電氣的な存在なのである。量子力学の世界で考えると、すべてのものは実体がない。

彼女は自然物の中には神が宿ると考え、自然物の精神を表現したいと考えた。さらに水、火、石などの根源的な絵を描いたがそれは古代人がそれらに敬意を表したことと同じである。

彼女にとって芸術の創造とはこのような自然崇拝と紙一重である。創造主としての神を称えることは、絵という物的な形象に命を表現しようとするにつながらる。

作品7、8、9

「原形シリーズ」素材 和紙、墨によるミニマリズムな作品。

白地に黒という墨の技法は形そのものの美が強調される。さらにその形である墨の黒にこだわったのが作品7から9の黒の原形シリーズだ。

黒のシリーズは「雅」の世界や白の世界が動的な世界であったのとは違い、静の世界だ。そして墨の黒には無限の階調があり、さらにその特質を追い求めたのが「雪山」「石と水」「流水」「雲と月」「天体」などである。それは和紙独特のにじみなどを生かした作品であるが、従来のような筆で描いたものではない独自の技法が駆使されている。

その結果、墨で描かれていても単なる黒色ではなく白やグレーなど微妙な階調の色合いが生まれて、意図的にはできない今まで見たこともないような作品が作られた。

それらの作品は作者の意図や作為を超え、墨と水と紙の3つの相互作用によって神の啓示を受けたかのように自然に生まれ、さらにその作品を見る人には無我、禪と呼ばれる境地を想起させる。

平松は1983年に当時東京で最先端といわれたギャラリーウエダ・ウェアハウスで展覧会を行った。それは日本の神道を題材としさらに抽象性を高めたものだった。最大240cm四方の大きな作品群が画廊である巨大な倉庫の空間にひととき映えた。平松はこの後、世界各国の古代文明発祥の地に興味をもち文明の起源の地を訪ね歩いた。彼女は1987年には中国にわたり石窟の仏像遺跡を見て回り、それらを墨で表現し大阪で石窟シリーズの展覧会を行った。

さらに1990年には東京の巨大なP3美術館で展覧会をしたが、それはエジプトの遺跡を題材としたものだった。ここにおける作品も幅約10m、高さ約3mの王家の谷、他大作が並んだ。

1995年にはハイデルベルガー・クンストフェアラインでギリシャ、エジプトなどの古代文明を題材とした。展示されたギリシャの作品群は、絵そのものも高さが2.7mあるがさらに掛け軸化され、高い天井からつり下げられ、それらが広い会場に並んだ。その展示の中を歩く体験は、ギリシャの遺跡を歩く体験に他ならない。平松輝子は世界の古代の神殿を訪ねたが、いずれも現在は荒涼とした風景が広がっているだけだった。

その場所はかつては豊かな水があり、緑があり人々が暮らしていた場所である。栄華を誇る文明もいつか滅ぶ。都市の文化は自然を忘れ、自然を破壊してきた。これからの世界のあるべき文化の姿とは何か。そのモデルは過去の日本の文化にあるのではないかと彼女は考える。

今までの近代西欧の人間中心主義が行き詰まり、新たな方向として自然界との共存があるとする、芸術も個としての絶対的な限界のある人間意識ではなく、人知を超えた自然、あるいは宇宙の中に存在する人間という新たな広い視点を持たなくてはならない。平松にとってのコンセプチュアルアートとはこのような宇宙観でありスピリチュアルアートなのであった。

・「太陽の光、金色と月の光、銀色の輝く世界」

1990年に宇・フォーラム美術館を建設するが「宇」は宇宙を意味する。平松はこの頃から、金色や銀色を背景色として使った作品を描き始める。

1994年のギャラリー・ブロッケン、1995年のハイデルベルガー・クンストフェアラインでは波動シリーズの展覧会を開いた。水の波動は銀色、炎の波動は金色の紙に墨で描いたものだ。例えば、水の波動という作品は、岩山を流れる水が光を反射する様子を表現した。それは日本の豊かな水に象徴される自然を表す。

平松のテーマは光であるが、特に銀色は光そのものだ。銀は鏡のように絵の前の景色を映し出し、その見え方はその人の目の位置により異なり、さらに暗い場所に展示すれば黒になり、明るい場所に展示すれば白くなる。銀色の絵はこのように様々に光輝き変化する。銀色は扱うことが困難な色であり世の中に銀の絵画はほとんど存在しない。

金色は現実世界を照らす太陽の光であり銀色は月と銀河という宇宙の光を表す。さらにこれらの銀河は、単に空に多くの星がある、という模式的な絵ではない。

インド哲学によると、この宇宙は最初に一陣の風が吹いて始まったという。これらの銀河のテーマの作品にはこの風が吹いている。宇宙の始まりをテーマとしているからだ。かつて京都の龍安寺では白砂により大自然を表現した。ここにある銀河シリーズは小さな画面にダイナミックな宇宙の姿を表現している。

・「世界の中の日本美」

そもそも絵というものは、たとえば花の絵であれば、その花の一瞬の美を永遠に残したい固定したいという一つの人間の欲望に根ざしている。

西洋美術は物そのものを描こうとするが、日本の美術は、その存在する全体的な「場」を重要視し表現する。場とは空間であり物は単に存在するのではなく場の中に存在するのである。

日本の美術において、余白が重要とされるが、余白は「場」をあらわすからである。平松にとって四角の絵とは、その中に自然や宇宙を表現することに他ならなかった。

彼女の作品は、色彩豊かなアメリカ時代、白のドイツ時代、黒の日本の時代、さらに晩年には最終形として金色と銀色の時代に移っていった。それは世界で一番美しいカラフルな作品、世界で一番美しい白の作品、世界で一番美しい黒の作品をめざしたからだ。最後に、金、銀のシリーズで、日本の「わび・さび」と「雅」は一つとなった。

かつての伝統芸術は類型化し図案化して進歩がなくなった。図案化とはイラストレーションであるがゆえに、無作為を基本とするわびさびとは正反対である。一方、現代美術も何を描いたらよいのかわからなくなり停滞した。美術とは美しさを目指すことであり、芸術家はそれぞれ自分の美を開発しなくてはならない。

彼女の師である坂田一男の教えは、芸術はとどまることなく前進しなくてはならないということだった。

平松は日本の伝統的な墨や和紙を使っただけで伝統的などと主張したり、奇抜さや目新しさだけで安易に前衛など言ったりはしない。誰もしたことのない技法を開発したのは開発が目的ではなく、既存の手法では新たな美を表現できなかったからだ。

日本の伝統美術は輝子によって、抽象化されると同時に比類ない美しさ、ダイナミックさが備わり新しいものに生まれ変わった。平松は世界各地を旅するごとに自分の中の「日本」を発見することになった。多くの識者が日本的な美意識に立った現代美術の到来を期待し望んだ。その現代美術は平松輝子により実現された。

(敬称略、参考引用文献「日本美の系譜」西田正好、創元社 1979)

文、宇フォーラム美術館館長 平松朝彦

“Tradition und Erneuerung”

Teruko Hiramatsu ist Malerin von der modernen Kunst, die im Ausland höheres Ansehen als in Japan genossen hat. Doch kann man von ihr sagen, dass sie immerfort etwas japanisches verfolgt hat. Während sie die Strömung des orthodoxen Geistes von der japanischen traditionellen Kunst übernommen hat, hat sie auch auf die Spitze der modernen Kunst gezielt. Die Tradition heißt nicht etwas unverändertes, sondern das, was sich nach den Geist der Zeit immer verändern soll.

Und die Kunst von Teruko Hiramatsu hat auch verschiedene Erscheinungsbildern. Das hat mit ihrem Leben zu tun. Sie ist im Jahr 1921 geboren, und ihr 87 jährige Lebensweg zeigt eine fortwährende Herausforderung zur Erneuerung. Und ist es mit ihrer Kunst besonders eigentümlich, dass es „schön“ ist. Ihre Schönheit ist es zwar, was als eine höchste orthodoxe nach der japanischen traditionellen Schönheit anzusehen ist. Aber auch gleich kann man sie als eine Erneuerung ansehen, in der eine neue Methode und neue Darstellung zusammen wohnen. Das erkennt man gleich, wenn man sie sieht. Und hier ist eine Erläuterung dafür.

Nun, eine Frage: Was ist eigentlich die Grundlage für die traditionelle Kultur von Japan ? Die Nationalflagge von Japan ist die Sonnenflagge(Hinomaru). Der Kreis stellt die Sonne dar, das Raum um dem Kreis das Weltall. Und das Rot ist das Leben, das Weiß die Reinheit. Damit könnte man sagen, daß die Nationalflagge von Japan eine Verkörperung der Kosmologie von Shintoismus ist. Und, was bedeutet das chinesische Schriftzeichen für Japan? Das Wort von Japan besteht aus 2 chinesischen Schriftzeichen, nämlich Hi und Hon. Hi ist eine Hieroglyphe für die Sonne, und Hon bedeutet etwa Grundsatz. Daher könnte man so interpretieren, Japan ist ein Land, das die Sonne als ihren Grundsatz nimmt.

Der Ansatz der japanischen Kultur läßt sich auf die Jomon-Zeit oder die Yayoi-Zeit vor Christus zurückführen. In Japan gibt es viele Berge, und das Klima und die Landschaft von Japan, die reich am Regen und Wasser sind, sind für Reisbau geeignet gesehen. Man hatte dabei mit der Zeit immer mehrere Interesse ans Wetter, während sich Reisbau durch das ganzen Land verbreitete. Die riesige Energie der Sonne ergießt sich über die Erde, somit gedeihen Berge, Flüsse und Pflanzen. Und Tiere können gesund überleben. Man hatte dann intuitiv erfasst, dass die Ursprung des Lebens für alle Lebewesen der Erde die Sonne sein soll, und dass die alle Lebewesen mit Einwirkung von der Werdenden-Kraft der Sonne wachsen können. Diese Ansicht, dass die Sonne somit großartig ist, hat sich zu einem religiösen Gedanken, nämlich dem Schintoismus, entwickelt.

“Zwei Ästhetiken von Schintoismus”

Nach dem Schintoismus stehen alle irdische Welten unter „den Yaorozu no Kami (den allen acht Millionen japanischen Göttern und Göttinnen)“. Die alle irdische Welten , nämlich Menschen und Tiere freilich, sogar Berge und Flüsse, und Pflanzen auch noch Steine, also alles dasjenige, das ihr Form annimmt, sind von Gestalt dem Gott ähnlich.

So hegt man in sich damit unbegrenzte Freude, sodass ein Naturverständnis entstanden ist; die Natur ist gleich dem Gott. Dieses mytische Naturverständnis, dass man Außerdem gibt es in Japan vier Jahreszeiten. Man fühlte sich wohl den Anblick der wechselnden Naturerscheinungen besonders schön. Mit der Zeit ist es so ausgegangen, dass man mit der japanischen Kultur die Schönheit als das wichtigste Element ansieht,

Das japanische Wort „Miyabi“ heißt eine prachtvolle Welt, und aus der Intention auf diese „Miyabi“ entsteht die „Yamatoe“-Gemälde in der Heian-Zeit. In der Hintergrund von „Yamatoe“ hat man die goldene und silberne Farben aufgetragen. Das ist wohl eine Darstellung von Glücksgefühl, dass die wirkliche Welt in dem Sonnenstrahlen eingewickelt wird. In der Edo-Zeit hat die Yamatoe ihren Höhepunkt erreicht, indem die Rin-Schule, der Kourin Ogata und Soutatsu Tawaraya angehören, einen Aufschwung genommen hat.

Und noch die andere Eigentümlichkeit für Schintoismus hat es mit dem von „reinen Welt“ zu tun. Der Schintoismus scheut sich vor Unreinheit, und hält dagegen die Reinheit für wichtig. Aus China wurden der Buddhismus und Zen nach Japan überliefert, während in Japan der Shintoismus die „Reinheit“ von Weiß hochschätzt.

Diese „reine Welt“ für den Shintoismus, die das Weiß als Grund angenommen hat, hat sich dann dazu angeschlossen, zu Schönheit von „Wabi-Sabi(die ruhende Schönheit)“, „Yugen(der mystischen Zauber)“, „mono no aware(die Einfühlung des Menschen in die Welt der Dinge)“. Und gleichzeitig die Gedanken von „mu (nichts)“ oder „ku (Leerheit)“, die in der Zen-schule oder der Hannya-schinkyo-schule zu sehen sind, suchen nach einem äußersten Minimalismus. Indem man in einer Landschaft-tuschmalerei (Sansui-suiboku-ga) einen breiten Rand läßt, verkörpert er darin eine Kunst von „Mu(nichts)“. Das stimmt auch mit dem Gedanken für japanisch eigentümliche „reine Welt“ überein.

Sogar ein geistiger Zustand von „Muga(Ichlosigkeit)“ von Zen-schule hat eine selbstlose Vereinigung von Menschen und Natur erstribt, die zugleich eine Untrennbarkeit von Subjekt und Objekt sein soll. Die Welt von „Mu“ oder „Zen“ hat man in dem malerischen Sinnen mit Landschaft-tuschmalerei(Sansui-ga), in der man nur Schwarz auf Weiß malt, dargestellt, und noch in mehr abstrakter hat man „Karesansui(ein Garten aus Stein und Sand)“ als eine Darstellungsmethode genommen.

Der karesansui-Garten von dem Ryoanji-Tempel ist mit weißen Sande ausgelegt. Diese weiße Sande kann man als das Meer ansehen. Und der Garten, der dann eine abstrahierte Welt dargestellt ist, kann den Besucher an eine Raumkunst als die große Natur erinnern. Und das Wort „Wabi“ und „Sabi“, welches zu Zen eine bestimmte Beziehung haben soll, kann ein Ausdruck für eine Schönheit sein, die damit entsehen soll, indem man alles der Natur überläßt, um persönliche Absicht von seinem Tun auszuschließen. Auf diese Weise zeigt diese japanische traditionelle Schönheitskunst im wesentlichen Sympathie mit der Natur. Dabei hat man die Natur mit Vertrautheit „Sansui(Berg und Wasser)“ genannt, und auch als „Kacho-fugetsu (die Schönheit der Natur: Blumen, Vögel, Wind und Mond)“ oder als „Setsu-gekka (poetische Ideale: Schnee, Mond, kirschblüte)“ gelobt.

3 - 4 Art of Teruko Hiramatsu

"Tradition and avant-garde"

Contemporary artist Teruko Hiramatsu has played a more active part overseas than in Japan. However she has always pursued art with a Japanese feel. Although she aimed for the top in contemporary art, she did not lose sight of the legitimate soul of Japanese traditional art. It is said that tradition is not set in concrete, it must change as time goes by.

Hiramatsu's art is phantasmagorical. She was born in 1921 and has always faced new challenges in her 87 years. One of her themes is her version of "beauty". That is an aligning of very orthodox Japanese view on beauty with innovative and original technique and expression. This innovative expression is easily understood, when seen in her drawings. This guide tries to put her innovative expression into words.

What are the foundations of Japanese traditional culture?

The national flag of Japan symbolizes a rising sun, the red circle the sun itself and the surrounding white area the universe. In addition, the red symbolizes life and the white, Shintoist purity. The Japanese national flag projects the idea of universal Shintoism.

What is the meaning of the Kanji "Nihon"? The hieroglyph "日" symbolizes the sun and "日本" together mean "nationhood" based on the concept "sun".

Japanese culture goes back to the ancient Jomon and Yayoi eras. Japan is mountainous. Because of the islands' rain-blessed climate, Japan is suitable for rice growing. As rice crops spread in all parts of Japan, people's concerns embraced matters of weather.

The sun's huge energy pouring on the ground nourishes bountiful harvests on mountainside and plain. The origin of life on earth is the sun. Humans sensed intuitively that the sun fosters all life on earth, so sun worship developed into the beliefs such as Shinto.

"Two aesthetics in Shintoism"

According to Shintoist, a type of animism, the world is dominated by a myriad of native gods. All things which exist; humans, animals, plants, small stones, and huge mountains are believed to have been created by Gods and are reminders of those Gods. The belief that each facet of nature corresponds to a God gives the supreme joy that human can coexist with Gods. A mythological outlook regarding nature as God brings paradise to the earthly world.

Furthermore, the seasonal climate of Japan brings extraordinary beauty. It is natural for Japanese culture to consider "beauty" as the highest priority.

While the word "miyabi" points to a world of gorgeous magnificence, the aesthetic variant "miyabi" describes a drawing technique "yamatoe" of the Heian era. Gold and silver were used for the background in "yamatoe" to express a feeling of happiness in a world wrapped in sunlight. Yamatoe reached its peak in the Edo era through the rise of the "Rimpa" school, represented by artists including Kourin Ogata and Soutatsu Tawaraya.

Shinto has an additional representative feature, its view of a "Pure world". Shintoism shuns impurity. A pure thing (e.g. the color white) is valued. From China Zen and other Buddhist sects arrived in Shintoist Japan where purification had been symbolized by the color white.

Shintoism's white-based "pure world" leads to the beauty of "wabi", "sabi", "horobi" (ruination), "yugen" (profound subtlety) and "mono-no-aware." At the same time, the ideas "mu" (void) and "ku" (empty), seen in Zen and Heart Sutra, demand austere minimalism. The sumi-ink landscape painting contains many unpainted areas.

These white areas indicate the art of "mu" (void), and this technique resonates with the unique Japanese "pure world" idea. Furthermore, Zen's idea "muga" (selflessness) pursues nonsubjective unification between nature and human kind. The selfless Zen world view was expressed by the sumi-ink landscape painting technique which describes a stylized landscape world in black on a white background.

The Ryoan Temple is famous for this stylized landscape expressionism rendering sea against vast white sand. This mechanism helps us image the wide spread of the world. Moreover, the Wabi-Sabi of Zen is a beauty created by leaving the natural exist while excluding individual deliberation.

Thus, traditional Japanese beauty has essential sympathy with nature and acquaintance with flowers, birds, wind, moon, snow, and so on. The opposing aesthetics of "miyabi", "wabi" and "sabi" make up Shintoism.

Typical examples referred to are "A forest of the Japanese apricot tree" by Kourin Ogata and "A forest of the pine tree" by Touhaku Hasegawa.

However, both aesthetic fundamentals are based on the animistic belief that the Gods' spirit dwells in everything. Hiramatsu's work reflects this idea as one of its main themes.

"Japanese modern arts and world arts"

Yamatoe reached its peak through the Rimpa school, represented by Kourin Ogata and Soutatsu Tawaraya. Firstly, such Japanese fine arts began as architectural wall ornamentation during the Heian era. Eventually freer, decorative Japanese arts, such as "ukiyo-e", gave influences to contemporary, occidental western artists, for example, Gustav Klimt, Van Gogh, and others.

3 - 4 L'art de Teruko Hiramatsu "Tradition et Rénovation"

Artiste contemporaine, Teruko Hiramatsu a déployé son activité plutôt à l'étranger qu'au Japon. Toutefois, elle a abordé l'art avec une sensibilité japonaise. Se faisant héritière de l'authentique esprit de l'art traditionnel japonais, elle tenta en même temps d'être à la pointe de l'art contemporain, montrant que la tradition, loin d'être quelque chose de figé, change avec le temps qui passe.

L'art de Teruko Hiramatsu est protéiforme : née en 1921, elle a essayé toutes sortes de nouveautés durant les quatre-vingt-sept années de son existence. Le mot qui le caractérise est « beau » en ce sens que la beauté orthodoxe de la tradition japonaise s'y exprime avec une technique et une expression rénovatrices et originales. Ce qu'on saisit aisément à travers la contemplation des ses œuvres et que le présent texte tente d'exprimer par des mots.

Or, quelle est la base de la culture traditionnelle japonaise ?

Le drapeau du Japon est le hinomaru . Le cercle représente le soleil, et l'espace autour représente l'univers. En outre, la couleur rouge symbolise la vie, et la couleur blanche symbolise la pureté du shintoïsme. Autrement dit, le drapeau japonais concrétise ainsi la pensée shintoïste cosmique.

Quelle est par ailleurs la signification des deux sinogrammes formant le mot Nihon (Japon) ? Le premier caractère est le pictogramme du soleil, et le second celui de l'origine, du fondement : Nihon signifie donc pays lieu d'origine du soleil.

Elle remonte aux époques de Jomon et de Yayoi.

Le Japon est un pays montagneux. Le climat de l'archipel, très pluvieux, est particulièrement bien adapté à la culture du riz. Avec l'expansion de la rizière dans tout le pays, le peuple devenait attentif au temps. Le Soleil versant son immense énergie sur la Terre nourrit la végétation et donne la vie aux animaux. Il engendre toute vie et les Japonais sentaient intuitivement cette puissance du Soleil. Ainsi le culte de cet astre se développa, donnant naissance à la religion shintoïste.

"Deux esthétiques du shintoïsme"

D'après le shintoïsme, le monde est sous le règne de myriades de « dieux natifs ». Tout ce qui existe, animaux, êtres humains, pierres, eaux et montagnes, est le reflet de ces dieux. L'idée que chaque élément de la Nature correspond à un dieu donna au peuple la suprême joie de coexister avec des dieux. Cette idée mythologique de la Nature incarnant le divin, fait considérer le monde réel comme un « paradis sacré ».

En outre, les quatre saisons donnent aux paysages japonais des aspects variés et toujours très beaux. Il est donc naturel que la culture japonaise soit amenée à prendre le « beau » comme critère essentiel. Alors que le mot « miyabi » désigne un monde demagnificence, le goût pour le « miyabi » engendre une technique picturale appelée

« yamato.e » à l'époque de Heian.

Les fonds de la « yamato.e », décorés en or et en argent, expriment le sentiment de bonheur que l'homme éprouve à vivre dans un monde rempli de lumière solaire. La «yamato.e » a atteint son apogée à l'époque d'Edo avec l'essor de l'école Rimpa dont les plus illustres représentants sont Kourin Ogata et Sôtatsu Tawaraya.

L'autre particularité du shintoïsme réside dans l'idée du « monde pur ». Le shintoïsme accorde de l'importance à ce qui est pur et répugne à l'impureté. Diverses sectes bouddhiques, notamment le Zen, furent introduites dans ce Japon shintoïste pour lequel la couleur blanche est symbole de la pureté.

« Le monde pur » du shintoïsme, constitué essentiellement du blanc, donne accès aux nuances du beau qualifiées de « wabi », « sabi », « horobi » (la ruine), « yugen » (subtilité profonde) et « mono-no-aware ». En même temps, les idées de « mu » (le néant) et de « ku » (le vide) dans le Zen et le Sûtra du Cœur invitent à l'ultime minimalisme. Le paysage peint à l'encre de Chine, « Sansui Suibokuga », contient de nombreuses parties non peintes. Ces parties blanches à la fois révèlent l'art du « mu » et coïncident avec l'idée de « monde pur » propre au Japon. En outre, l'état de « muga » (quiétude absolue) demande une unification non subjective de l'être humain avec la Nature. La perspective du monde sans subjectivité du Zen fut exprimée dans des paysages peints seulement avec de l'encre de Chine sur du papier blanc, qui devinrent de plus en plus abstraits.

Au temple Ryoan célèbre par son paysage abstrait, le vaste espace de sable blanc représente la mer et évoque la Nature toute entière. De même, le wabi / sabi de la doctrine zen est un concept esthétique, rejetant les artifices de l'individu, qui est né d'une obédience totale à la nature. Ainsi, la beauté traditionnelle du Japon s'inspire par essence de la Nature et sympathise avec fleurs, oiseaux, vent, lune et neige.

Dans le shintoïsme, il existe deux esthétiques opposées : « miyabi » et « wabi-sabi ». Parmi les exemples représentatifs, on peut citer les vues de pruniers de Kourin Ogata ainsi que les vues de pins de Touhaku Hasegawa. Et l'art japonais a pour base la conception animiste du shintoïsme d'après laquelle l'esprit divin réside dans chaque chose. C'est là un des thèmes majeurs des œuvres de Teruko Hiramatsu.

"Les arts modernes japonais et les arts du monde"

L'art dit « yamato.e » avait atteint son apogée avec l'école Rimpa, représentée par Kourin Ogata et Sôtatsu Tawaraya. Ce genre d'art japonais a son origine dans « l'ornementation », la peinture murale, considérée comme faisant partie de l'architecture à l'époque de Heian.

Das sind alle, eine Art von dem japanischen traditionellen Schönheitsausdruck gewesen. Aus diesem Ausführung kann man nun vielleicht verstehen, dass es im Schintoismus zwei gegenüberstehende Ästhetiken geben, nämlich „Miyabi“ und „Wabi-Sabi“. Das typische Beispiel dafür ist das Pflaumenwäldchen von Kourin Ogata, und das Kiefernwäldchen von Touhaku Hasegawa. Auch kann man vielleicht so sagen; die Basis der japanischen Kunst liegt in der animistischen Welt von dem Schintoismus, in dem man in allen Kreaturen den Geist des Gottes finden will. Die Werke von Teruko Hiramatsu nehmen dies als eins der Hauptthemen an.

“Die japanische moderne Kunst und die Künste in der Welt”

Die „Yamatoe-Gemälde“ wurde von Kourin Ogata und Soutatsu Tawaraya entwickelt und hat ihren Gipfel erreicht. Der Ansatz für diese japanische Schönheitskunst ist ursprünglich in der Heian-Zeit mit der Mauergemälde oder dem „Schmuckbild“ entstanden, und soll man dabei so gedacht haben, dass diese mit dem Gebäude vereinigt ist. Und später sind eine daraus gegangene japanische Schönheitskunst wie Ukiyoe-malerei, die freier und dekorativer im Vergleich zu Yamatoe sind, haben am Ende 19. Jhr. viele Einflüsse auf europäische Maler und Malerinnen, wie Gustav Klimt oder Vincent van Gogh, ausgeübt. Und hat es dann zu einer anderen Strömung geführt. Nämlich dem Fauvismus und dem Kubismus, also der modernen Kunst. Im wesentlichen, kann man sagen, sind sie auf die Suche nach frei bildende Kunst. So ist es eine Zeit der Kreativität gekommen, in der man frei von Objekt etwas malen und bilden kann.

Und nach dem Zweiten Weltkrieg hat dann das japanischen Kultur auch moderne abstrakte Maler, wie Mark Tobey oder Yves Klein, beeinflusst. Und jetzt vergeht die Zeit. Nun sind es mit der Zeit, gleich als eine abstrakte Malerei, die Pop Art und die Conceptual Art entstanden, und haben wir dann ein Problem erkannt gehabt. Nämlich ist es jetzt die Schönheit nicht mehr notwendige Voraussetzung für die schöne Kunst geworden. Inzwischen hat die Malerei ihre Schönheit verliert, und die Kunst ist egoistisch geworden.

“Wunder und Tragödie von Teruko Hiramatsu”

Hiramatsu hat ein Leben von Kummer und Leid durchgemacht. Der Vater von Teruko Hiramatsu war begabt mit Design, und macht Erfahrungen mit Auslagesdesign für Laden(Ladendekoration) in den 10er Jahren des 20. Jahrhunderts in Asakusa.

Asakusa war damals eine der Spitzenstädte von Tokio. Sein Geschäft ging gut und hatte er Reserve an Geld. Seinem Kind hatte er so viel von der Zukunft erwartet, um eine Frau um Hebamme für Teruko zu ersuchen, die den Kronprinz gehoben hatte.

Aber im Jahre 1923, als Teruko 2 Jahre alt war, geschah es das große Kanto-Beben. Feuersbrunst war für dieses Erdbeben charakteristisch. 3 Stunden nach dem Erdbeben verwandelte sich die Stadt Tokio in eine Brandstätte, indem das Feuer um eingestürzte Häusern griff. Dabei starben fast 150.000 Menschen. Mehr als 80% von den Toten waren wegen des Feuers. Abgebrannte Häuser waren mehr als 400.000 gezählt. Der Vater war zu einem Zufluchtplatz, der ehemaligen Bekleidungsfabrik, gegangen, um seine vermißte Familie zu suchen.

Dort war er bei einer hitzigen Windhose ums Leben gekommen. Er war noch 29 Japhre alt. Dieser Platz wurde zum Friedhof, in dem 38.000 Tote schlafen. Die Mutter trug Teruko auf dem Rücken und floh von Feuer verfolgt in die Sumida-Fluß. Die 2 jährige Teruko wurde wegen Rauchs Scheintot, doch war in dem Fluß wieder zum Leben gekommen. Das muß ein Wunder gewesen sein, weil der Fluß ja von den vielen Toten gefüllt war. Dieses Unheil raubte der Familie Hiramatsu den Vater und alles. Die Mutter verheiratete sich zum Überleben wieder, und Teruko wurde dann von den Großeltern in der Stadt Souja gepflegt.

“Shintoismus und Buddhismus”

Okayama-präfektur ist von Tokio aus etwa. 500 km westlich entfernt gelegen, und hat seine lange Geschichte. Von dem 3. Jhdt. zu dem 7. Jhdt. wurde dort viele alte Gräber gebaut. Früher hat man Okayama als Kibi-no-kuni genannt. Mit Waschgold aus Flußsand hatte man dort die in Japan älteste Eisenverschütterung mit dem tretenden Blasebalg (tatara-Verschütterung) angefangen und damit Ackergeräte hergestellt, um Ackerbau zu treiben. So war Okayama damals der Ort der Spitze der Zivilisation von Japan.

Die Entstehung des Schintoismus bezieht sich im Grunde mit Iwakura (dem Gott bleibende Felsen) und Wald, wo man als dem Ort des Gottes ansieht. Zu dieser Zeit gab es in Okayama eine Großstein-Kultur. In den ältesten Bücher, Kojiki und Nihon-shoki (die älteste japanische Chronik und Mythologie), steht, daß der Kaiser Kourei seinen Sohn, Kibi-tsu-hiko, zu diesem Ort gesandt hatte. Dieser Kibi-tsu-hiko ist als der Held von der Sage „Momo-taro“ anzusehen, und der Kibi-tsu-Jinja Shinto-Tempel, der dem Kibi-tsu-hiko geweiht werden sollte, wurde in der Muromachi-Zeit gebaut. Es gibt einige Vorfahren von der Familie Hiramatsu unter den Shinto-Oberpriestern für dieses Tempel zu finden. Später hat Teruko Griechenland, Ägypten und Dünhuáng von China besucht, vielleicht haben diese Orte mit dem Image ihrer Heimat zusammen fallen können.

In dem gegenwärtigen Alltagsleben für Japaner leben der Shintoismus und der Buddhismus zusammen. So pflegt man in Japan, einerseits an Neujahr den Shinto-Tempel zu besuchen, und andererseits beim Tod seiner Familieangehörige die Trauerfeier buddhistisch zu veranstalten. Die Familienreligion von Teruko Hiramatsu ist die Shingon-Shule vom Buddhismus, die den Dainichi-nyorai (den Sonnenbuddha) als die Wahrheit des Weltalls verehrt.

Die Großeltern von Teruko retzierten zu Totenklage für ihren Sohn das Hannyashinkyo-Sutra. Dieses Hannyashinkyo-Sutra ist als eine Erläuterung und Essen über buddhistische Lehre zu erklären, die der Bodhidharma dafür geschrieben haben soll, um den in Indien entstandenen Buddhismus in China einzuführen. Dieser Bodhidharma war der, der Sitzmeditation in China überliefert hatte, und hatte damit die Zen-Schule, eine Schule des esoterischen Buddhismus, gegründet.

In der Heian-Zeit waren 2 japanische Priester, Kuhkai und Saichou, nach China, das damals Tang-Dynastie genannt, zum Studium gefahren, und hatten dann diese buddhistische Lehre nach Japan überliert. Daraus entstand die Shingon-Schule.

A new trend of the 20th Century was freely modeled art including Fauvism and Cubism. Artists were not trapped by the existing object but let it become an opportunity to create free form. In the postwar period, Japanese culture greatly influenced occidental abstract artists, such as Mark Tobey and Eve Klein.

However, as abstract painting, pop art, conceptual art, etc. progressed, traditional views on "beauty" became irrelevant in art. Soon the traditionally beautiful thing was no longer valued, and as art became more self confident, awareness of traditional beauty faded.

"Teruko's miracle and tragedy"

Teruko's life was a trial. Teruko Hiramatsu's father was blessed with designing talent. He engaged in retail display design in Asakusa, a progressive precinct of Tokyo during the Taisho era of the 1910s.

Her father's work was running well and was economically rewarding. A child was expected and he appointed, for Teruko, a midwife who had served the Crown Prince.

However, in 1923, the Great Kanto Earthquake occurred when Teruko was two years old. Fire was a feature of the damage caused by this large earthquake. Fire spread through the collapsed houses three hours after the earthquake occurred, and Tokyo became burnt ruins.

The toll of the earthquake was about 150,000 lives, 80 percent cause by fire. More than 400,000 houses were burnt. Her father, approaching an evacuation site called Hifukushoato to find a missing family, died at the age of 29 in a tornado of hot gasses. The site became a graveyard for 38,000 souls. Her mother carrying Teruko on her back ran into the Sumida River to escape fire. Teruko, dying of smoke inhalation, was fortunately revived upon reaching the river.

It was a kind of miracle that she survived where corpses overlapped in the river. The Hiramatsu family lost their father and all possessions in this disaster. Unfortunately for Teruko, her mother's remarriage left her to be brought up by grandparents. They lived in Souja City in Okayama Prefecture.

"Shintoism and Buddhism"

Okayama Prefecture is about 500 km west from Tokyo and its history is old. Okayama was called Kibi from the third to the seventh century, when a lot of tombs were created.

Japan's earliest Tatara steel manufacturers produced tools using iron-rich river sand. As iron farming tools were produced, rice growing spread. Kibi was the most advanced region in Japan at that time.

Shintoism arose based on Iwakura (megalith, where gods stay) and forest. At that time, a megalithic culture existed in Okayama. The story that Kibitsu-hiko (son of the Emperor Kourei) was dispatched to Okayama was written in the Kojiki and the Nihonshoki.

It is said that Kibitsu-hiko was the hero of a famous Momotaro legend. The Kibitsu Shinto Shrine where Kibitsu-hiko was enshrined was established in the Muromachi Period.

An ancestor of the Hiramatsu family was a chief priest of this Shinto shrine. Believing images of the hometown come in succession, She visited Greece, Egypt, and Chinese Dunhuang, etc.

Shintoism and the Buddhism coexist in modern Japan. People in Japan visit a Shinto shrine on New Year's Day to celebrate the New Year, and when a loved one dies, the funeral is performed the Buddhism way.

The Shingonshu, the Hiramatsu family sect, enshrined Dainichi Nyorai, meaning the truth of space. Grandparents recited Prajna core sutra for a grandson's repose of soul. The Prajna core sutra had emerged in India, and it was an essential task for Dharma to introduce Buddhism to China. Dharma introduced Zen meditation to China and established the Zen sect, an Esoteric Buddhism. In the Heian era, Kukai and Saicho (who traveled in Tang Dynasty China) introduced Buddhism to Japan, part of their teachings becoming the Buddhism sect, Shingonshu.

She liked to paint in calm mind in a Japanese style room, soft sunlight poring into the room through Shoji (Japanese paper screens) while listening to her grandparents reciting Prajna core sutra. Teruko's daily life was thus religiously tinged.

"Collections of works in her young age"

She studied painting by self-education while growing up in the bucolic countryside. She issued a collection of works while she lived there. The collection included mostly plant sketches similar to those in botanical reference books, but also included sketches of insects such as butterflies and dragonflies, rodents, crustaceans and other subjects.

It can be quickly observed that these are not common sketches from life. The human eye automatically focuses on the object it wants to see. Therefore, if all details are depicted uniformly, the result will be a mere monotonous pictorial record. However, in this collection of works, perspective, movement and presence of object are expressed by intentionally obscuring the areas not of interest. Her perspective drawing adds depth and atmosphere to the work. This atmosphere and sense of perspective became her special feature, which will be explained later in this text.

She grew up in Souja City, Okayama, the birth place of the Zen monk, Sesshuu. Sesshuu leaves us a famous anecdote. When he was a child, he was bound to a pillar in the temple as punishment for mischief.

Viewers says they see a mouse-like being in Sesshuu's picture, not knowing that, the motif emerged from Sesshuu's falling tears. The mouse appearing in this book reminds us that anecdotes dim.

En outre, les arts décoratifs japonais, libres d'a priori, tels que l'« Ukiyoe », exercèrent diverses influences sur les peintres de la fin du 19^e siècle, Gustave Klimt, Van Gogh et encore beaucoup d'autres. Au commencement du siècle suivant, une nouvelle tendance s'observe : l'époque de l'art moderne commence avec le Fauvisme et le Cubisme.

Délivrés de la contrainte des objets existants, les artistes se mettent à créer librement des formes. Pendant la période d'après-guerre, la culture japonaise, influença les peintres de l'art abstrait tels que Mark Tobey et Yves Klein.

Toutefois, avec la naissance de la peinture abstraite, l'art pop et l'art conceptuel, l'idée traditionnelle de « beau » se voit profondément troublée : il n'est plus la donnée fondamentale de l'art. Les belles choses ne sont plus appréciées et l'art en est devenu arbitraire.

“Le drame et le miracle de Teruko Hiramatsu”

Teruko traversa une vie d'épreuves. Le père de Teruko Hiramatsu était doué pour le dessin. A l'époque de Taisho, dans les années 1910, il travaillait comme styliste modéliste pour les devantures de magasins à Asakusa, alors quartier “de pointe” de Tokyo.

Ses affaires florissantes lui permettaient de mener un train de vie confortable, à tel point qu'il avait engagé la même nourrice que celle du prince héritier afin de s'assurer les meilleurs chances dans le futur pour son enfant.

Mais en 1923, alors que Teruko n'était âgée que de deux ans, survint le Grand tremblement de terre de Tokyo. Le cataclysme se caractérisa par les terribles incendies qui suivirent : 3 heures après le séisme, ils se propagèrent entre les habitations effondrées et transformèrent Tokyo en une plaine de feu. Le nombre de victimes dues au tremblement de terre atteignit environ 150000 personnes, dont 80% périrent par les flammes, tandis que le nombre de maisons détruites s'élevait à 400000. Parti à la recherche de sa famille dont il n'avait pas de nouvelles, son père se rendit sur l'esplanade où gisaient les décombres de l'usine d'habillement de l'Armée impériale, transformée alors en camp de fortune.

Mais pris dans une tornade provoquée par les vents brûlants, il mourut à seulement 29 ans. La même esplanade devint une fosse commune pour 38000 personnes. Poursuivie par les flammes, la mère de Teruko, qu'elle portait sur son dos, trouva refuge dans la rivière Sumida. Tombée en état de léthargie après avoir absorbé de la fumée, Teruko, âgée de 2 ans, reprit vie dans les eaux de la rivière. On peut dire que le lieu fut le théâtre d'un véritable miracle pour cet enfant qui parvint à survivre dans les flots alors que de nombreuses personnes y trouvèrent un sort funeste. Avec cet incendie, la famille Hiramatsu perdit un père et tout le reste. En outre, afin de subvenir à ses besoins, la mère de Teruko se remaria, et l'enfant fut confiée à ses grands parents installés à Souja, dans le département d'Okayama.

“Shintoïsme et bouddhisme”

Situé à environ 500 kilomètres à l'ouest de Tokyo, le département d'Okayama jouit d'une longue histoire. Entre les III^e et VII^e siècles, de nombreux tertres funéraires furent élevés à Okayama, autrefois appelé Province de Kibi.

A partir du minerai de fer extrait des bancs de sable des rivières, se développa la plus ancienne sidérurgie utilisant le procédé tataru du Japon, permettant la fabrication d'outils agricoles et l'essor de la riziculture. A l'époque, cette région se situait à la pointe de la civilisation japonaise.

On trouve aux origines du shintoïsme les rochers (iwakura) ainsi que les forêts où résident les dieux : en ces temps anciens, Okayama abritait une culture de rochers géants. Les deux ouvrages Kojiki et Nihonshoki relatent que cette province fut accordée par l'empereur Kōrei à son fils Kibitsuhiko. Certains pensent que Kibitsuhiko servit de modèle au héros de la célèbre légende de Momotaro ; le sanctuaire Kibi tsuhiko érigé durant l'époque Muromachi lui est dédié. Certains des ancêtres de la famille Hiramatsu administraient ce même sanctuaire. Les futurs voyages de Hiramatsu en Grèce, en Egypte et à Dunhuang en Chine s'expliquent aussi par une analogie avec les images de sa propre terre natale.

Par ailleurs, bouddhisme et shintoïsme coexistent dans la vie quotidienne au sein du Japon contemporain. Pour célébrer le Nouvel An, les Japonais se rendent au sanctuaire, tandis qu'ils effectuent les funérailles de leurs défunts selon les rites bouddhiques. La famille Hiramatsu suivait les adeptes de la branche Shingon, qui révère le bouddha Dainichi Nyorai, et signifie la vérité de l'univers. Les grands parents récitaient pour l'âme de leur fils le Sutra du cœur. Le Sutra du cœur constitue l'enseignement et l'essence même du bouddhisme né en Inde qui fut introduit en Chine par Bodhidharma. Celui-ci y transmet le zazen et il fonda le bouddhisme ésotérique zen. Durant l'époque Heian, les moines Kukai et Saicho lors de leur voyage en Chine s'initiaient à cet enseignement qu'ils ramenèrent au Japon et dont une partie allait devenir la doctrine Shingon.

Enfant, Teruko appréciait de peindre dans le calme en écoutant ses grands parents psalmodier le Sutra du cœur dans une chambre japonaise où une faible lumière perce le papier translucide des fenêtres. C'est ainsi que Teruko vécut une enfance teintée d'enseignement religieux.

“Le recueil de ses œuvres de jeunesse”

Elevée en pleine campagne, elle a appris la peinture sans maître. Elle a fait elle-même des recueils de ses œuvres lorsqu'elle vivait à la campagne. Ces recueils de ses œuvres de jeunesse évoquent une encyclopédie illustrée des plantes et montrent également son intérêt pour les animaux : papillons, éphémères, rats, crabes et autres.

Als Teruko noch Kind war, hat sie gern in einem japanischen Zimmer des Hauses gesitzt, in dem Zimmer, worin weiches Sonnenlicht durch Schiebetür aus durchscheinendem Papier fällt. Sie hat dort in Ruhe und Frieden gemalt, während sie hört, dass die Großeltern im Nebenzimmer das Hannyashinkyo-Sutra retizieren. Man kann sagen, daß sich das damaligen Alltagsleben für Hiramatsu mit einer religiösen Atmosphäre gefärbt hat.

„Eine malerische Sammlung in der jüngeren Jahren von Hiramatsu“

Hiramatsu wuchs in der Natur auf dem Land, und lernte autodidaktisch Kunst. Und machte sie da ihre eigene malerische Sammlung. Diese Sammlung enthalten viele Bilder meistens nach der Natur mit Pflanzen. Die Sammlung sieht sich wie ein illustriertes Pflanzenlexikon aus. Doch findet man darin einige Bilder mit Tiere, wie Schmetterling, Eintagsfliege, Maus, Taschenkrebbs, u.s.w..

Bemerkenswert ist es dabei, dass diese Bilder in allgemeinen Sinne nicht die Bilder nach der Natur sind. Normalerweise stellen sich die Augen des Menschen scharf auf das Objekt automatisch ein. Daher neigt man dazu, alle Dinge auf gleiche Weise ausführlich zu zeichnen, sodass das Bild eintönig wird.

Aber die Pflanzen, die in dieser Sammlung gezeichnet zu sehen sind, hat ein bestimmtes Dasein, dass sie wahrscheinlich absichtlich vage zeichnet, an dem, was sich nicht scharf eingestellt ist. Hiramatsu hat nun eine Art von Perspektive benutzt, Diese Perspektive gibt den Bildern die Tiefe und das Luftgefühl. Dieses Luftgefühl oder diese Tiefenwirkung macht somit eine Eingetümlichkeit von Hiramatsu aus, wovon nachher wieder erwähnt werden will.

Übrigens ist die Stadt „Sohja“ in Okayama der Geburtsort für Zen-Priester „Sesshu“. Mit dieser Sesshu ist eine Anekdote bekannt. Als Sesshu noch ein Kind war, machte er im Tempel dumme Streiche, und als Strafe wurde er an einem Pfeiler gebunden.

Er weinte und fließte ihm Tränen. Mit der Tränen zeichnete er dann einen Maus. Der Maus war so realistisch, dass man sich mit echtem Maus verguckte.

Und der Maus, den Teruko übrigens in ihrer Sammlung gezeichnet hat, kann an diese Anekdote erinnern. Nachdem Hiramatsu eine höhere Schule des Ortes absolviert hat, hat sie als Lehrerin bei einer mittleren Schule gearbeitet. Übrigens der Buddhist, Keidou Fukushima, der Abt von dem größten Tempel der Zen-Schule in Japan, ist früher der Lehrer des mittleren Schülers in Okayama gewesen, die Hiramatsu besucht hat.

Im 15. Jahrhundert hatte sich Sesshu bei dem Houfukuji-Tempel in der Stadt Souja zum Mönch ausgebildet. Fukushima hat sich auch bei demselben Tempel ausgebildet. Später ist Fukushima der buddhistische Abt dieses Tempels geworden. Er hat dann viele Orte in Amerika energisch besucht, um die Zen-Schule zu verbreiten. Auch viele Bücher hat er geschrieben. Und, nachdem er eine Autorität für die Zen-Schule geworden ist, hat er mit Hiramatsu doch noch Freundschaft gehalten. Als Hiramatsu geboren wurde, sollte der Vater gesagt haben, die Tochter zum Studium nach Frankreich gehen zu lassen. Vielleicht ist es die notwendige Folge, daß Hiramatsu sich für die europäische moderne Kunst interessiert hat. Sie hat auf dem Land gewohnt, dort hat es niemanden gegeben, der von der modernen Kunst gut kennt. Nichts anders hat sie gemacht, als sich diese Kenntnisse durch Bücher aneignen muß.

Dann ist sie zu der Meinung gekommen, nach Paris gehen zu müssen. Und gerade zu dieser Zeit hat sie sich einen japanischen Maler von weltweiter Bedeutung kennengelernt.

„Der Pionier für die japanische abstrakte Gemälde“

Hiramatsu lernte bei Kazuo Sakata. Dieser Sakata soll zwar der Pionier für die japanische abstrakte Gemälde gewesen sein, aber bleibt er trotzdem in der japanischen Kunstgeschichte kaum bekannt. Sakata wurde in Okayama geboren, und im 1921 ist 32 jährige Sakata nach Paris gegangen. In Paris ist er soweit aufgestiegen, sein Werk jedes Jahr in dem Salon des Tuileries zu veröffentlichen. Inzwischen hat er sich von dem neu entstandenen Kubismus angezogen gefühlt, und ins Institut von Fernand Léger gegangen. Mittlerweile hat man Sakata mit seinen Leistungen geschätzt. Bei der Akademie Moderne wurde er für eine zeitlang Assistent. Und als Assistent für Fernand Léger, der von zarter Gesundheit war, lehrte er die Schüler und Schülerinnen aus aller Welt. Übrigens ein anderer Assistent war damals Amédée Ozenfant. Im 1925 hat Sakata zu einer avantgardischen Modernen Kunst-Ausstellung „Art d'Aujourd'Hui“ seine 2 Werke beigetragen, die in Paris zum erstenmal in der Welt veranstaltet wurde. Er wurde dadurch einer der bedeutenden avantgardischen Künstler in der Welt.

Zu dieser Ausstellung haben 88 Künstler, die aus mehr als 22 Ländern hauptsächlich in Europa und in den USA stammen, ihre Bilder beigetragen, und insgesamt 241 Werke waren dabei ausgestellt. Unter diesen Künstlern sind Jean Arp, Constantin Brancusi, Robert Delaunay, Max Ernst, Joan Miró, Lszl Moholy-Nagy, Piet Mondrian, Amédée Ozenfant, Pablo Picasso, Fernand Léger, u.s.w. zu sehen, nämlich die große Meister der modernen Kunstgeschichte.

Die Ausstellung „Art d'Aujourd'Hui“ war ein symbolisches Ereignis für das neue Zeitalter, in dem sich das Menschenleben mit der damals vorwärtskommenden industriellen Entwicklung von dem feudalen Zeitalter zu den freien Zeitalter umgewandelt hat. Für diese Künstler war es die Bedeutung der Beitragung zu dieser Ausstellung, nicht nur sein Werk zu veröffentlichen, sondern auch die Veränderung der Gesellschaft zu verstehen, und auch dazu sich an diese Bewegung teilzunehmen.

Damals hatten sich viele japanische Maler in Paris aufenthaltet, aber darunter hatte sich nur Sakata aus Asien daran teilgenommen. Damit zeigt es, dass er einer der avantgardischen Maler von weltweiter Bedeutung geworden war.

Die jüngere Werke von Sakata waren den von Fernand Léger sehr ähnlich, denn Sakata bei ihm gelernt hatte. Nachdem er nach Japan zurück gekommen ist, hat sich aber sein malerischer Stil mit der Zeit zu vollkommen abstrakten Gemälden entwickelt, und seine eigene Welt mit asiatischer meditativen Weltanschauung dargestellt.

Mit konkreter Malerei stellt man es dar, was er mit den Augen sieht. Mit abstrakter Malerei stellt man es aber dar, was er mit den Augen nicht sieht. D.h. die Seele, den Bewußtsein. Der Kubismus war in diesem Sinne als eine Übergangszeit anzusehen, und auch als die Ursprung für die Contemporary Art, die dann nach dem Zweiten Weltkrieg in der Kunstwelt ihre Aufschwung genommen hat.

After Hiramatsu graduated from the local high school, she became a junior high school teacher. Keido Fukushima emerged as head priest of the Tofuku Temple in Kyoto (the biggest Zen sect temple in Japan). He had been one of her junior high school students in Okayama.

A young Sesshu had trained as Buddhist priest at Houfuku Temple, Souja City, in the 15th Century. Fukushima also trained at the same temple. He later emerged as the head priest of the Tofuku Temple, visited various places in the United States, and introduced Zen to the world. Later he wrote widely, becoming a Zen authority while continuing a friendship with Teruko.

When She was born, her father said that he desired her to study in France. It might be natural that She was interested in European contemporary art. As no modern art leader existed in her country she studied modern art, reading alone without a useful guiding force. She felt that she had to get herself to Paris. At that time, she knew of an active, worldly Japanese painter currently staying in Okayama.

"Pioneer of Japanese abstract art"

Hiramatsu studied under Kazuo Sakata. Although he is recognized as a pioneer of abstract painting, he remains an obscurity in the overall art history of Japan. He was born in Okayama, then lived in Paris from 1921 when he was 32 years old, and exhibited his works in the Salon de Thuy Lurie annually. He was fascinated with the cubism of those days, so entered Leger's Research Institute where he gradually became recognized. While he was in Academy Modern, and Leger became ill he rose to become a Leger assistant and lectured to students who gathered from all over the world. Another assistant was Amedee Ozenfant.

Sakata exhibited two works in "The Art Exhibition of Today (Art d 'Aujourd' Hue)" which was Paris' first worldwide avant-garde art exhibition in 1925. Then he became a world-esteemed avant-garde artist.

In this exhibition, 88 artists from 20 or more countries, mainly Europe and the United States, exhibited 241 works. Masters of modern art such as Arp, Brancusi, Delaunay, Ernst, Miro, Mohory-nagy, Mondrian, Ozenfant, Picasso, and Leger also participated. "The Art Exhibition of Today" was an epoch-making event which symbolized an emergence from feudal society and the arrival of a free life along with the development of contemporary industries. The showing of works at this exhibition was considered to be a sign of belonging to a social movement and as active participation in social reform.

Although many Japanese artists lived in Paris those days, only Sakata from the oriental world participated in this exhibition, so later he enjoyed world recognition as an avant-garde artist.

Sakata's works of his younger years in Paris resemble Leger's in style due to his position as Leger's assistant. However, after he returned to Japan, his style gradually became his own form of abstract painting, and became a peculiar expression of Eastern world calmness.

The representational painting expresses the object as it is seen, while the abstract painting expresses its invisible content, heart, and consciousness.

Cubism was a stage of transition toward the contemporary art which would sweep the art world of the postwar period. Artists who espoused both cubism and abstract painting were few in the world. Considering such aspects, Sakata is an important figure in modern art history.

The new beauty of modern times is based on life-changing instruction to those who seek individuality and originality. His appeals against "authoritarianism", "commercialism", and "academicism" earned him rebuffs from the painting circles of Japan.

Although Sakata came back to Japan only shortly before World War II, that Sakata's statements concerning the avant-garde were considered heretical in a conservative region like Okayama. It was a quite a contrast when Tsuguharu Fujita returned to Japan, soon to produce art in cooperation with the army.

Eventually the former founded the first Avant-Garde-Okayama (A-G-O) of the postwar period in 1949, and held 4 exhibitions. In Japan, the term avant-garde is synonymous with "leading edge" and the acronym "A-G-O". The avant-garde art which Sakata strove toward, would be a new and unique one that did not imitate the existing arts. Its instruction would be the opposite of conventional imitative instruction. He never invited a visitor into his studio.

Furthermore he prohibited his students from displaying fine-art magazines which might feature other artists' work in his studio. He also demanded his students "throw away the picture they did yesterday and do a new picture today."

Hiramatsu got to know Sakata when he returned to Okayama, she decided to study with him, and converted her style to abstract painting. She participated in all A-G-O exhibitions.

More than 150 letters between Hiramatsu and Sakata from that short period exist as important records. He praised in his letter her work exhibited in the A-G-O exhibition as being the most excellent and distinguished.

He wrote in a letter two years before he passed away, "My life may soon end, so please take my baton and try hard." It was his will that she succeed his avant-garde spirit. Sakata's inevitable end came in 1956 at the age of 67. Since he opposed the authority of the central art circles, he was overlooked by the contemporary art historians of Japan as being another local artist.

Il est à remarquer que ce ne sont pas des esquisses ordinaires. L'œil humain fait automatiquement la mise au point sur l'objet qu'il désire voir. Or, si on décrivait uniformément tous les détails, le résultat serait comme une sorte de documentaire pictural tout à fait monotone. Dans ce recueil, perspective, mouvement et présence des objets sont exprimés à travers un estompage intentionnel de la partie non focalisée. La perspective ainsi engendrée donne aux œuvres profondeur et atmosphère.

Ce relief et cette atmosphère constituent, comme on va le montrer plus loin, la caractéristique de ses œuvres.

Souja dans le département d'Okayama est la ville natale du moine bouddhique, Sesshu. Celui-ci a laissé une célèbre légende : il dessina une souris avec ses larmes lorsqu'il restait attaché à un poteau comme punition d'une bêtise qu'il avait commise. On dit qu'elle était si "vraie" que les gens la croyaient vivante. Celle du recueil de Hiramatsu rappelle cette légende.

Après avoir achevé ses études dans son lycée natal, Hiramatsu devint enseignante au sein d'un collège. Keido Fukushima, qui dirigea à Kyoto le Toufukuji, le plus important temple zen du Japon, eut pour professeur Hiramatsu durant ses années de collège à Okayama.

Bien des années auparavant, Sesshu, au cours du XV^{ème} siècle, effectua son apprentissage en tant que bonze au temple Houfukuji dans la commune de Souja, et c'est dans ce temple également que Keido Fukushima pratiqua ses exercices. Par la suite, devenu supérieur du temple Houfuku, Fukushima traversa les Etats-Unis et fit découvrir la doctrine zen dans le monde entier. Même après avoir rédigé de nombreux ouvrages et être devenu un personnage de premier plan de la doctrine zen, il poursuivit ses relations d'amitié avec Hiramatsu.

D'après ce qu'on dit, lors de la naissance de Hiramatsu, il affirma son intention de l'envoyer étudier en France. Il était probablement évident que Teruko nourrirait un vif intérêt pour l'Art nouveau européen. Isolée dans sa campagne et bien que disposant de très peu de sources d'informations, elle effectua seule des recherches sur l'Art nouveau par le biais de livres, mais cette région reculée ne comptait aucun acteur important de l'Art nouveau. Elle éprouva le besoin de se rendre à Paris. C'est alors qu'elle apprit qu'un peintre japonais reconnu et apprécié dans le monde entier était établi à Okayama.

“Pionnier de la peinture abstraite japonaise”

Hiramatsu a étudié sous Kazuo Sakata. Bien que pionnier de la peinture abstraite, il n'est pas reconnu comme tel dans l'histoire des arts japonais. Né à Okayama, parti à Paris à l'âge de 32 ans en 1921, il parvint à exposer annuellement ses œuvres au Salon des Tuileries. Fasciné par le cubisme né à cette époque, il entra dans l'institut de recherches de Léger où il se fit reconnaître avec le temps.

A l'Académie moderne, lorsque Léger dont la santé était fragile tomba malade, il enseigna, en tant qu'assistant de celui-ci, à ses disciples venus du monde entier. L'autre assistant était Ozenfant. En 1925, Sakata exposa deux de ses œuvres à l'Art d'aujourd'hui, la première exposition des arts modernes d'avant-garde, qui eut lieu à Paris.

A cette occasion, 88 artistes de plus de 20 pays, pour la plupart Européens ou Américains, exposèrent au total leurs 241 créations. Parmi eux, on trouve des maîtres de l'art moderne tels que Arp, Brancusi, Delaunay, Ernst, Miro, Moholy-Nagy, Mondrian, Ozenfant, Picasso, Léger et plusieurs autres. L'art d'aujourd'hui fut un événement qui fit époque, symbole annonciateur d'un temps nouveau où la société humaine, avec le développement de l'industrie, se libère de tout ce qui est féodal. La participation à cette exposition signifiait non seulement un acte de l'artiste, mais aussi un engagement de l'homme ayant compris l'avènement d'un renouveau social.

Beaucoup de peintres japonais vivaient à Paris en ce temps-là, mais Sakata fut le seul Asiatique qui pût y participer. Il devint ainsi un des artistes d'avant-garde mondialement connus. Il est indéniable que ses tableaux peints à l'époque où il fut assistant de Léger ressemblent à ceux de son maître. Pourtant, après son retour au Japon, son style se fit de plus en plus d'une complète abstrait et finit par montrer un monde propre à lui, correspondant au monde calme de l'Extrême-Orient.

Contrairement à la peinture figurative représentant des objets tels qu'ils sont vus, la peinture abstraite vise à faire apparaître l'invisible : le cœur et la conscience. Le cubisme marque un stade de transition vers l'esthétique contemporaine qui plus tard domina les arts d'après-guerre.

Il n'y a que très peu d'artistes qui aient épousé le cubisme et la peinture abstraite. En ce sens, Sakata est un jalon important dans l'histoire des arts modernes. Le beau des temps nouveaux est fondé sur la recherche de l'originalité de l'artiste. Ses appels contre l'« autoritarisme », le « commercialisme » et l'« académisme » suscitèrent des réactions antipathiques dans les milieux artistiques japonais. Revenu dans son pays, avant la Seconde Guerre mondiale, il fut considéré comme un dissident, ce qui est compréhensible vu sa position d'artiste d'avant-garde dans une région conservatrice telle qu'Okayama. Son attitude contraste avec celle de Tsuguharu Fujita qui accepta de fournir ses tableaux au service des autorités militaires.

Après la guerre, en 1950, il fonda « Avant-Garde-Okayama » (A-G-O) et donna quatre expositions. Le terme « avant-garde » veut dire « être à la pointe du temps » et le sigle « AGO » montre bien sa volonté de l'être.

La visée de l'avant-garde pour Sakata est d'aller toujours en avant des autres et, par conséquent, de n'imiter personne. Cette instruction se trouve à l'opposée de l'idée conventionnelle recommandant l'imitation comme le moyen le plus efficace de l'apprentissage.

Es gibt nicht so viele Beispiele von Künstler, die sowohl auf dem kubistischen Stil als auch auf dem abstrakten Stil gemalt haben. In diesem Sinne ist Sakata für die moderne Kunstgeschichte von Bedeutung gewesen. Für Sakata bedeutet die Schönheit des kommenden neuen Zeitalters eine Lehre für Lebensweise, mit der man nach seine Identität als Individuum suchen soll. Seine Behauptung mit „Anti-Autoritätsprinzip“, „Anti-Kommerzialismus“, „Anti-Akademismus“ haben sich durch die japanische Künstlerkreise abgestoßen.

Schon vor dem Zweiten Weltkrieg kehrte Sakata nach Japan zurück, und wohnte in Okayama. Aber Okayama war damals der konervative und provinzielle Ort, so war es Sakata, der die Avantgarde lobte, darin als der Systemgegner anzusehen. Das ist ein totaler Gegensatz zu Tsuguharu Fujita, der nach dem Heimkehr mit dem Militarismus mitwirkend gemalt hatte.

Schließlich hat Sakata nach dem Zweiten Weltkrieg, im Jahr 1949 mit knapper Not einem Verein „Avantgard Okayama (A-G-O)“ gegründet, und viermal seine Ausstellungen veranstaltet. „Avantgarde“ heißt es „an der Spitze gehen“, und daraus kommt der Name „A-G-O“ her. Worauf Sakata mit der „Avantgarde“ gezielt hat, war folgendes. „Avantgarde“ ist für ihn die Spitzeste der Spitzen, und daher soll niemanden nachahmen. Das ist der Gegenteil der bisherigen gewöhnlichen Lehre, dass man seinen Lehrer nachahmen soll. In der Tat hat er niemanden ins Atelier kommen gelassen, und um Werke von den anderen Maler abzuhalten, hat er seine Schüler verboten, Kunstmagazin in dem Atelier zu lassen. Sakata hat den Schülern noch so gesagt, „Wirft Bilder von gestern weg, und malt neues Bild von heute.“ Nachdem Hiramatsu den Sakata, der nach dem Heimkehr in Okayama wohnte, kennengelernt hat, hat sie angefangen, bei ihm zu lernen. Und gleichzeitig hat sie sich zur abstrakten Malerei bekehrt, und zu den allen Ausstellungen von dem A-G-O beigetragen.

Mehr als 150 Briefe, die trotz kurzer Zeit zwischen Hiramatsu und Sakata gewechselt waren, bleiben als wichtige Dokumente erhalten. In einem Brief hat Sakata Hiramatsu so hochgeschätzt, dass die Werke von Hiramatsu unter allen Werken bei den Ausstellungen von A-G-O die hervorragendste gewesen sind. Und noch in dem anderen Brief, der 2 Jahren vor seinem Tod geschrieben wurde, steht, „Ich werde nicht mehr lange leben können. Ich hoffe, dass Sie meinen Staffelfstab weiterhin übernehmen, und energisch kämpfen.“ Das war sein Testament an Hiramatsu, dass sie an seiner Stelle den avantgardischen Geist erben soll. Im 1956 war Sakata im 67 Lebensjahr gestorben. Sein Leben ist im Schatten geblieben. Er hat sich während seines Lebens dem Autorität der zentralen Künstlerkreise widersetzt. So ist er nach dem Tod auch in der japanischen modernen und gegenwärtigen Kunstgeschichte ignoriert geblieben.

Man hatte ihn für nicht mehr als ein gewöhnlicher Maler auf dem Land angesehen. Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg hat Tadao Ogura, der Direktor der staatlichen modernen Kunstmuseums von Kyoto, an Hiramatsu geschrieben, (ausschließend an den Satz, dass er den Sakata derart geschätzt hat, in seiner Werke durch den Kubismus eine Vertiefung der asiatischen Denkweise zu sehen.)

Hiramatsu ist damit anders als die andere Schüler von Herrn Sakata, dass sie nicht eine Epigone, sondern die echte geistige Schülerin von Sakata gewesen ist.

„Und noch „Ich sehe, dass die japanische Künste im großen und ganzen kolonisiert wurden.... Der Westen übernimmt das Bei uns hiezulande hat man keinen Selbstbewusstsein und keine Bemühung in Betracht gezogen, etwas direkt aus unserer nächsten Tradition zu lernen, um es zu modernisieren. Denn wir wohl gedacht haben, diese als das Westliches übernommen zu haben.“

Ogura hat Hiramatsu unterstützt, sodass sie sich um Erneuerung und Modernisierung der japanischen traditionellen Kultur bemüht. Nach dem Zweiten Weltkrieg ist Hiramatsu nach Tokio gekommen, und als Kunstlehrerin gearbeitet, um ihre Bilder zu veröffentlichen.

Mittlerweile hat Shuzo Takiguchi ihr seine Aufmerksamkeit geschenkt. Takiguchi war Dichter und hat aus Vorkriegsjahren aufklärerische Aktivitäten für avantgardische Künste gemacht. Dank seiner Planung hat Teruko eine Gelegenheit gehabt, bei der Takemiya Galerie, die ultramoderne Bilder behandelt, ihre eigene Ausstellung zu veranstalten. Shuzo Takiguchi ist einer derjenigen, die in Japan zum ersten Mal die moderne Kunst und die abstrakte Malerei vorgestellt haben. Schon in der Vorkriegszeit war er ausgezeichnete Kunstkritiker. In der Kriegszeit wurde er nur wegen der Vorstellung der avantgardischen Kunst verhaftet.

Nach dem Tod von Sakata haben Hiramatsu und die andere 2 alte Mitglieder in Tokio eine neue Gruppe „Fremd“ gegründet, um A-G-O zu übernehmen. Zweimal haben sie ihre Vorstellungen veranstaltet, aber mit dem Tod eines Mitglieds ist dieses Unternehmen gescheitert.

Früher in der Jahren von A-G-O hatte sie in Öl gemalt, aber jetzt hat sie mit Tusche, Zement gemalt, und Collage mit Aluminium und Japanpapier gemacht. So hat sie die Methode von mixed media eingeführt. Das ist damals auch ihr Zeit voraus gewesen. In Japan teilt man Malerei in die europäische und die japanische, und so die Kunsthochschule richtet dementsprechend Fächer ein. Teruko hat nicht bei dieser Schule gelernt, und hat sich deshalb darum gar nicht bekümmert. So haben ihre Werke meistens mit dieser Einteilung nichts zu tun.

„Eigene Ausstellung in New York“

Hiramatsu hat sich nun darum bemüht, „Malerin von weltweiter Geltung“ zu werden. Das ist es, was Sakata zu ihr gesprochen hatte. Gerade zu dieser Zeit ist das Zentrum für Kunst in der Welt von Paris zu New York übergegangen. Hiramatsu, die damals als Kunstlehrerin arbeitete, ist dann im Dezember 1964 in den USA gegangen. Sie hat in Chelsea in New York gewohnt. Da hat sie einen halbjapanischen Maler, Mike Kanemitsu, kennengelernt, und sich mit ihm befreundet. Das Atelier von Kanemitsu war früher der Besitz von Willem de Kooning, dem Autorität für die amerikanische abstrakte Malerei. Hiramatsu hat das Atelier von Kanemitsu geliehen und dort gemalt. Damals wurde in den USA gerade eine neue Farbe von Acrifarbe, namens „LIQUITEX“ geboren. Diese Farbe ist bei weitem färbiger als die bisherige Farbe und mehr transparenter. Weil sie Wasserfarbe ist, macht sie zufällige Schattierung, verwischen sie sich, und ermöglicht dadurch unbegrenzte bunte Farbausdrucke.

A letter from Tadao Ogura (a director of the National Museum of Modern Art, Kyoto) to Hiramatsu in the postwar period described her as his true student succeeding his spirit unlike any other student of Sakata" (after evaluating Sakata's development from cubism to orientalist expressionism). Then he concluded that the main stream of Japanese art was victim to colonialism. "The western world absorbs Japanese and other oriental styles, obtains inspiration and creates original work. On the other hand, Japanese artists are slaves to western trends. They lack the consciousness and effort to draw from their most familiar Japanese traditions or to modify them."

Mr. Ogura supported Hiramatsu's innovation toward Japanese traditional cultures and their modernization. she reemerged in Tokyo and worked as a fine arts teacher after the war. She held an exhibition of her works there.

She was discovered by Shuzo Takiguchi, poet and prewar avant-garde educational campaigner. So she got an opportunity to open her own private exhibition at the Takemiya Gallery, which promoted the latest fine arts. Shuzo Takiguchi introduced modern and abstract painting to Japan. He was a superior art critic, active before the war. However, he was arrested only for introducing progressive art during WWII.

After Sakata died, Hiramatsu and two former members formed the group "Different" in Tokyo to succeed A·G·O and held exhibitions. However, its activities were frustrated by members' deaths. Although the works at the time of A-G-O were mainly oil paintings, pioneering mixed media collages of sumi, cement, aluminum, and Japanese paper were displayed in the gallery. In Japan paintings are separately classified into oils and Japanese paintings. They are also classified as separate curriculums in Japanese art universities. However, because Hiramatsu did not learn in the university's fine arts department, her works were not affected by such classification, so many of her works are unfettered by such classification.

"Private exhibitions in New York"

Hiramatsu made up her mind to become a world famous painter as suggested by Mr. Sakata. New York became the new center of fine arts instead of Paris. She visited America in December, 1964 and after working as a teacher, stayed in Chelsea, New York getting to know Japanese painter, Mike Kanemitsu, and becoming his friend. Mike used the same studio as De Kooning (a giant among U.S. abstract painters). Hiramatsu also shared the studio.

An acrylic paint called Liquitex hit the United States market at that time. It had superior coloring than the traditional paints available in Japan and had a transparency. Its accidental effects produced by water dilution include intricate color mixtures and an infinite gradation of hues. Hiramatsu used Japanese paper in collage, since Japanese paper dyes beautifully.

Unlike oil paint that thickly coats the whole canvas, the technique of water color on Japanese paper produces the unexpected. The same relationship exists between Japanese paper and sumi. The unexpected lurks in blots and blurs made with ink. Beauty dwells in such areas.

Exhibition at AM SACHS GALLERY, Madison Street in January, 1966. The colorful collages in acrylics, Japanese paper, and sumi were novel works in mixed media. Such exquisite expressive fields produced by dyeing, acrylics and Japanese paper, had beauty of color never before seen.

The critic John Canady of the New York Times wrote up this exhibition as follows, bringing it to the center of attention.

"High-style collages in brilliantly stained papers, crumpled and pasted onto painted backgrounds. They could hardly be more ornamental, if they are nothing more than something good to look at, neither are they anything less."

The critics also esteemed the traditional and oriental sensitivity in the Herald Tribune, Art News and PARK EAST.

Though the compositions of those abstract works is bold, they suggest the "yamatoe" created by Soutatsu Tawaraya, Hokusai and Hiroshige. Japanese "miyabi" was shown to the United States, and traditional "yamatoe" was reformed by new materials and techniques.

Work 1 "Rain of 10.000 stones"

Materials: canvas, oil, acrylic, sumi, Japanese paper.

Mixed media work.

Hiramatsu succeeded in her exhibition at Gallery 66, Los Angeles in May. Then she returned to Japan to create "The elegant Japan" using gold and silver leaf. The bold composition and color of this work bring to mind the work of Korin Ogata and other Rimpa artists.

This series appeared at the Ichibankan Hall Gallery, Tokyo, 1967. Their motifs were various including nature themes, for example twilight-lit snow-covered landscape of the Japan Alps, etc.

Work 2 "The elegant Japan"

Materials: canvas, sumi, gold and silver leaf, acrylics and Japanese paper.

Abstract rendering of Japan's nature with bold composition. The composition spread over four panels resembles a Rimpa folding screen.

Work 3 "Hodaka Mountain Range"

Materials: canvas, sumi, acrylics and Japanese paper.

One of a series on mountains. Hiramatsu praises nature.

She exhibited at the American Culture Center in 1970, based on her earlier success in the United States. Many visitors arrived at the exhibition including United States Ambassador Johnson, the above-mentioned De Kooning, director of the National Museum of Modern Art Yukio Kobayashi, director of the National Museum of Modern Art, Kyoto Tadao Ogura, Takeo Yamaguchi, Masayuki Nagare, Tamon Miki, Shuzo Takiguchi and other celebrities seen in the photograph.

Il n'autorisa aucun visiteur à mettre les pieds dans son atelier ; il interdit à ses disciples de laisser dans son atelier des revues d'arts dans lesquelles figuraient les œuvres d'autres artistes. Il disait même à ses disciples : « Jetez ce que vous avez fait hier pour commencer un nouvel ouvrage aujourd'hui ».

Hiramatsu fit la connaissance de Sakata après son retour à Okayama. Devenue son élève, elle adopta le style abstrait et pris part à toutes les expositions de l'A-G-O.

Plus de 150 lettres échangées entre Hiramatsu et Sakata durant cette courte période nous sont restées et constituent un précieux document. Dans une de ses lettres, Sakata apprécie le travail de Hiramatsu comme le meilleur, dépassant de loin les autres tableaux présentés à l'exposition de l'A-G-O. « Il me semble que ma fin approche. Veuillez prendre mon relais et travaillez dur », écrit-il dans une lettre écrite deux ans avant sa mort. Sakata, malade et apercevant le terme de sa vie, dressait ainsi ses dernières volontés à sa disciple pour que celle-ci persévère dans cet esprit d'avant-garde.

Infortuné et méconnu, il mourut à l'âge de 67 ans, en 1956. En raison de sa révolte contre l'autorité des milieux artistiques régnant, l'histoire des arts modernes et contemporains ne fit aucun cas de lui après sa mort et le traita comme un peintre régional.

Dans une lettre écrite peu après la fin de la guerre et adressée à Hiramatsu par Tadao Ogura, directeur du musée national des Arts modernes de Kyoto, des lignes suivantes : « Différente des autres disciples de Sakata qui ne sont que des imitateurs, vous êtes la vraie héritière de son esprit (ce passage se trouve après celui où Ogura apprécie l'art de Sakata qui, d'après lui, alla du cubisme vers un approfondissement de l'art oriental). Je crois que, d'une façon générale, l'art japonais est victime du colonialisme, continue-t-il, ... L'Occident s'inspire de ce qui est japonais et oriental afin de moderniser son art. Avidé d'apprendre des Occidentaux sans savoir qu'une part de leur art est bel et bien ce qu'ils ont appris de nous-même, nous, les Japonais, n'avons pas voulu et fait d'efforts pour puiser dans notre propre tradition pour moderniser notre art ». Ogura approuva ainsi l'intention de Hiramatsu visant à rénover et moderniser la tradition culturelle japonaise.

Après la guerre, Hiramatsu s'installa à Tokyo. Enseignante dans une école d'art, elle organisa des expositions afin de présenter ses œuvres. Découverte par Shuzo Takiguchi, poète initiateur du mouvement d'avant-garde depuis l'avant-guerre, elle eut l'occasion, grâce à lui, de faire une exposition personnelle à la galerie Takamiya qui promouvait les œuvres de pointe.

Shuzo Takiguchi introduisit au Japon la peinture moderne et la peinture abstraite. Avant la guerre, il exerça en tant que critique d'œuvres majeures, mais au cours du second conflit mondial, il fut arrêté simplement pour avoir présenté des créations avant-gardistes. À la mort de Sakata, Hiramatsu et un autre ancien membre, soucieux de poursuivre l'aventure A.G.O, formèrent à Tokyo le groupe Ishitsu.

Ils exposèrent à deux reprises mais la disparition de l'autre membre mit un terme à leurs activités. Tandis que l'époque de l'A-G-O était marquée par la peinture à l'huile, elle commençait à essayer le collage mixte média avec encre, ciment, aluminium et papier japonais, une technique tout à fait nouvelle à cette époque. Au Japon, la peinture se divise en deux : la peinture occidentale et la peinture japonaise. Elles constituent deux disciplines différentes dans les universités des beaux-arts. Mais Hiramatsu, autodidacte, n'ayant pas appris la peinture dans une institution quelconque, reste indifférente à cette sorte de distinction. Ses nombreux tableaux demeurent en dehors de cette classification.

“Expositions personnelles à New York”

Hiramatsu décida de devenir ce que Sakata évoquait : “Un peintre accepté dans le monde entier”

En ce temps-là, le centre des arts n'était plus Paris, mais New York. Hiramatsu visita les Etats-Unis en décembre 1964 et après avoir travaillé comme enseignante, demeura à Chelsea dans New York. Ensuite, elle fit la connaissance d'un peintre d'origine japonais, Mike Kanemitsu, avec qui elle se lia d'amitié. L'atelier de Kanemitsu avait appartenu à De Kooning, grand maître de la peinture abstraite américaine. Elle le loua pour travailler.

Les couleurs acryliques appelées Liquitex venaient d'apparaître au marché américaine. Elles possédaient un coloris plus éclatant et plus transparent que les couleurs traditionnelles de la peinture japonaise. Ces couleurs à l'eau engendrent par leur fluidité des flous accidentels et se mélangent d'une façon complexe pour produire des effets à l'infini. Hiramatsu utilisait des papiers japonais pour ses collages et ils prenaient de beaux teints. À la différence de la peinture à l'huile dont tout le canevas est couvert de dessins, la technique de couleurs à l'eau sur le papier japonais produit des effets inattendus, semblable à ceux que crée l'encre de Chine sur le papier japonais. Le beau réside dans les jeux du hasard engendrés à travers les taches et les flous des motifs tracés à l'encre de Chine.

L'exposition au mois de janvier 1966 à la galerie AM Sachs rue Madison attira de nombreux visiteurs. Les tableaux exposés, collages du papier japonais avec des couleurs acryliques et de l'encre de Chine étaient des œuvres de mixte média, originales par leur coloris vifs. Ils possédaient une beauté colorée que l'on n'avait encore jamais vue, produite par les couleurs acryliques fusant d'une façon délicate sur papier japonais.

Le commentaire du critique John Canady de New York TIMES sur cette exposition attira l'attention du public : « High-style collages in brilliantly stained papers, crumpled and pasted onto painted backgrounds. They could hardly be more ornamental, if they are nothing more than something good to look at, neither are they anything less. ».

Die Methode von Versickerung der Wasserfarbe ins Japanpapier enthält mehr Zufälligkeit als bei Ölgemälden, in der man alles einmalt. Das gleicht dem Verhältnis zwischen Japanpapier und Tusche. Muster im Tusche läuft aus, oder ist versickert, und wie dies vorkommt, spielt Zufälligkeit eine wichtige Rolle. In dieser Zufälligkeit verweilt die Schönheit.

Im Januar 1966 wurde die Ausstellung „AM SACHS GALLERY“ in Madison Street veranstaltet, und ist großer Erfolg gewesen. Die Acrylfarbe und das Japanpapier, buntfarbige Collage mit Tusche von Hiramatsu, das sind Werke von ganz neuen mixed media gewesen. Der unvergleichliche Ausdruck des Auslaufens mit Acrylfarbe und Japanpapier hat so eine bunte Schönheit gehabt, die niemand bis jetzt gesehen hat. Über dieser Ausstellung hat John Canady, der Kunstkritiker von der New York Times, kommentiert, und ist sie zum Gesprächsstoff geworden.

„High-style collages in brilliantly stained papers, crumpled and pasted onto painted backgrounds. They could hardly be more ornamental, if they are nothing more than something good to look at, neither are they anything less.“

Auch die andere Kritiker von der Herald Tribune, Art News, PARK EAST, u.s.w. haben die traditionelle und orientalische Sinnlichkeit von Hiramatsu hochgeschätzt.

Diese Bilder haben kühne Komposition, und obwohl sie abstrakte Malerei sind, erinnern sie uns an „Yamatoe“ von Soutatsu Tawaraya, oder an anderen japanischen schönen Künste, wie von Hokusai oder Hiroshige. Die Werke legen den USA „Miyabi“ von Japan vor, und sind die traditionelle „Yamatoe“ auch durch neue Stoffe und Methode erneuert.

Werk 1. „10,000 Steinregen“ Stoff: Leinwand, Ölfarbe, Acrylfarbe, Tusche, ein Werk von mixed media von Collage mit Japanpapier.

Anschließend hat Hiramatsu im Mai bei der Galerie 66 in Los Angeles ihre Ausstellung veranstaltet. Danach ist Hiramatsu nach Japan zurückgekehrt, und hat „miyabi no yamato-The elegant Japan“ hergestellt. Dabei hat sie Blattgold und Blattsilber benutzt. Die kühne Komposition und Farbe des Bildes erinnert uns noch an die Werke von der Rinpa-Schule mit Kourin Ogata. Eine Reihe von „miyabi no yamato“ wurde im 1967 in Tokio bei der Ichibankan-Galerie ausgestellt. Darunter haben sich die Japanischen Alpen, eine Schneelandschaft in Abenddämmerung und andere verschiedene Bilder gesehen, die die Natur als Motiv behandelt werden.

Werk 2. „miyabi no yamato-The elegant Japan“ Stoff: Leinwand, Tusche, Blattgold, Blattsilber, Collage mit Acrylfarbe und Japanpapier. Eine abstrakte Gemälde der japanischen Natur mit kühner Komposition aus 4 Platte wie die Wandschirm von der Rinpa-Schule.

Werk 3. „das Hodaka Gebirge“ Stoff: Leinwand, Collage mit Tusche, Acrylfarbe und Japanpapier. Eines der Reihe von Bergen. Das ist ein Ausdruck der Naturhymne von Hiramatsu.

Ihre bisherige Leistungen in den USA hat es im 1970 dazu geführt, dass sie ihre Ausstellung in American Cultur Center in Tokio veranstaltet. Diese Ausstellung haben viele Prominente besucht, wie z.B. der amerikanische Botschafter Johnson, Willem de Kooning, der Direktor des staatlichen modernen Kunstmuseums Yukio Kobayashi, der Direktor des staatlichen modernen Kunstmuseums von Kyoto Tadao Ogata,

Nagao Yamaguchi, Masayuki Nagare, Tamon Miki, Shuzo Takiguchi, u.s.w.. Diese Ausstellung hat großen Erfolg gehabt, wie das Photo zeigt.

Andererseits ist es damals in Japan mit Umweltverschmutzung in Frage gekommen, und hat man die Umweltfrage mit Spannung verfolgt. Hiramatsu hat auch die Umweltfrage der Erde als Thema behandelt, und im 1971 in der Pinner Galerie eine Reihe von Bildern in 200. Format mit dem Thema von Umweltfrage veröffentlicht. Die Denkweise, dass man die Umwelt für wichtig halten soll, ist im wesentlichen die japanische Kultur an sich.

“Eigene Ausstellung in Deutschland von der Conceptual art”

Hiramatsu hat sich 10 Jahren seit 1972 in einer kleinen Stadt Krefeld in Umgebung von Düsseldorf aufenthaltet, und von dort aus ihre eigene Ausstellungen in Deutschland veranstaltet.

Krefeld ist der Geburtsort von Joseph Beuys, der der Fahnenträger für die Conceptual art gewesen ist. Hiramatsu hat einmal Gelegenheit gehabt, ihn persönlich zu sehen. Mit der abstrakten Malerei handelt es sich sehr darum, was man dabei darstellen soll. Dass dies in Amerika eher in eine Sackgasse geraten ist, so hat Hiramatsu gedacht.

Beuys hat für die Conceptual art so verfechtet, daß das Thema wichtig ist, nämlich, was und warum man damit malt. Von ihm hat Hiramatsu viel Einflüsse erfahren. In der Weltkunst ist es langsam von der abstrakten Kunst zu der Conceptual art übergegangen. Dort hat sie zuerst damit angefangen, die Welt von Zen zu behandeln. Das ist etwa ganz der Gegenteil zu ihren früheren Jahren in den USA.

Hiramatsu hat in 1975 ihre Ausstellung bei dem Kaiser-Wilhelm-Museum veranstaltet. Poul Wemwer, der damals der Direktor des Museums gewesen ist, ist damit weltberühmt als Kunsthistoriker von der gegenwärtigen Kunst, dass er bisher unbekannten Yves Klein ausgegrabt und über ihm ein Buch verfasst hat. Gisela Fiedler, die Vizedirektor des Museums, hat in der Broschüre von der Ausstellung geschrieben: „es fängt nicht mit Verfüllung des Gefühls oder Antrieb des Körpers an, was wie etwa bei Abstract impressionism oder bei Action painting üblich gemacht werden soll, sondern fängt es mit Meditation und Vertiefung in das Wesen der Dinge, und mit Stilldenken und Konzentration des Geistes an. Europäische Maler haben zwar orientalische Gedanken gelernt, aber Europäer können nicht zur Orientalen werden.“ So hat sie hoch geschätzt.

Sie hat eine Reihe von Bildern von Weiß hergestellt. Das sind Bilder von Schriftzeichen mit Tusche auf weißen Tuch. Damit hat sie die Suche nach Weiß oder Rand als Minimalismus gemacht. Diese Bilder erinnern uns an ihre frühere „Yamatoe“, die mit Schriftzeichen vereinigt sind. Hiramatsu hat dabei japanisches Schriftzeichen wie Kanji-zeichen und Kanamaji-zeichen zum Gegenstand benutzt, aber das ist nicht die japanische Kalligraphie. Das Kanji-zeichen ist eigentlich in China erfunden, und entwickelt sich das von der Form der Dinge.

Hiramatsu hat auf den Ausgangspunkt dieses Schriftzeichens zurückgekehrt, und daraus hat sie ihr eigenes Schriftzeichen dargestellt. Dieses Zeichen wird anders als die schon bestehende Schriftart, und hat Hiramatsu es als ein Bild in der Bildfläche frei angeordnet. So ist dieses Schriftbild aus dem Schrift herausgekommen, und ist es zu einer eigenen orientalischen abstrakten Malerei geworden.

Contemporaneously, pollution problems and other environmental problems began to attract attention in Japan. Hiramatsu also exhibited an equidimensional series of 200 paintings on the theme of global environmental destruction at Piner Art Gallery, Tokyo, 1971. A view of the natural environment as an important element was itself primary to the culture of Japan.

"Private Exhibitions in Germany"

Hiramatsu lived in the small suburbs Krefeld, Dusseldorf, Germany for about ten years from 1972. She held many private exhibitions based on her works in this city.

Krefeld is the town where Joseph Beuys, a leader of conceptual art, was born. She actually met Beuys there.

The problem of abstract painting was what she should depict. She thought American painting seemed to reach the limit. Beuys advocated conceptualism to investigate the questions of what the artist draws and why. She received great influence from him. World art was trending from abstract expressionism to conceptual art. She tackled first the Zen world, the opposite to her themes during her U.S. sojourn.

Hiramatsu opened the exhibition in 1975 at the Kaiser-Wilhelm-Museum. Poul Wemwer, the director of the museum, was world-famous for the contemporary art historian who scouted the nameless Yves Klein and published his introduction and works. Gisela Fiedler, the assistant director of the museum, praised her in the exhibition's brochure that "She begins creating from the calm contemplation and spiritual concentration, meditation and deep consideration for the true nature of an object, not from the excited emotion or physical impulse such as abstract impressionism or active painting. The western artists learned the eastern philosophy, however, western people cannot become eastern people."

Hiramatsu created a white series which explored minimalistic whiteness and space and created ink characters on white cloth. They echo the former yamatoe's union of space with characters.

Although Hiramatsu dealt with the Chinese and Japanese syllabary, those works cannot be described as "calligraphy." The Chinese character emerged in China to express an image of the form. She returned to the characters' origin and recreated her own new forms.

Then a character was no longer an established character style, but was pictorially arranged on a canvas. In this way, a new writing freed itself from established meaning and became an original orientalist abstract arrangement.

The characters' meanings vanished, the established concept of calligraphy was broken into its elements and reformed by her.

This was art which expressed its own rhythm, free from adherence to form. It simultaneously showcased the world of "wabi", "sabi" and "zen" hence the genealogy of Japanese tradition.

This event was taken up by the newspaper, Rheinische Post, and other newspapers and they wrote that "Her works are created from the spiritual and regional tradition. She is the envoy for the relief from the material overemphasized imminent world in the current times." Soon, the Japanese traditional arts became an attraction of public appreciation.

Then traditional arts of Japan came to attract more attention. Furthermore, the Consul General of Bon supported Hiramatsu's holding of exhibitions in various regions in Germany.

Work 4 "Zen"

Materials: cloth, sumi.

Magazine page photograph appeared in ART INTERNATIONAL, 1977

Work 5 "Prayer"

Materials: cloth, sumi.

New characters were introduced in a picture formed by abstract conceptualism.

Work 6 "Toutou"

Materials: cloth, sumi.

Flowing river water is depicted. The title is self evident.

Hiramatsu produced these ink works on cloth. Blots and blurs were freely let form in contrast to her controlled Japanese paper works.

"Original-form Black World"

She returned to Japan in the 1980s to begin to tackle the combination of Japanese paper and sumi.

Hiramatsu, being interested also in oriental philosophy, became intimate with Koushiro Tamaki, philosopher, Professor Emeritus at The University of Tokyo, and deepened her knowledge. Tamaki, an authority on oriental philosophy, wrote copiously on the subject. He visited our museum and wrote the preface to her collection.

Meditation emerged in ancient India giving rise to Zen. The meanings of the words "Shikisokuzeku" and "Kusokuzeshiki" (the most famous parts of the Prajna Core Sutra, originating from Indian Buddhism) are not a declaration of simple nihilism nor resignation to the notion that "No object has substance".

What is the "object"? When an object exists in front of a viewer, its reflected light enters the eyeball and is synthesized into a recognition of matter by the neurological system and its recognition as an object is merely a pattern of electric signals.

Dans Herald Tribune, Art News et PARK EAST, d'autres critiques estimaient également très haut la sensibilité traditionnelle et orientale de l'artiste.

Bien que classées dans la catégorie de peinture abstraite, ces œuvres rappelaient, par leurs audaces de la composition, la peinture « yamato.e » telle qu'elle était créée par Tawaraya Sôtatsu, ou encore les estampes de Hokusai et Hiroshige.

Elles renouvelaient la « yamato.e » traditionnelle par l'emploi de matériaux nouveaux et d'une technique neuve, et découvraient aux Américains le « miyabi » japonais.

Œuvre 1

« Pluie de 10.000 pierres »

Collage mixte média sur toile, couleurs à l'huile, acryliques, encre de Chine.

Ensuite, Hiramatsu a exposé ses tableaux à la Galerie 66 à Los Angeles au mois de mai. Revenue au Japon, elle a créé son « Japon élégant » en utilisant des feuilles d'argent et d'or. Les audaces que l'artiste a montrées dans ses compositions font penser aux œuvres de Korin Ogata et les autres créateurs de Rimpa. Cette série a été présentée en 1967 à la Galerie Ichibankan à Tokyo. Leurs motifs sont très variés, à commencer par la Nature telle que le paysage neigeux au crépuscule des Alpes japonais.

Œuvre 2

« Le Japon élégant »

Collage sur toile, encre de Chine, feuille d'argent, feuille d'or, papier japonais, couleurs acryliques.

Peinture abstraite représentant dans une composition audacieuse la Nature au Japon. Composée de quatre panneaux, elle évoque les paravents de l'école de Rimpa.

Œuvre 3

« La chaîne des monts Hodaka »

Collage sur toile, encre de Chine, couleurs acryliques, et papier japonais.

Une des séries des montagnes. Hiramatsu y exprime son admiration pour la nature.

En 1970, Hiramatsu est amenée par son succès aux Etats-Unis à exposer au Centre culturel américain. Beaucoup de visiteurs sont venus à cette exposition, et comme le montre la photo, parmi eux de nombreuses célébrités telles que Johnson, ambassadeur des Etats-Unis, De Kooning déjà cité, directeur du musée national des arts moderne Yukio Kobayashi, directeur du musée national de Kyoto, Tadao Ogura, Takeo Yamaguchi, Masayuki Nagare, Tamon Miki et Shuzo Takiguchi parmi d'autres. En ce temps-là, diverses pollutions s'aggravant, de graves problèmes d'environnement se posaient au Japon. S'intéressant elle aussi à ces problèmes, Teruko exposa en 1971 à la galerie Piner une série de format 200 dont le thème était la destruction de l'environnement. Reconnaissons que la culture japonaise accorde par essence une importance primordiale à l'environnement naturel.

“Exposition personnelle en Allemagne”

A partir de 1972, elle a passé 10 ans à Krefeld, une petite ville dans la banlieue de Düsseldorf en Allemagne. Porte drapeau de l'art conceptuel, Joseph Beuys naquit à Krefeld, et Teruko le rencontra réellement.

En peinture abstraite, toute la question réside dans le sujet de la peinture. Hiramatsu estimait que la peinture américaine tournait en rond. Beuys, qui prônait un art conceptuel privilégiant le thème de l'œuvre, à savoir quoi ? et pourquoi ?, exerça une profonde influence sur Hiramatsu. L'art mondial amorçait sa transition entre l'art abstrait et l'art conceptuel.

En basant ses activités artistiques sur ce lieu, elle a fait de nombreuses expositions personnelles. Elle a tout d'abord abordé le monde Zen, tout à l'opposé de ses thèmes durant son séjour aux Etats-Unis.

Hiramatsu a donné une exposition en 1975 dans le musée Kaiser-Wilhelm. Son directeur était Poul Wemwer, historien de l'art contemporain célèbre mondialement, qui avait découvert Yves Klein inconnu à l'époque et avait publié un livre d'introduction sur les œuvres de celui-ci. Le vice-président du musée, Gisela Fiedler, l'a appréciée ainsi dans la brochure de l'exposition : « Elle commence par s'abîmer dans la méditation et dans l'essence des choses, par créer à travers la contemplation et la concentration de l'esprit, non par le trop-plein de sentiments ou l'impulsion du corps comme l'expressionnisme abstrait et la peinture active. Les peintres d'Occident ont appris la philosophie d'Orient, pourtant les Occidentaux ne pourront jamais devenir les Orientaux ».

En exploitant le blanc minimaliste et la marge, elle a créé une série blanche : des caractères écrits avec l'encre de Chine sur toile blanche. Ces peintures suggèrent une fusion de la « yamato.e » avec les caractères de l'écriture.

Bien qu'elle eût recours aux caractères chinois et japonais, ses œuvres ne peuvent pas être classées comme « calligraphie ». Les caractères nés en Chine représentent des images figuratives des choses. Hiramatsu remonte à l'origine des caractères pour leur redonner de nouvelles formes propres à elle. Ils perdent leur formes usitées et se trouvent arrangés librement sur toile en tant qu'éléments figuratifs. De cette façon, une nouvelle écriture, libérée du sens, devint une peinture abstraite foncièrement orientale. Les mots disparaissant avec la perte de leur sens, la concept établi de la calligraphie se pulvérisa et s'innova. Tel est l'art qui exprime librement son propre rythme sans s'attacher à la forme. Simultanément il représente le monde des « wabi », « sabi » et « zen », éléments constitutifs de la généalogie de la tradition japonaise.

Cet événement artistique a été commenté dans divers journaux, notamment dans Deutsch Zeitung Rheinische Post: « Ses œuvres sont nées d'une tradition spirituelle et religieuse ; elle est une envoyée salvatrice dans le monde immédiat et matérialiste de notre temps ». Les arts traditionnels du Japon sont devenus très en vue.

En outre, le consul général de Bonn aida Teruko à organiser ses expositions dans diverses régions d'Allemagne.

Das Schrift verschwendet, und bricht den schon bestehenden Begriff der Kalligraphie, um zu erneuern. Das ist eine Kunst, die ihren eigenen Rhythmus frei darstellt, ohne an die Form zu hängen. Und das ist auch etwas, was die Welt von „Wabi-Sabi“, „Zen“ nach der Strömung der japanischen Tradition darstellt.

Noch dazu, wurde diese Ausstellung in der „Rheinische Post“ und auch in den anderen Zeitungen behandelt, und darüber folgendermaßen geschrieben: „sie ist aus geistiger und religiöser Tradition geboren, und ist eine Abgesandte, Menschen aus der gegenwärtigen Welt mit dringender materiellen Überschätzung zu erlösen.“ Somit ist die japanische traditionelle Kunst beachtenswerter geworden.

So hat das dazu geführt, dass Viele Menschen auf die japanische traditionelle Kunst ihre Aufmerksamkeit geschenkt haben. Außerdem hat der damalige japanische Generalkonsul in Bonn Hiramatsu unterstützt, damit sie überall in Deutschland die Ausstellung veranstalten kann.

Werk 4. „Zen“. Stoff: Tuch, Tusche. Das Photo dieses Werks steht im 1977 auf dem Kunstmagazin ART INTER NATIONAL in einer ganzen Seite.

Werk 5. „Das Gebet“. Stoff: Tuch, Tusche. Das stellt einem neuen Schrift oder ein neues Bild, mit dem Hiramatsu dem abstrakten Begriff eine Form gibt.

Werk 6. „Toh Toh (Eine reißende Strömung)“. Stoff: Tuch, Tusche. Das stellt die Gestalt dar, wie das Wasser des Flusses fließt. Der Titel ist gerade das Geräusch an sich. Hiramatsu hat diese Werke auf Tuch mit Tusche gemacht. Anders als die auf Japanpapier, hat sie Auslaufen und Verwischung der Tusche frei dargestellt.

„Urtyp und die Welt von Tuschen“

In 80er Jahren des 20. Jahrhunderts ist Hiramatsu nach Japan zurückgekehrt, und beschäftigt sich richtig damit, Japanpapier mit Tusche zu kombinieren.

Auch für die östliche Philosophie hat Hiramatsu Interesse gezeigt. Sie hat sich mit einem Philosoph Koushiro Tamaki, den Ehrenprofessor von Tokyo Universität, befreundet, und viel von ihm gelernt.

Professor Tamaki ist eine Autorität für die östliche Philosophie gewesen. Davon hat er viel geschrieben. Um ihre Vorstellung zu besuchen, ist er auch zum Kunstmuseum gekommen und sogar für ihre Werke hat er Vorwort geschrieben.

Vor Christus hatte man in alten Indien Meditation ausgeübt, und das wurde zum Urtypus für Zen. In dem Hannyashinkyo-Sutra, das aus dem indischen Buddhismus ausgegangen war, steht der folgende bekannte Satz, „shiki-soku-ze-ku, ku-soku-ze-shiki“. Das heißt aber nicht, dass „mit dem Ding(shiki) alles substanzlos(ku) ist“, und auch nicht, dass das einen simpleren Ausdruck von Standpunkt für Nihilismus oder Resignation behauptet. Nun, was ist dann eigentlich das Ding?

Die Antwort ist folgendes. Was vor unseren Augen steht, und was man als das Ding erkennen kann, ist eine Wellenbewegung von Licht, das man in dem menschlichen Gehirn zusammensetzt und erkennt. Und auch ist das Bewußtsein nichts anderes als ein elektrisches Signal anzusehen. Aus dem wissenschaftlichen Gesichtspunkt her kann man sagen, daß die kleinste Einheit für Ding das Atom ist, und dass das Atom Struktur hat, in dem das Elektron um dem Atomkern kreist. Sogar trägt der Atomkern elektrische Ladung von Plus, und das Elektron von Minus.

In diesem Sinne sind das das Ding, was man als das Wellenbewegende und das Elektrische ansehen kann. In der quantenmechanischen Welt ist es möglich, zu sagen, daß alles substanzlos ist. Hiramatsu hat so gedacht, Gott verweilt in natürlichen Dingen, und hat sie gewollt, den Geist von natürlichen Dingen darzustellen. Wasser, Feuer, Stein u.s.w. hat sie gemalt, was sie als das Ursprüngliche ansieht, wie die Menschen im Altertum, die das Ursprüngliche verehrt hatten. Nach dem Hiramatsus Erkenntnis gibt es zwischen von Schöpfung der Kunst und von Naturkult nur einen haardünnen Unterschied. Dass man den Gott als Schöpfer lobt, führt dann dazu, dass man das Leben in einer materiellen Figur, nämlich in einem Bild, darstellt.

Werk 7,8,9. „Eine Reihe von Urtyp“. Stoff: Japanpapier. Ein Werk von Minimalismus mit Tusche.

Die Methode von Tusche mit Schwarz auf weißer Fläche, betont die Schönheit der Form an sich. Und aus dem, dass Hiramatsu an die Schwarz von Tusche gehängt hat, ist eine Reihe von Schwarz, nämlich Werk 7 zu Werk 10, entstanden. Diese Reihe von Schwarz ist anders als die frühere Welt von „Miyabi“ oder von „Weiß“, in der man eine dynamische Welt erkennt, eine statische Welt darzustellen. Und enthält die Schwarz von Tusche eine unbegrenzte Melodie, so die Werke „Schneeberg“, „Stein und Wasser“, „Stromfluß“, „Wolke und Mond“, „Himmelskörper“, u.s.w. verfolgen diese Eigenschaft.

In diesen Werken kommt die Natur des Japanpapiers, also Versickerung, zur Anwendung, und auch bringt es eine neue eigene Methode von Tusche, die man früher nicht entwickelt hat, voll zur Geltung. Daher entsteht eine Gradation von Farben wie Weiß oder Grau, obwohl Hiramatsu mit Tusche gemalt hat. Darauf spielt Absicht des Malers keine Rolle.

So sind die Werke entstanden, die man bisher nie gesehen hat. Diese Werke, die weit über die Absicht und das Tun von der Herstellerin übergegangen sein sollen, sind so natürlich, wie eine Offenbarung von Gott, aus einer Wechselwirkung zwischen Tusche, Wasser und Papier entstanden. Mit dieser kann sich das Publikum an einem Zustand der Selbstlosigkeit erinnern, nämlich, den man als Zen nennen kann.

Im 1983 hat Hiramatsu ihre Ausstellung in der Galerie Ueda ware house veranstaltet. Diese Galerie war damals in Tokio der ultramodernste. Dabei hat sie Bilder mit dem Thema „Schintoismus“ ausgestellt, die mehr von je abstrahiert wurden als die frühere. Eine Werkmenge in großem Format mit am größten 240cm x 240cm groß haben sich von dem Raum des großen Lagerhaus besonders abgehoben.

Hiramatsu hat danach Interesse für Ursprungsort der Zivilisation des Altertums in der Welt gehabt, und besucht. Im 1987 ist sie nach China gereist, um dort Überreste der Buddhastatuen von Steinhöhle zu besichtigen. Sie hat die Erfahrung als Folge von diesem Besuch mit Tusche gemalt, und die Ausstellung in Osaka veranstaltet.

Überdies hat Teruko im 1990 ihre Ausstellung in dem riesengroßen P3 Kunstmuseum in Tokio veranstaltet, die die ägyptischen Überreste als Thema genommen hat.

Die da ausgestellten Werke sind meistens in großem Format, wie z.B. „Tal von Königshaus“, der in etwa 10m breit und in etwa 3m hoch ist.

Und hat sie dann im 1995 die Ausstellung mit dem Thema von der griechischen und ägyptischen Zivilisation des Altertums in dem Heidelberger Kunstverein veranstaltet.

Considering the object scientifically, its minimum unit can be visualized as the nucleus and surrounding electrons. The atomic nucleus has plus polarity and the electrons minus. On another level, all matter is known to exist as waves and electrical charges. Considering the object from quantum mechanics, no object has the tangible body that we visualize. Hiramatsu thought that god resides in natural things. She desired to express the spirit of the natural thing. In addition, she drew essential natural matter such as water, fire, stone, etc., her intention being similar to that of the ancient peoples who drew them.

Art creation and nature worship are almost the same thing for her. Praising God as Creator leads to an attempt to express life in material shapes such as drawings.

Works 7, 8, 9

"Original-form series"

Materials: Japanese paper, sumi.

Minimalist works.

Beauty in which form is emphasized by the sumi technique of black on a white ground.

A further series of black works 7 to 9 focus on the sumi's black on a white ground. Instead of "miyabi" and the white world being dynamic worlds in the black series, the viewer perceives a world of calm. There is infinite gradation in the black of sumi.

Furthermore, "Snow covered mountain", "a stone and water", "drift ice", "clouds and the moon", "heavenly body", etc. pursue sumi's special features.

These works effectively employ the blotting peculiar to Japanese paper, original techniques were fully employed to replace Hiramatsu's earlier deliberate brushwork styles. As a result, work whose like has never seen before was created; sumi works are not merely black surfaces, but have tones of delicate gradation, which cannot be applied intentionally, as whites and grays can.

Those works exceed her intention, seeming to be naturally created through revelation from God via interactions of Indian ink, water, and paper. They inspire the viewer to visualize the selflessness of Zen.

Her exhibition was held at the Ueda Ware House Gallery, Tokyo, 1983. The theme was the Shintoism of Japan with a further degree of abstraction. Groups of big works of up to 240 centimeters square were worthily displayed in the huge warehouse space.

After this exhibition, Hiramatsu got interested in the birthplaces of ancient civilizations and visited many countries of the world. In 1987, she traveled to China to visit the ruins of a cave Buddha statue. Museum in 1995. She created works in sumi and exhibited a cave-Buddha-inspired series in Osaka.

Then she held an exhibition at the huge P3 Art Museum in Tokyo in 1990, themed on the ruins of Egypt. Huge works as large as the 10 m by 3 m "Valley of the Kings" were displayed.

Furthermore, Hiramatsu held an exhibition focusing the ancient civilizations of areas such as Greece and Egypt at the Heidelberger Kunstverein.

The hanging-scroll-formatted 2.7 m length Greece group works were hung from the high ceiling and were aligned lengthways in the hall. To experience walking through the exhibition was to experience walking through the ruins of Greece.

Hiramatsu traveled the ruins of the world where monuments used to exist and now desolate scenery replaces once green productive land. Once prosperous civilization obviously fell ruin. Urban culture forgets and destroys nature. Where is a model culture which can continue into the future? Hiramatsu thought that the model must exist in past Japanese culture.

Assuming that human-centeredness centrism in contemporary Western Europe is at a dead end and assuming that some seek to share a renewed existence with the natural world, art must be broadly considered in terms of nature and in terms of human existence in the universe, both concepts beyond human understanding, and liberated from the confines of human consciousness. For Hiramatsu, conceptual art is such an outlook on the universe and the spiritual.

"Sunlight, Gold, Moonlight, and a Silver Shining World"

Hiramatsu established "U- Forum Museum " in 1978. "U" stands for "universe."

She began to create works against gold and silver backgrounds in those days. A wave motion series was exhibited in Gallery Brocken, Japan, 1994. Water's wave motion is rendered in sumi on a silver background and flame's wave motion is rendered in sumi on a gold background. For example, the work titled "Wave motion of water" expresses the water reflected light of water flowing on the surface of a rocky mountain. It expresses the natural symbolism of Japan's abundant water.

Hiramatsu's overriding theme is light. Silver expresses light with especial naturalism. Silver captures the scene in front of a picture, like a mirror, and the pictorial scene will change with the positions of the viewers. Moreover, if it exhibited in a dark place, it will become black, and white, if exhibited in a bright place. A silver picture shines and changes variously in this way. Because silver is a difficult color to employ, silver pictures hardly exist in this world.

Gold is the light of the sun which illuminates the familiar world, but the silver light of the universe illuminates the moon and the galaxies alike.

Furthermore, galaxies are not the stereotypical views of many stars strewn across an empty sky. Indian philosophy says that this universe began when the wind of a fan blew into empty space. This wind is blowing in her galaxy-themed works because their underpinning is the beginning of the universe.

As a small patch of white sand serves to express nature in Kyoto's Ryōan Temple, the Galaxy series expresses the figure of the dynamic universe on a small panel.

Die Werke von Griechenland, von der die Bilder an sich 2.7m hoch ist, sind in Bildrolle aufgemacht, und haben an der hohen Decke gehängt, und sich im großen Ausstellungsraum nebeneinander gestellt. Die Werke haben das Publikum an der griechischen Überreste erinnert.

Hiramatsu hat Tempel und Heiligtümer in der Welt besucht, und gesehen, dass die alles jetzt nur in Ruinen gelegt sind. Früher sollte es dort reich an Wasser und Grüne sein, und die Menschen damit ihr Leben gut führen. Keine Zivilisation gedeiht auf immer und ewig. Die städtische Kultur hat die Natur vergiftet und zerstört. Was ist die ideale Form von der Kultur für die Welt der nächsten Generationen ?

Die Antwort darauf, oder das ideale Modell dafür soll es geben, so hat Hiramatsu dann gedacht, vielleicht in der japanischen vergangenen Kultur.

Wenn man sagen will, dass der bisherige Menschenzentralismus von modernen Europa in eine Sackgasse geraten ist, und dass man dann das Zusammenleben von Menschen mit der Natur als eine neue Richtung annehmen will, so muß man für die Kunst so einen neuen und breiten Aspekt haben, dass man den Mensch nicht als ein Individuum mit absoluter Begrenzung erkennt, sondern, dass der Mensch in der Natur oder im Weltall existiert, also im Wesen, was über den Menschenverstand erhaben ist. Hiramatsu hat die Conceptual art als diese Kosmologie oder als die Spiritual art erkannt.

“Das Licht von der Sonne, das Licht von Gold und dem Mond, die in silber strahlende Welt”

Im 1990 hat Hiramatsu „das U-Forum Kunstmuseum“ gegründet. „U“ kommt aus „Uchyu(der Weltraum)“ in japanisch. Zu dieser Zeit hat Hiramatsu angefangen, Bild mit Hintergrundfarbe von Gold oder Silber zu malen. Im 1994 hat sie in der Galerie Brocken in Tokio die Ausstellung „Wellenbewegung“ gemacht. „Wellenbewegung des Wassers“ ist auf dem Silberpapier mit Tusche, und „Wellenbewegung der Flamme“ auf dem Goldpapier gemalt zu werden. Zum Beispiel ist „Wellenbewegung des Wassers“ eine Darstellung, wie das fließende Wasser durch Felsen das Licht reflektiert. Das zeigt die japanische Natur, die mit reichem Wasser symbolisiert ist.

Hiramatsu hat das Licht als Thema angenommen, und man sieht dabei, dass insbesondere die Silberfarbe das Licht an sich darstellt. Silberfarbe reflektiert wie ein Spiegel die Landschaft gegenüber dem Bild. Und wie das sich aussieht, hängt davon ab, woher man das Bild sieht. Außerdem wird das Bild dunkel, wenn das im dunklen Raum ausgestellt wird, und auch wird das weiß, wenn das im hellen Raum.

So ändert sich dieses Bild mit Silberfarbe. Normalerweise ist die Silberfarbe schwer zu benutzen. Deshalb gibt es wenige Bilder mit Silber. Goldfarbe ist das Licht der Sonne, die die wirkliche Welt anstrahlt. In der Werk stellt die Silberfarbe das Licht des Weltraums von dem Mond und der Milchstraße dar. Aber diese Milchstraße ist kein typisches Bild, in dem nur viele Sterne gemalt sind. Aus der indischen Philosophie soll der Weltraum mit einem Wehen angefangen haben. So muß dieser Wind in dem Werk mit dem Thema von der Milchstraße wehen, da der Beginn des Weltraums das Thema sein muß.

Früher hat Hiramatsu bei dem Ryoanji-Tempel in Kyoto die Natur mit Weißensand dargestellt gesehen. Hier ist es bei einer Reihe von Milchstraße, mit der Hiramatsu auf einer kleinen Bildfläche einen dynamischen Weltraum darstellt.

“Die japanische Schönheit in der Welt”

Eigentlich entsteht es z.B. Gemälde von einer Blumme, aus einem bestimmten menschlichen Bedürfnis, dass man eine augenblickliche Schönheit der Blumme für ewig hinterlassen oder befestigen will. In der europäischen Kunstwelt versucht man es dafür, das Objekt an sich zu malen. Aber in der japanischen hält man es für wichtig, das Existenzfeld von dem Objekt insgesamt zu begreifen, und so darzustellen. Dieses Feld bedeutet den Raum, und das Ding existiert nicht von sich selbst, sondern existiert es erst in einem bestimmten Feld. Mit der japanischen Kunst sagt man, dass das Randlassen wichtig ist. Das ist deshalb, weil der Rand dieses „Feld“ zeigt. Für Hiramatsu heißt z.B. ein viereckiges Bild nicht anders als eine Naturwelt und einen Weltraum, worin sie etwas darstellt.

Mit der Werke von Hiramatsu ist es so übergegangen, von der amerikanischen Zeit mit Farbigkeit, zu der deutschen Zeit mit Weiß, und zu der japanischen Zeit mit Schwarz, und endlich zu der Zeit mit Goldfarbe und Silberfarbe. So hat Hiramatsu anfangs nach das farbreichste in der Welt gesucht, und nach das schönste mit Weiß, und dann mit Schwarz. Am Ende haben sich ihre Versuche mit „Wabi-Sabi“ und „Miyabi“ in einer Reihe von Gold und Silber in eins vereinigt.

Die frühere traditionelle Kunst ist stereotyp und zum Musterexemplar geworden, und geht nicht mehr weiter. Weil das Musterexemplar ein Design ist, ist das ganz Gegenteil zu Wabi-Sabi, in dem man das Nichttun zugrunde legt. Andererseits hat die gegenwärtige Kunst auch eine Stagnation erfährt, weil man es verliert hat, was zu malen ist.

Die Kunst heißt Suchen nach Schönheit, und jeder Künstler muß seine eigene Schönheit erschließen. Was Kazuo Sakata, als Meister für Hiramatsu, gelehrt hat, ist es, daß die Kunst ständig vorwärts gehen muß.

Hiramatsu behauptet nicht, dass das deshalb das traditionelles ist, weil man die traditionelle japanische Tusche oder das Japanpapier benutzt. Und auch nicht, dass das das avantgardische ist, weil es nur neu und selten ist. Hiramatsu hat nicht neue Methode erschlossen, um zu erschließen, sondern deshalb, weil sie mit der bisherigen Methode neue Schönheit nicht darstellen kann. Hiramatsu hat die japanische traditionelle Kunst abstrahiert, und ihnen unvergleichende Schönheit und Dynamik zugesetzt, um sie als neues wiedergeboren zu lassen.

Hiramatsu hat innerlich in sich „Japan“ entdeckt, immer wenn sie überall in der Welt gereist ist. Viele Sachverständigen haben erwartet und gehofft, dass eine auf japanischer Ästhetik basierenden Kunst der Gegenwart endlich zustande kommt. Diese Kunst der Gegenwart ist von Hiramatsu verwirklicht.

(Die Literatur “Nihonbi no keifu” Masayoshi Nishida, Sougensha, 1979)
Asahiko Hiramatsu, Der direktor U-Forum Museum

“The Japanese beauty in the world”

In her flower images, the artist wanted to express its beauty and to secure its ephemeral image into the future. While Western artists tend to draw a thing as itself, Japanese artists consider the importance of its "place". It belongs to space, and the object fills this place rather than exist as itself.

In Japanese fine arts, unfilled space is considered important because unfilled space expresses "place". To Hiramatsu the square canvas presented a drawing place for nature and the universe.

Hiramatsu's work moved from rich color in her U.S. period, to white in her German period, black in her Japan period, and finally silver and gold in her old age.

She sought the most beautiful hues in the world, the most beautiful white in the world, and the most beautiful black in the world respectively. Japanese "wabi", "sabi" and "miyabi" became united in her final series of gold and silver.

Traditional arts trend toward stereotyping, and stall in their advancement.

Stereotyped form is one area of illustration, while Wabi-Sabi based randomized design is an opposite concept. It can be said that modern art has stagnated through loss of the goal of artistic creation.

An aim of art is beauty. Each artist has to develop his/her own peculiar beauty.

Kazuo Sakata's guiding precept was that art should advance ceaselessly. Hiramatsu does not claim that because she uses traditional Japanese sumi and traditional Japanese paper her art is traditionally Japanese, nor does she insist that because it has novelty her art is avant-garde. Only because she could not find expression in existing techniques, did she create novel new technique

The Japanese traditional arts were given abstraction, equipped with beauty and dynamism, and recreated anew by Hiramatsu. Whenever Hiramatsu traveled the world, she discovered the "Japan" inside her.

Many intellectuals desired the arrival of a contemporary art which could revive Japan's aesthetic sense. Hiramatsu realized that wish.

Refer to book "Nihonbi no keifu" Masayoshi Nishida, Sougensha, 1979

Text by Asahiko Hiramatsu Director of U-Forum Museum

En 1995, le musée Heidelberger Kunstverein a présenté ses créations dont le thème était les civilisations anciennes telles que la Grèce et l'Égypte. Les œuvres de 2.7m de haut groupées sous le thème de la « Grèce » ont été posées sur des rouleaux suspendus au plafond et disposées parallèlement dans une salle spacieuse. Marcher parmi ces créations revient à errer dans les ruines de la Grèce antique.

Hiramatsu a visité des sanctuaires du monde entier, où jadis de somptueux monuments avaient existé, mais où des paysages désolés ont remplacé des eaux abondantes, des plaines verdoyantes et des cités peuplées. Toute civilisation prospère tombe en ruine un jour ou l'autre. La culture urbaine oublie la Nature et la détruit. Quelle est alors la culture qui puisse servir de modèle dans l'avenir ? Hiramatsu pense qu'on devrait en rechercher l'inspiration dans le passé culturel du Japon.

Si l'on pose les postulats de l'anthropocentrisme occidental en stagnation, ainsi que de la coexistence avec le monde de la nature en tant qu'orientation nouvelle, il convient de développer de nouveaux points de vue plus vastes tels que : l'art n'est pas une conscience humaine affranchie d'une limite absolue en tant qu'individualité, la nature transcende la connaissance humaine, ou encore l'homme existe au sein de l'univers. L'art conceptuel selon Hiramatsu s'apparente aussi bien à une telle vision de l'univers qu'à un art spirituel.

“Lumière solaire et couleur d'or, lumière lunaire et monde brillant en argent”

En 1990, elle a inauguré le musée « U et un forum ». L'« U » signifie « Univers ». Ce temps-là, elle a commencé à créer des tableaux dont le fond est de couleurs or et argent. En 1994, elle a exposé une série intitulée « Vibration » à la galerie Broken au Japon. La vibration de l'eau est peinte en argent et celle du feu à l'encre de Chine sur papier doré. La « Vibration de l'eau » représente l'eau reflétant de la lumière, qui coule sur une montagne rocheuse. Cette œuvre exprime la Nature du Japon, symbolisée par des eaux abondantes.

Le thème central de Hiramatsu est ainsi la lumière. La couleur argent la fait apparaître avec un naturalisme particulier : le fond d'argent fait miroiter la scène devant le tableau comme une glace. La scène ainsi introduite dans le tableau change en fonction de la position du spectateur. Mis sur un lieu sombre, le fond d'argent devient noir, et blanc quand il est dans un lieu éclairé. Son éclat change d'une façon multiple. La couleur argent est une couleur difficile à manier et cela explique la rareté de ce genre de tableaux. L'or représente la lumière du Soleil qui illumine le monde du quotidien, mais la couleur argent exprime la lumière de la Lune et de la Galaxie. Les galaxies peintes par elle ne sont pas simplement des vues stéréotypées d'un ensemble d'étoiles incrustées dans un espace vide.

D'après la philosophie indienne, un souffle du vent créa l'univers. Ce vent traverse ses œuvres ayant pour thème la Galaxie, car elles représentent le commencement de l'univers. La Nature est symbolisée par les sables blancs dans le jardin du Temple Royan à Kyoto. Sa série « Galaxie » exprime le dynamisme de l'univers dans un petit cadre.

“La beauté du Japon dans le monde”

La peinture a son point de départ dans le désir de l'homme qui souhaite fixer et éterniser la beauté momentanée d'une chose, d'une fleur par exemple s'il veut peindre une fleur. Tandis que l'art occidental vise à dessiner un objet lui-même, importe pour l'art japonais le « lieu » où se trouve cet objet. Le lieu est un espace ; l'objet occupe cet espace qui le fait exister plutôt qu'il existe en lui-même. Dans l'art japonais, la marge importe, car celle-ci signifie un « lieu ». Pour Hiramatsu, le canevas carré est un espace privilégié qui lui permet d'y représenter la Nature et l'univers.

Les œuvres de Hiramatsu ont évolué de la période américaine marquée par la richesse du coloris, en passant par la période allemande du blanc et la période japonaise du noir, à celle d'or et d'argent. Et cela parce qu'elle a visé le plus beau coloris du monde, le plus beau blanc du monde et le plus beau noir du monde.

Et enfin, « wabi », « sabi » et « miyabi » fusionnaient dans la série d'or et d'argent. Les arts traditionnels anciens, modélisés, stylisés, n'ont plus progressé. La stylisation, puisqu'elle se base sur un modèle, s'oppose radicalement à l'esprit wabi / sabi qui se fonde sur l'aléatoire. Parallèlement, l'art moderne également, en panne d'inspiration, stagne. Le but de l'art est le beau. Chaque artiste doit poursuivre son propre beau. Le précepte de son maître Kazuo Sakata énonçait que l'art ne doit jamais s'arrêter et qu'il doit toujours aller de l'avant. Hiramatsu ne s'est jamais déclarée artiste traditionnelle simplement à cause de l'emploi de l'encre de Chine et du papier japonais, ni artiste d'avant-garde en raison de la nouveauté et de la rareté de son art.

Si elle a inventé des techniques novatrices, c'est qu'elle ne pouvait pas représenter un beau nouveau par des moyens usités. La peinture traditionnelle japonaise a été renouvelée par Hiramatsu et, devenant abstraite, elle a acquis une beauté incomparable et un grand dynamisme. Ses voyages dans le monde entier ont fait découvrir à Hiramatsu le Japon qui était au fond d'elle-même.

De nombreux intellectuels espéraient la naissance d'un art contemporain fondé sur l'esthétique propre au Japon. Cet art contemporain a été réalisé par Hiramatsu : avant elle, il n'y avait pas de Hiramatsu, il n'y en aura plus après elle.

Ouvrage de références ,citation de “Nihonbi no keifu”
Masayoshi Nishida,Sougensha ,1979

Asahiko Hiramatsu directeur U-Forum Museum



U-FORUM MUSEUM
TOKYO JAPAN
Design by Asahiko HIRAMATSU



Version : E. D. F
 Copyright © 2009 A · R · T. All Rights Reserved.
 Published by A · R · T
 Asahiko Hiramatsu
 21-10,higashi4,kunitachi city,Tokyo,Japan
 042-580-1557
 2010,1
info.u-forum@mist.dti.ne.jp

Print of Java