



チェン・ケジャン
CHEN KeZhan

細長いライスペーパーの上に東洋画の絵筆で墨や岩絵具を使って描くという、中国の伝統的な画材と画法に終始する反面、事物のはっきりした輪郭を描かず、筆跡の重なりと絵具の物質感でほぼ画面全体を満たす反伝統的な冒険を繰り返すのが、清朝高官の末裔チェン・ケジャンの絵画の特徴である。《蓮池》(no.6)や《岩塊習作》(no.2,4)と題された作品は、水面や岩肌の描写かもしれないが、区切りようのない物質的な表面は、ほとんど抽象的な様相に近

づく。この描法はクロード・モネの《睡蓮》や中国画の皴法(山・岩石などのひだを描く技法)を無意識の背景としていると推測できないかもしれないけれども、それらとは本質的に異なる独自の空間が作り出されていることもまた確かである。

つまり、書道にも通ずる毛筆の筆使いや紙の吸水性のせいで、描く手の動きの流動的な性格が深く印象づけられ、ぼかしの効果としての軟らかな厚みが強く感じられる一方、墨や絵具の重層が大部分を覆う西洋絵画的な画面構成のおかげで、全体としての画面の平面性と、視線を容易に浸透させない壁に似たやや硬質な性格が少なからず目立つことになり、両方の側面が相まってこれまでにない空間が形成されるわけである。視線を吸収する軟らかな厚み、または視覚的な奥行きに関する弾力的な不確定さと、視線に対して抵抗し衝突感を引き起こす硬質な厚みとが相半ばする見慣れない空間。描く手の動きがさまよう未踏の広がりとしての画面空間と、均質で一体的な対象として向き合うべき画面空間との間に立つ両義的な空間。こういった空間の特性は、抽象的な画面の大作《無題》(1991年、no.3)などではいっそう明確に表われる。

ちなみに、空間の特性は画面の縦と横の長さの比率に関係するかもしれない。《蓮池》の極端に細長い画面では、絵具の物質的な重なりにもかかわらず視線がさまよい、《岩塊習作》(1990年、no.2)では、縦横二対一の比率の枠内で墨跡の動きが一度に把握されやすい。

略歴

- 1959 シンガポールに生まれる
- 1975-79 ファン・ツァンディエンに中国画を学ぶ
- 1979-83 香港でツォン・シャオアンに中国画を、フエン・カンホーに中国書道と篆刻を学ぶ
- 1983-85 バリで音楽を学ぶ
- 1986- シンガポールに戻る

個展

- 1978 ミン・コート・ホテル、シンガポール
- 1985 アーバー美術ギャラリー、シンガポール
- 1987 メリディアン・ホテル、シンガポール
- 1990 エンプレス・プレイス博物館、シンガポール
- 1978-90 フランス、オランダ、アメリカ等海外において13回の個展を開催する

グループ展

- 1977 アート1977、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
- 1977-82 独立記念日美術展、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
- 1978-82 シンガポール芸術祭、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
- 1980 シンガポール文化基金美術展、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
- 中国・シンガポール作家交流展、中国商工会議所、シンガポール / 杭州美術アカデミー、杭州、中国
- 1983 バリ芸術センター絵画クラブ・サロン、グラン・パレ、パリ、フランス
- 1984 サロン・ド・プランタン、グラン・パレ、パリ、フランス
- 絵画彫刻展、グラン・パレ、パリ、フランス
- 建国25周年美術展、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
- シンガポールの新世代1984、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
- 第2回アセアン青年絵画ワークショップ展覧会、国立美術館、クアラルンプール、マレーシア
- 1985 サロン85、グラン・パレ、パリ、フランス
- 1987 国立博物館設立100周年記念美術展、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
- 1988 現代作家展、カーウィン・ギャラリー、ロンドン、イギリス
- シンガポール美術展、横浜 / 神戸 / 札幌 / 東京
- 個人コレクションによる名作展、国立博物館アートギャラリー、シンガポール

- シンガポール現代作家展、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
- 1989 第1回アセアン絵画写真児童画巡回展、アセアン各国
- 1990 シンガポール現代美術展—東が西と出合う所、シンガポール / アムステルダム、オランダ / ドイツ / グラスゴー、イギリス
- モダン・アート東から西へ、ロッテルダム、オランダ / シンガポール
- 1991 メニ・イン・ワン—シンガポール美術の25年、シンガポール / アメリカ

受賞

- 1985 サロン・デ・アルティスト・フランセ銀賞、グラン・パレ、パリ、フランス

The paintings of Chen KeZhan, who traces his ancestry back to a high official in the Ch'ing dynasty in China, are distinguished by their constant use of traditional Chinese painting materials and techniques, such as long strips of rice paper, oriental paint brushes, Chinese ink, and mineral colors. Conversely, he does not draw objects with clear-cut contours, and he repeatedly experiments with untraditional techniques such as filling almost the entire painting with overlapping brush strokes and emphasizing the texture of the paint. The works titled *Lotus Pond* (no.6) and *Rock Study* (no.2, 4) may depict water and the surface of rocks, yet the unbroken surfaces are almost completely abstract. Although one may presume that Claude Monet's *Water Lilies* and the technique in Chinese art, known as *cunfa*, of depicting the folds of mountains and rocks unconsciously lie behind this approach, unquestionably a distinctive, fundamentally different space is produced.

In other words, the fluid brush strokes make a deep impression because of the brushwork and the absorbancy of the paper—elements also found in calligraphy. A gentle depth, the effect of shading, can be deeply felt. At the same time, multiple layers of paint and Chinese ink cover most

of the painting. Owing to this Western painting technique, the flatness of the painting surface as a whole is frequently enhanced; likewise, a rather rigid wall-like quality that obstructs the viewer's gaze is often noticeable. The result is a spatial configuration, not seen before, that contains a dual aspect. The unusual space displays both gentle depth that absorbs the viewer's gaze and a flexible indeterminacy regarding visual depth. It also manifests rigid depth that triggers the impression of resistance and opposition to the viewer's gaze. The dual space lies between painting space representing an unexplored expanse where the brush strokes wander and painting space which must be faced as a homogeneous, uniform object. The distinctive quality of this space emerges even more clearly in works such as Chen's large abstract painting *Untitled* (1991, no.3).

The distinctive quality of the space may be a function of the horizontal and vertical proportions of the painting. In the unusually long, narrow surface of *Lotus Pond*, the angle of vision shifts despite the textural layers of paint. In *Rock Study* (1990, no.2), whose height is twice its width, the movements of the traces of ink can easily be grasped at a single glance.

Biography

- 1959 Born in Singapore
- 1975-79 Studied Chinese brush painting with Fan Chang Tien, Singapore
- 1979-83 Studied Chinese painting with Chao Shao-an and Chinese calligraphy and seal-carving with Fung Kang-ho, Hong Kong
- 1983-85 Studied music in Paris, France
- 1986- Returned to Singapore

Solo Exhibitions

- 1978 Ming Court Hotel, Singapore
- 1985 Arbour Fine Arts Gallery, Singapore
- 1987 Meridien Hotel, Singapore
- 1990 Empress Place Museum, Singapore
- 1978-90 Thirteen solo exhibitions in France, the Netherlands, U.S.A.

Group Exhibitions

- 1977 Art 1977, National Museum Art Gallery, Singapore
- 1977-82 National Day Art Exhibition, National Museum Art Gallery, Singapore
- 1978-82 Singapore Festival of Arts, National Museum Art Gallery, Singapore
- 1980 Singapore Cultural Foundation Art Exhibition, National Museum Art Gallery, Singapore
Memorandum of Artists of the People's Republic of China and Singapore, Chinese Chamber of Commerce, Singapore/Hangchow Academy of Fine Arts, Hangchow, China
- 1983 Salon de Peinture Club des Arts de Centre de Paris, Grand Palais, Paris, France
- 1984 Salon de Printemps, Grand Palais, Paris, France
Peintures et Sculptures, Grand Palais, Paris, France
25 Years of Nation Building Art Exhibition, National Museum Art Gallery, Singapore
New Generation of Singapore Artists 1984, National Museum Art Gallery, Singapore
2nd ASEAN Youth Painting, Workshop and Exhibition, National Art Gallery, Kuala Lumpur, Malaysia

- 1985 Salon 85, Grand Palais, Paris, France
- 1987 National Museum Centenary Art Exhibition, National Museum Art Gallery, Singapore
- 1988 Contemporary Artists, Curwen Gallery, London, U.K.
Singapore Art, Yokohama/Kobe/Sapporo/Tokyo, Japan
Masterpieces from Private Collections, National Museum Art Gallery, Singapore
Singapore Contemporary Artists, National Museum Art Gallery, Singapore
- 1989 1st ASEAN Travelling Exhibition of Painting, Photography and Children's Art, ASEAN Countries
- 1990 Contemporary Art in Singapore: Where East Meets West, Singapore/Amsterdam, the Netherlands/Germany/Glasgow, U.K.
Modern Art Travels East-West, Rotterdam, the Netherlands/Singapore
- 1991 Many in One: 25 Years of Art from Singapore, Singapore/U.S.A.

Awards

- 1985 Silver Medal, Salon des Artistes Français, Grand Palais, Paris, France

タン・ムンキット



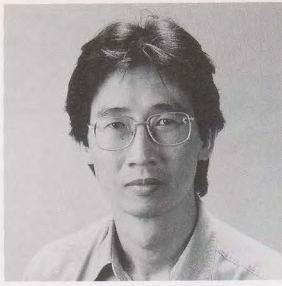
12 • 即興: 競走するネズミ Improvisation: The Racing Rat 1991



9 • 即興:抽象 '90 #2 Improvisation: Abstract '90 #2 1990



13 • 即興:抽象 '93 #1 Improvisation: Abstract '93 #1 1993



タン・ムンキット
TANG Mun Kit

《即興》と題されたタン・ムンキットの一連の絵画は、1980年代末から現在に至るまで、駆け巡る描線の交錯によって画面全体が埋め尽くされるという点では一貫している。つまり、均質な色面よりも曲線的な手の動きの痕跡が表現手段の主役をなし、おびただしい数の描線が入り乱れる結果になる。ところが、それらの線が平均的に画面を覆っているかという点ではなく、多彩な色の変化を伴いながら、疎密の偏りを見せる場合がほとんどだと言ってよい。ある時は作品が抽象的な様相を示し、別の作品では描線の錯綜のなかから具象的なイメージが立ち現われる。年代を追ってみると、1990年頃にいったんかなり抽象化された傾向が、91年以降再び具象的になり

つつあるように思われる。ただし、イメージは描くプロセスに従って次第に探り当てられるのであって、あらかじめ頭の中で完全に整えられた像を描き出したり、目の前にある事物を描写したりするのではない。

おそらく彼は、混沌とした外部世界についての自らの表象を手探りにすることによって、意図せずして彼方からもたらされる見知らぬ自己の姿を発見しようとしているのだろう。線的な手の動きは積極的に激しく画面にたたきつけられるけれども、それぞれのストロークは彼の無意識の欲求に半ば身を任せていて、能動的な作為と受動的な無作為とが奇妙にも絡み合っている。画面空間の広がりこちから働きかけようとする彼の力と、無限定な画面空間の奥底から表われ出ようとするものの力が拮抗するところに、《即興》シリーズの本領がある。それが、絵画の様式論的な問題だけに終始しないで、具体的な事物の表象と常に結びついていることは、彼の彫刻作品やインスタレーションの作品が人間の現実的な状況を直接的に扱っている点からも十分に推測できる。だから最近作では表現主義的な傾向が目立ち、それは東南アジアの他の多くの画家たちと共通するのだが、描線と画面の関係への特異な意識において、彼は際立って自己生成的である。

略歴

1955 シンガポールに生まれる
1976-79 ニューカスル・アボン・タイン大学(イギリス)で機械工学専攻

個展

1991 理想と発想、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
即興、ホフマン・ギャラリーエ-カフェ、ヴァルスロード、ドイツ
1992 即興、世界貿易センター、プレーメン、ドイツ
1993 鳥と人間、国立博物館アートギャラリー、シンガポール

グループ展

1987 陰陽祭 '87 — コンセプチュアル・アート・プロセス No.1、シンガポール大学、シンガポール
国立博物館遺産週間アートフェア、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
国立博物館設立100周年記念美術展、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
1988 IBM芸術賞展、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
シンガポール芸術祭フリンジ・プログラム — コンセプチュアル・アート・プロセス No.2 モア・ザン・4、IDSJビル/ポタニック庭園/シティ・センター、シンガポール
第6回シェル美術展、シンガポール
人間、事物、表象 '88、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
現代版画展 '88、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
1989 第1回アセアン絵画写真児童画巡回展、アセアン各国
オープン・スタジオ・ショー、アーティスト・ヴィレッジ、シンガポール
アート・マート — シンガポール国際アートフェア '89、シンガポール
第2回オープン・スタジオ・ショー、アーティスト・ヴィレッジ、シンガポール
人間、事物、表象 '89、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
ハブニング I、南洋技術学校ホール V、シンガポール
オーストラリア地域作家交流展 (ARX '89) — コンセプチュアル・アート・プロセス No.3 戦う鳥たち、メロ・マニア、西オーストラリア・アートギャラリー/ICA、パース、オーストラリア
アーティスト・イン・レジデンス、西オーストラリア大学社会人大学、パース、オーストラリア
ドローイング展、アーティスト・ヴィレッジ、シンガポール
タイム・ショー、アーティスト・ヴィレッジ、シンガポール
1990 シンガポール現代美術展 — 東が西と出会う所、シンガポール/アムステルダム、オランダ/ドイツ/グラスゴー、イギリス
QU美術サポート II 国際美術展、香港
自然のための芸術、エンプレス・プレイス展示ギャラリー、シンガポール

シンガポール芸術祭フリンジ・プログラム — アイ21、シンガポールモダン・アート東から西へ、ロッテルダム、オランダ/シンガポール都市の芸術家:シンガポール美術の25年、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
シンガポール・アーティスト・スピーク、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
MCI芸術賞展、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
人間、事物、表象 '90、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
1991 メニ・イン・ワン — シンガポール美術の25年、シンガポール/アメリカ
大いなる発見展、エンプレス・プレイス博物館、シンガポール
シンガポール彫刻1991、国立博物館アートギャラリー、シンガポール
1993 アイズ・オン・アイズ — アセアン巡回展、アセアン各国

受賞

1989 有望作家への特別賞、運輸通信情報省主催コンペティション、シンガポール
第8回ペインティング・オブ・ザ・イヤー佳作、ユナイテッド・オーバーシーズ銀行、シンガポール
1990 第9回ペインティング・オブ・ザ・イヤー佳作、ユナイテッド・オーバーシーズ銀行、シンガポール
IBM芸術賞一等賞、シンガポール
1991 第10回ペインティング・オブ・ザ・イヤー佳作、ユナイテッド・オーバーシーズ銀行、シンガポール

Since the late 1980s, Tang Mun Kit's series of paintings titled *Improvisation* have been unified by the fact that the entire painting surface is filled with a complex array of swirling lines. In other words, the marks left by curvilinear motions of the brush, rather than uniform color planes, form the chief mode of expression in his paintings. The result is an enormous number of intermingling lines. The lines, however, are not spread evenly across the canvas. In almost every instance, the paintings could be said to display a bias in favor of density and dispersion as the colors change. At times his paintings have an abstract quality; in other works, figurative images emerge amidst the intermingling lines. In chronological terms, the tendency toward abstraction that manifested itself around 1990 seems to have been moving once more in a figurative direction since 1991. The images, however, seem gradually to have been sought in the painting process. They are not representations of complete images that are visualized inwardly, nor do they depict real objects.

Tang may unintentionally be trying to discover his own

unknown self in the beyond by means of seeking his own images in the chaotic outer world. The linear brushstrokes are actively and fiercely applied to the canvas, yet the strokes half submit to his unconscious needs, and active intentions and passive contingency strangely appear to intermingle. His energy, which tries to address the expansion of the painting space, competes with the energy of something that seems trying to emerge from the limitless depths of the canvas. Therein lies the genius of the *Improvisation* series. It is not monopolized simply by issues that are characteristic of formalist painting but is always linked with figures of concrete objects. This can readily be imagined from the fact that Tang's sculptures and installations treat realistic human situations. Thus, there is a pronounced expressionist tendency in his recent works, as in the case of many other Southeast Asian artists. But his unusual awareness of the relationship between line and painting surface has a powerful self-generating quality.

Biography

- 1955 Born in Singapore
 1976-79 Studied at University of Newcastle-Upon-Tyne, Faculty of Engineering, U.K.

Solo Exhibitions

- 1991 Ideals and Ideas, National Museum Art Gallery, Singapore
 Improvisationen, Hohmann Galerie-Cafe, Walsrode, Germany
 1992 Improvisationen, World Trade Centre, Bremen, Germany
 1993 On BirD and MaN, National Museum Art Gallery, Singapore

Group Exhibitions

- 1987 Yin and Yang Festival '87—Conceptual Art Process #1, National University of Singapore, Singapore
 National Museum Heritage Week Art Fair, National Museum Art Gallery, Singapore
 National Museum Centenary Art Exhibition, National Museum Art Gallery, Singapore
 1988 IBM Art Award Exhibition, National Museum Art Gallery, Singapore
 Singapore Festival of Arts (fringe program)—
 Conceptual Art Process #2: More than 4, old SJI Building/Botanic Gardens/City Centre, Singapore
 6th Shell Discovery Art Exhibition, Singapore
 MAN, OBJECTS, IMAGES '88, National Museum Art Gallery, Singapore
 Contemporary Prints Exhibition '88, National Museum Art Gallery, Singapore
 1989 1st ASEAN Travelling Exhibition of Painting, Photography and Children's Art, ASEAN Countries
 Open Studio Show, The Artists Village, Singapore
 Art Mart—Singapore International Shopping Festival Art Fair '89, Singapore
 2nd Open Studio Show, The Artists Village, Singapore
 MAN, OBJECTS, IMAGES '89, National Museum Art Gallery, Singapore
 The Happening I, Nanyang Technological Institute Hall V, Singapore
 Australia and Regions Artists' Exchange (ARX '89)—
 Conceptual Art Process #3: Fighting Birds, METRO MANIA, Art Gallery of Western Australia/ICA, Perth, Australia
 Artist in Residence, Western Australia College of Advanced Education, Perth, Australia

- The Drawing Show, The Artists Village, Singapore
 The Time Show, The Artists Village, Singapore
 1990 Contemporary Art in Singapore: Where East Meets West, Singapore/Amsterdam, the Netherlands/Germany/Glasgow, U.K.
 QU Art Support II International Art Exhibition, Hong Kong
 Arts for Nature, Empress Place Exhibition Gallery, Singapore
 Singapore Festival of Arts (fringe program): Eye 21, Singapore
 Modern Art Travels East-West, Rotterdam, the Netherlands/Singapore
 Urban Artists: 25 Years of Singapore Art, National Museum Art Gallery, Singapore
 Singapore Artists Speak, National Museum Art Gallery, Singapore
 MCI Art Award Exhibition, National Museum Art Gallery, Singapore
 MAN, OBJECTS, IMAGES '90, National Museum Art Gallery, Singapore
 1991 Many in One: 25 Years of Art from Singapore, Singapore/U.S.A.
 Grand Discovery Art Exhibition, Empress Place Museum, Singapore
 Sculpture in Singapore 1991, National Museum Art Gallery, Singapore
 1993 Eyes on Eyes—ASEAN Touring Exhibition, ASEAN Countries

Awards

- 1989 Special Award of Promising Artist, Ministry of Communication & Information for Art Competition, Singapore
 Certificate of Distinction Award, 8th Painting of the Year Exhibition, United Overseas Bank Group, Singapore
 1990 Certificate of Distinction Award, 9th Painting of the Year Exhibition, United Overseas Bank Group, Singapore
 First Prize, IBM Art Award, Singapore
 1991 Certificate of Distinction Award, 10th Painting of the Year Exhibition, United Overseas Bank Group, Singapore

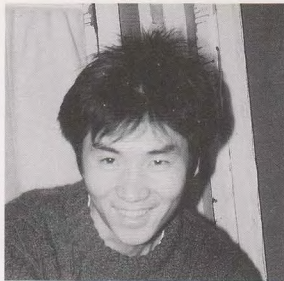
丸山直文



15 • 無題 Untitled 1993



14 • DHL 1991-92



丸山 直文
MARUYAMA Naofumi

開放された明るさのうちに抛り所のない不安定さが入り交じり、至福の充実感には限りない希薄さと共にある。そんな二面性に基づく丸山直文の画面が親しみやすさと落ち着いたなさを私たちにもたらず。抛り所のなさに通ずる開放的な性格は、まず透明な薄い皮膜に似た感覚によって作り出される。画面は、ライトボックスでカラーライドを見る時のようで、奥から来る光が手前の薄い色相、そして私たちを照らし出す。大づかみで軟らかなかたちが絵具のにじみによ

てさらにソフトフォーカスの不確定的な輪郭線を身にまとい、与えられた不相応な大きさのせいですます膨らみ続けそうな様子を示すことも、抛り所のなさに通ずる開放的な性格のもとなのだろう。

丸山の画面と向き合う人は、こうして足元の不確実さに気づかされるのだが、それはあらゆる確実な抛り所が解体され、見失われてしまったことを意味しはしない。彼は、とらえどころのない時空へとすべてをいったん送り返しつつ、そこで芽生える至福の充実感を追求しようとしているのである。それが限りない希薄さと切り離せないのは、芽生える瞬間にとどまることが重視され、産み出されたものの情性的な蓄積が否定されているからだろう。彼は、つねに、発生期の瞬間的な出来事についての直感を色彩の衝突と流動するフォルムによって仮設的にシミュレートする。色彩は相互ににじみ出し、浸透し合いながら新鮮な生成と出会いの瞬間を仕組む。流動するフォルムは、名付けようもなく謎めいていて重力から解放されたようにごめく、目に見えないほど微細な形態の極端な拡大を方法とし、ユーモラスな表情を交えて仮設のドラマを展開する。そして、この仮設された発生の瞬間こそ、私たちのためにわずかに残された至福の充実感の源泉であって、物質的空間の虚無でもなく、神秘に頼る救済でもない、絵画による自己救済の指標がそこに見い出される。

略歴

1964 新潟県長岡市に生まれる
1990 Bゼミ・スクール修了

1993 丸山直文・児玉靖枝展、ギャラリーKURANUKI、大阪
アブリュート・ビギナーズ、ギャラリー16、京都
大野浩志・丸山直文二人展、MAT、名古屋
第12回平行芸術展——全面展開期の絵画Ⅱ、イメージのついで、エスパスOHARA、東京

個展

1990 青山ギャラリー、東京
1991 INAXギャラリー、東京
村松画廊、東京
1992 佐谷画廊、東京
ギャラリーとわーる、福岡
モリスギャラリー、東京
1993 ドローイング展、なびす画廊、東京

グループ展

1988 Bゼミ展、横浜市民ギャラリー、横浜
1989 HB展、ギャラリー現、東京
Bゼミ展、横浜市民ギャラリー、横浜
1990 Bゼミ展、横浜市民ギャラリー、横浜
アートフェスティバル MITO 10月展、水戸芸術館、水戸
1991 ドローイング倉庫展、ヒルサイド・ギャラリー、東京
おぼつかなさの現在——自己規定性の絵画、青山ギャラリー、東京
三人展(川本裕、丸山直文、まつもとしんいち)、青山ギャラリー、東京
色相の詩学——現代美術・平面からのメッセージ、川崎市民ミュージアム、川崎
未来のクロニクル Part I、メモリーズギャラリー、名古屋
1992 ドローイング倉庫展、ヒルサイド・ギャラリー、東京
Some Aspects of Painting、ギャラリー白、大阪
第1回トランスアート・アニュアル「ペインティング/クロッシング」、横浜ガレリアペリーニの丘ギャラリー、横浜
絵画の展望 Part 3、ギャラリー古川、東京
現代美術への視点: 形象のはざまに、東京国立近代美術館/国立国際美術館、大阪

作家住所/〒215 神奈川県川崎市麻生区岡上1193-2F

Fickle instability intermingles with unencumbered brightness. The attainment of supreme bliss coexists with infinite weakness. The painting surfaces by Maruyama Naofumi based on that duality instills in us a feeling of familiarity and disquiet. The liberated quality that suggests the lack of a haven is produced first of all by means of a feeling resembling a thin transparent membrane. The canvas suggests a color slide viewed through a light-box. The light that emanates from the depths first illuminates the pale hues in the foreground and then us. The blurring of the paint gives the large soft shapes an even vaguer outline and softer focus. As a result of the inappropriate size assigned to them, they seem as if they will expand more and more. This also contributes to the liberated feeling that is equated with uncertainty.

Spectators standing in front of Maruyama's canvas become aware of the uncertainty of their own position. But that does not mean that all solid foundations have been dissolved or lost sight of. Maruyama returns everything to a

vague time and space, where he tries to seek the fulfillment of nascent bliss. The fact that it is inextricably linked to infinite weakness is presumably due to the emphasis on the moment when it is born and the denial of the lifeless accumulation of what is generated. Maruyama always provisionally simulates through clashing colors and fluid forms the intuition of momentary events at the point of genesis. Even as they blur and permeate each other, the colors arrange the moment of a fresh genesis and encounter. The fluid forms mysteriously, and in some unnameable fashion, wriggle as though liberated from gravity. Using as a method the enormous expansion of tiny forms that are invisible to the naked eye, the painting presents a temporary drama with a humorous countenance. The instant when this provisional genesis occurs forms the wellspring for the fulfillment of bliss, a trace of which has been left us. What can be discovered therein is neither the negation of physical space nor mystical salvation, but rather an emblem of personal salvation through painting.

Biography

- 1964 Born in Nagaoka, Niigata Prefecture, Japan
 1990 Completed B-Semi Schooling System, Yokohama

Solo Exhibitions

- 1990 Aoyama Gallery, Tokyo
 1991 INAX Gallery, Tokyo
 Muramatsu Gallery, Tokyo
 1992 Satani Gallery, Tokyo
 Gallery Toile, Fukuoka
 Moris Gallery, Tokyo
 1993 Drawing Show, Nabisu Gallery, Tokyo

Group Exhibitions

- 1988 B-Semi Show, Yokohama Citizens' Gallery, Yokohama
 1989 HB Show, Gallery Gen, Tokyo
 B-Semi Show, Yokohama Citizens' Gallery, Yokohama
 1990 B-Semi Show, Yokohama Citizens' Gallery, Yokohama
 Art Festival MITO, Art Tower Mito, Mito
 1991 Drawing Show, Hillside Gallery, Tokyo
 Uncertainty as itself—Painting in Prescription,
 Aoyama Gallery, Tokyo
 3 Persons Show, Aoyama Gallery, Tokyo
 Poetics of Hue—Message from Two Dimensions of
 Contemporary Paintings, Kawasaki City Museum,
 Kawasaki
 FUTURE CHRONICLE Part I, Memories Gallery,
 Nagoya
 1992 Drawing Show, Hillside Gallery, Tokyo
 Some Aspects of Painting, Gallery Haku, Osaka
 1st TRANSART. ANNUAL—Painting/Crossing,
 Yokohama Galeria, Yokohama
 Kaiga no Tenbō (Outlook on the Painting), Gallery
 Furukawa, Tokyo
 A Perspective on Contemporary Art—Among the
 Figures, The National Museum of Modern Art,
 Tokyo/The National Museum of Art, Osaka

- 1993 2 Persons Show, Gallery KURANUKI, Osaka
 Absolute Beginners, Galerie 16, Kyoto
 2 Persons Show, MAT, Nagoya
 12th Parallelism in Art, Espace OHARA, Tokyo

Address: 1193-2F Okagami, Asao-ku, Kawasaki, Kanagawa Prefecture, 215 Japan