

atelier

Edouard Manet

Harry Bellet

知られざるマネ

Lari Pittman

David Pagel

ラリ・ピットマン

Louis Corinth

Katrin Bettina Müller

ドイツの印象派アーティスト

The 6th International Architecture Exhibition in Venice

Lidia Panzeri

第6回ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展

FIAC 96

Harry Bellet

第23回パリ国際コンテンポラリー・アートフェア

Art Nail: Proverbs as Seen by Naive Painters

Alain Michon

アール・ナイフ: 「ことわざ」とアール・ナイフ

Asian Artists in America - Shahzia Sikander

Carol Luffly

アメリカのアジア人アーティストたち: シャジア・スカンダー (パキスタン)

Artful Management

Andrew Decker

買い美術とのつきあい方

02 **Edouard Manet** by *Harry Bellet*
知られざるマネ ハリー・ベレ (美術史家、在パリ)

19 **The 6th International Architecture Exhibition in Venice** by *Lidia Panzeri*
第6回ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展 リディア・パンゼリ (美術評論家、在ヴェネチア)

27 **Lovis Corinth: The painter's paw** by *Katrin Bettina Müller*
ロヴィス・コリント：ドイツの印象派アーティスト
カトリン・ベッティナー・ミュラー (美術ジャーナリスト、在ベルリン)

32 **Lari Pittman** by *David Pagel*
ラリ・ピットマン
—今、アメリカで最も注目を集める中堅画家
デイヴィッド・ペイゲル (美術評論家、在ロサンゼルス)

45 **FIAC 96** by *Harry Bellet*
—美術界主導権の復権を目指す—
第23回パリ国際コンテンポラリー・アートフェア
ハリー・ベレ (美術史家、在パリ)

49 **Asian Artists in America: Shahzia Sikander**
by *Carol Lutfy*
アメリカのアジア人アーティストたち：シャジィア・スカンダー (パキスタン)
キャロル・ラトフィ (美術ジャーナリスト、在N.Y.)



Lari Pittman "An American Place"
COURTESY: REGEN PROJECTS

58 **Artful Management** by *Andrew Decker*
賢い美術とのつきあい方：ニューヨークのパブリックアートと画廊事情
アンドリュー・デッカー (美術ジャーナリスト、在N.Y.)

64 **Art Naïf: Proverbs as Seen by Naive Painters** by *Alain Michon*
アール・ナイーフ：「ことわざ」とアール・ナイーフ
アラン・ミション (アール・ナイーフ美術館主任学芸員/アール・ナイーフ国際センター主任学芸員)

79 **Art Scene China / 中国アートシーン**
—France and China jointly organize modern art exhibition
故宮博物院に出現した「金めっきのポット」
—Phonema and Image Video Art
'96ビデオ芸術展

82 **Information: U.S., France, Germany, U.K., Netherlands, Austria, Italy, Switzerland, Czech, Poland, Hungary, Denmark, Sweden, Norway, Spain, Russia, Japan**

ATELIER Publishing Co., Ltd.
Shin-ichi Bldg., 2-8 Yotsuya
Shinjuku-ku, Tokyo 160
Tel. (03) 3357-2741
Fax. (03) 3357-2194

© ATELIER Publishing Co., Ltd.
Printed in Japan
by Tokyoinshokan Printing Co., Ltd.

◆ **Publisher & Editor-in-Chief** Taisuke Hirabayashi ◆ **Editorial Staff** Hisao Egoshi, Susumu Ebina, Shigeari Nomura, Keiko Ueno, Teiko Hinuma, Yukie Yasui, Yasuhiro Kawamura, Miki Numata ◆ **Associate Editors** Kazuo Miura, Shozo Fujibayashi ◆ **Correspondents** Yasuhide Fujio (New York), Greiner-Petter, Hans-Jurgen (Berlin), Barbara Gatzen (Canberra), Elisabeth Charlot (Paris), Asami Ninomiya (Beijing)
◆ **Advertising and Marketing Director U.S.** Amy E. Cole 100 West 57th Street, New York, NY 10019
Tel: (212) 579-5255 Fax: (212) 579-7051
◆ **Sales Consultant** Carolyn Haldeman 25 West 95th Street, New York, NY 10025 Tel: (212) 662-7654 Fax: (212) 864-5370
◆ **Paris Marketing Director** Olivier Reneau 14, rue Yvonne Le Tac 75018 Paris Tel & Fax: (1) 42 58 41 21
◆ **East and Southeast Asia** ATELIER Publishing (Singapore) Pte Ltd Joo Chiat P.O.Box 0956, Singapore 914206
Sunny Giam, Managing Director Tel: 448-7123 Fax: 243-5402

Carol Lutfy reports from New York on Asian Artists to Watch:

"Asian Artists in America"

ニューヨーク発 キャロル・ラトフィが検証する

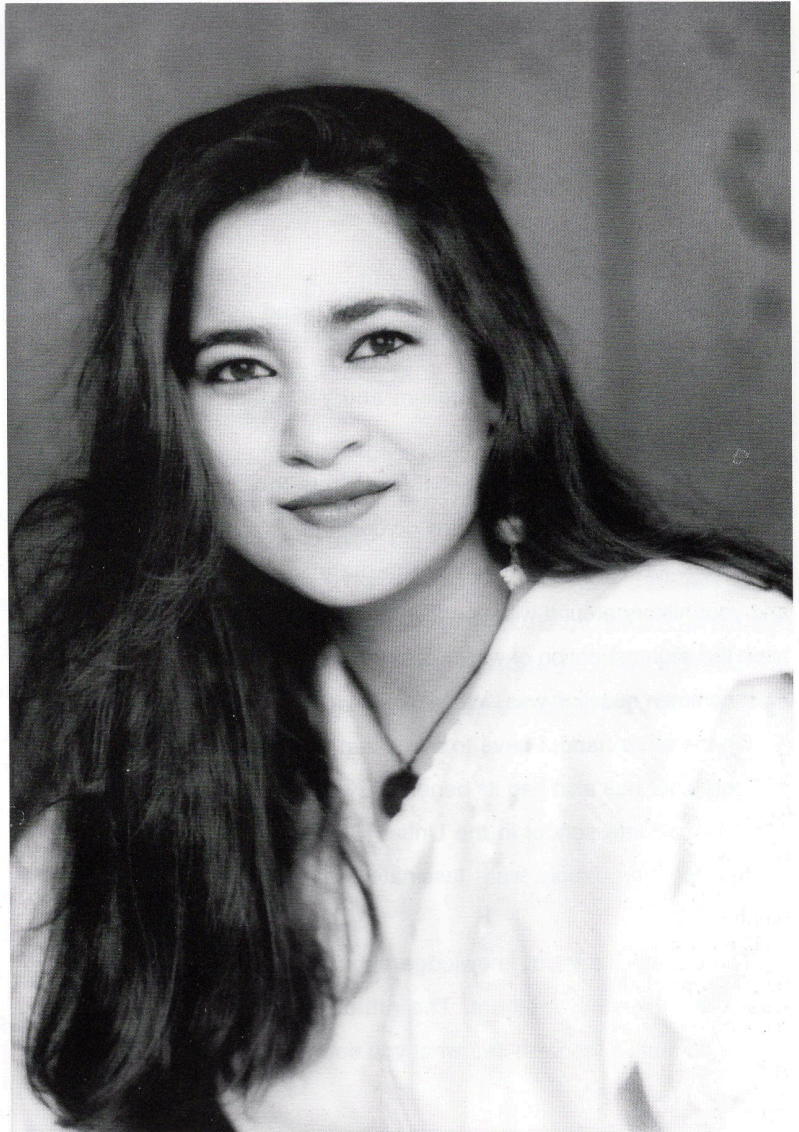
「アメリカのアジア人アーティストたち」

Shahzia Sikander

シャジィア・
スカンダー

Name: Shahzia Sikander
Age: 27
Ethnic background: Pakistani
Years in the United States: 3

名前：シャジィア・スカンダー
年齢：27歳
国籍：パキスタン
米国滞在期間：3年



シャジィア・スカンダー
Shahzia Sikander

ALL PHOTOS COURTESY: BARBARA DAVIS GALLERY

● **What did you hope to achieve by coming to the U.S.? Have you met your goals?**

When I came to the U.S. in 1993, my main motivation was more getting out of Pakistan than actually going anywhere in particular. I had been a successful art student, but I had hit a lot of walls both personally and in terms of the development of my work. Art was a thing I went and did at school for a little while. I couldn't have dreamed of being so selfish as to have a studio at home.

Beyond that, there was mounting pressure to get married. Single women are not taken seriously by Pakistani society, and getting married would have obviously meant sacrificing my art. Meanwhile, I can eat, sleep, and dream my art in the United States. Being here has given me a certain physical liberty.

● **What is the biggest barrier you have faced as an artist in the U.S.?**

All the hype about multi-culturalism and yet a lack of multiple discourses.

There's an irony, of course, that despite the buzz about Third World artists, when you go deeper, there is no framework for us. You always have to drag your culture and your history around with you just so that other people have the slightest notion of what you're talking about. The most common question was, 'Where's your veil?'

On the other hand, I have to admit that being an 'exotic' foreigner has also had its benefits. Everywhere I applied to graduate school in the United States I got accepted because people were fascinated with miniature painting.

There wasn't a lot of knowledge about it, but there was a lot of encouragement. The attitude was 'O.K. You've come this far. Let's see what you do with it next.'

● **アメリカに来て何をしたいと思ったのですか？ 目的は達成できましたか？**

1993年に渡米したとき、一番の動機となったのは、どこかの国と決めてそこに行くことよりも、まずパキスタンから出たいということでした。美術学校の生徒としては出来のいいほうでしたが、個人的にも、自分の作品の発展という点でも、多くの壁にぶつかっていました。芸術は学校に行き、少しずつ作っていたもので、たとえば自宅にアトリエを持つというような自己中心的な夢など思ってもみませんでした。

それだけでなく、結婚のプレッシャーがあまりにも大きかったのです。パキスタン社会では、独身女性は一人前に扱ってもらえません。それにももちろん、結婚は芸術を犠牲にすることを意味していました。アメリカでは、食べて、眠って、自分の作品を夢見ることができます。ここに来たおかげでいくらか肉体的な自由を手に入れたのです。

● **アメリカで、アーティストとして遭遇した最大の障害は何ですか？**

見かけ倒しの多国籍文化と、その実、異文化間のコミュニケーションが欠如していることです。

第三世界のアーティストはよく話題になりますが、少し掘り下げると、私たちのいる場がなくなるという皮肉が当然のことながらあります。他国の人々はアメリカ人が何を話しているのか全く分からないので、アメリカ人はいつも自分たちの周りにある文化や歴史のことを無理に持ち込まなければならないのです。一番よく聞かれることは「ベールは着けないのですか？」でした。

その一方で「エキゾチック」な外国人でいると、得することもあったことは確かです。アメリカのどの大学院に出願しても、すべて入学を許可されたのですが、それは皆が細密画にとっても関心があったからなのです。

大学院についての知識はあまりなかったのですが、大いに励みになりました。心構えは「よし、何とかここまで来た。これからどうするのか見定めよう」でした。

● **How has living in the U.S. shaped your work?**

Coming to the U.S. has opened me up intellectually. It has taught me how to think, and through the distance with my home culture, it has made me more objective about where I come from and who I am.

I remember the first day of graduate school at the Rhode Island School of Design when Michael Young, my professor, asked me as a matter of course why I was studying there. I was in a total panic because I really didn't have an answer. Being in school was extremely helpful in that way because it channeled my energies and made me question what I was doing and why I was there. To me, that kind of intellectual awakening was the biggest reward for coming to the U.S.

● **How, if at all, is your identity as an Asian artist reflected in your work?**

My Asian roots are clearly reflected through the miniature painting format.

But beyond that, I don't know what is distinctly Asian about the work. If anything, it's more of an expression of my identity as a Pakistani woman living in a foreign land — of someone who is trying to juggle opposing and complex cultural influences. My ongoing efforts to adapt and personalize the miniature format are a means of working through and manifesting those struggles.

● **アメリカに暮らしていることは、どのようにあなたの仕事に影響しましたか？**

渡米したことは、よい啓発となりました。どう考えるかを学び、自国の文化と距離を置いたことで、自分がどこから来たのか、自分がだれなのか、以前よりも客観的に考えられるようになったのです。

ロード・アイランド・デザイン・スクールの大学院の第一目の授業を思い出します。マイケル・ヤング教授がいつものように、なぜここで学ぶのかと尋ねたのです。答えが一つも思い浮かばず、ひどく狼狽してしまいました。学校で学ぶことはこのような点でとても有効なのです。自分のエネルギーの方向性を決め、自分がしていることや、そこにいる意味を自分自身に問い直すことになるからです。この知的な認識が、渡米して得た最大の報酬でした。

● **あなたのアジア人としてのアイデンティティが作品に反映しているとしたら、それはどんなふうですか？**

アジア人としての自分のルーツは細密画の形態にはっきり表れています。

しかしそれ以外には、作品のどこが特にアジアなのか聞かれても分かりません。もし何かあるとすれば、それは異国で暮らすパキスタン女性としての私のアイデンティティの表れで、対立する複雑な文化的影響を上手に扱おうとする者に関するものなのです。細密画の形態を応用し、自分のものにしようと努力を重ねるのは、それがそのような戦いから生まれた制作の方法であり、それを表現する手段でもあるためです。

When Shahzia Sikander came to the United States in 1993, she was, by her own account, “very focused, very competitive, very aggressive, and seriously uninformed.” As a graduate student at the Rhode Island School of Design (RISD), she had never heard of Eva Hesse, Louise Bourgeois or Bruce Nauman.

“These were my classmates’ heroes,” she recalls. “Nobody could believe I didn’t even know their names.”

Sikander, who had studied at the National College of Arts (NCA) in Lahore, Pakistan had a distinctly different type of hero: Bashir Ahmed, Salima Hashmi and Naazish Atullah – all miniature painters in the Persian and Indian tradition – and all outspoken innovators.

In fact, for her classmates at the NCA, Sikander was herself something of a hero. At 21, she had turned the world of miniature painting upside down, first by enrolling in a department so unpopular it had not attracted a single student for several years – and then by challenging its existing structure.

She reinvented the scale of miniature paintings, adapting them to a scroll format; she brazenly showed herself as the main subject in various unorthodox settings; and she extended her narratives beyond the formal decorative border, like taking an oil painting beyond the frame. Sikander proved that it was possible to be radical within a traditional framework, that there can be innovation within imitation.

A skillful painter and colorist, she is now enriching her academic training with tenets of the critical art theory she studied in the United States. She is adapting time-honored materials, like vegetable dyes and wasli paper, and hard-learned techniques, like paper burnishing and tea staining, to nourish new interpretations of her craft. “Cycles and Transitions” (1995), for example, is delicately painted in vegetable color and watercolor on tea-washed wasli paper and adheres in size to the miniature format. But the abstracted, vaguely surreal and symbolic depiction of her inner conflict and confusion is contemporary both in style and subject matter.

Though still evolving, Sikander’s work is gaining high-level recognition in the U.S. – attracting the notice of Jane Farver, director of exhibitions at the Queens Museum, Dana Friis-Hansen, senior curator at the Museum of Contemporary Art, Houston, and Vishakha Desai, director of the galleries at the Asia Society. “It’s exciting to watch her transform her paintings into trans-cultural images which mix high and low, male and female, public and private, and to an increasing degree, East and West,” Friis-Hansen says.



「無題」
“Untitled” 1993,
vegetable color, water color, gold wash on wasli, 22.9×35.6cm

シ
ジャジア・スカンダーが1993年アメリカに渡った時のことを、彼女自身は「はっきりした目的があり、競争意識が強く、きわめて攻撃的で、情報には全く疎かった」と語っている。ロードアイランド・デザイン・スクール（RISD）の大学院生だった頃、彼女はエヴァ・ヘッセもルイーズ・ブルジョワもブルース・ナウマンも全く知らなかった。

「彼らは私のクラスメートのヒーローでした。彼らの名前も耳にしたことがないなんて、だれも信じようとしませんでした」と語る。

パキスタンのラホールの国立芸術大学（NCA）で学んだことのあるスカンダーにとってのヒーローは全く別のタイプだった。バシア・アーメド、サリマ・ハシュミ、ナズィシユ・アタウラー、皆ペルシャやインドの伝統を汲む細密画の画家で、率直な、革新的な作家たちだ。

実のところ、NCA時代の彼女のクラスメートの間では、スカンダー自身がヒーローだった。21歳の時、スカンダーは細密画の世界をひっくり返した。まず、何年もの間全く人気がなく、学生が一人もいない学科に登録、その次には、細密画の従来の構造を覆そうとした。

細密画のサイズに再考を加え、巻物の形態にした。いろいろな斬新な背景を設定し、厚かましくも自分自身を主題にした作品を描く。さらには額の外に油絵を描くなど、自分の物語を装飾の本来の境界を越えて広げた。スカンダーは伝統的な枠組の中でも過激になれる



「能力の装置」
 "Apparatus of Power" 1995, vegetable color, dry pigment, water color,
 tea on wasli-handmade paper, 25.4X19.1cm

こと、模倣の中にも革新的なアイデアを含めることができることを証明した。

彼女は腕のよい画家で、カラリストでもあり、今はアメリカで批評的な美術理論の真髄を学んで、アカデミックな土台を築こうとしている。野菜の染料や和紙など昔ながらの材料、熟練した技術を要する紙のつや出しやお茶を使った染めの技術を用いることで、作品の表現を豊かにしている。例えば『周期と変化』(1995)は、お茶を薄く塗った和紙に野菜の染料や水彩絵具を使って繊細に描き、それを細密画の形態にして張りつけている。しかし抽象化され、どこことなくシュルレアリスム風で、シンボリックともいえる作家の内的な葛藤や混乱の表現は、スタイルの点でも主題の点でも現代美術である。

発展の途上にあるスカンダーの作品はアメリカ内で高く評価され、クイーンズ美術館のチーフ・キュレーターのジェーン・ファーバー、ヒューストンの現代美術館のシニア・キュレーター、デーナ・フリス=ハンセン、アジア・ソサエティのギャラリーのディレクター、ヴィサカ・デサイから注目されている。「ハイとロー、男らしさと女らしさ、公共性と個人性、ますます重要になってきている東洋と西洋、これらの相反するものが一緒になった文化を超えたイメージが、彼女の作品で形作られていくのを見るとわくわくします」とフリス=ハンセンは語る。

アメリカに暮らして3年が過ぎ、27歳のスカンダーは彼女自身が言うように「アメリカのアーティストとしてのアイデンティティをはっきり示しつつある」途中にある。

「細密画では自分の個性を殺さなくてはなりません。今の重要な課題は、どうやって個性を表現するかということなのです」

スカンダーがラホールのNCAで受けた教育は、非常に重要な創作の源であり、また障害でもあった。エネルギーで、才能にあふれ、意欲に満ちたスカンダーは、五つの賞を卒業までに授与された。しかし、彼女の受けた教育は、ボザールの教育に似て、批評よりも技術中心で、クリエイティブというよりアカデミックなものだった。実験的な試みは徹底して思いとどまらされた。ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館のインド部門の元キュレーター、ロバート・スクルトンから励まされ、彼女は建築学科から細密画へと転向した。「体制の外の人から影響を受けたことは皮肉です」と彼女は振り返る。「創造性を失うことになる。ただ模倣するに終わってしまう。やらないほうがいいだろう、と友人や教師は言ったものです」

インドの細密画はパーラ朝時代(8~13世紀)へさかのぼる。最も古く有名な作品に9世紀のシュロの葉に描かれた仏教の教典がある。スカンダーはラージプート様式とムガル様式の両方の影響を色濃く受けている。どちらもおよそ16世紀から19世紀頃に栄えた様式である。

どちらの様式も自分自身のヴォキャブラリーで作り直したが、細密画のサイズは、自分のアイデアを有効に制限するものとなった。「細密画には確かなところがあります」と彼女は言う。「いつ仕上がるか見当がつく安心感があります」

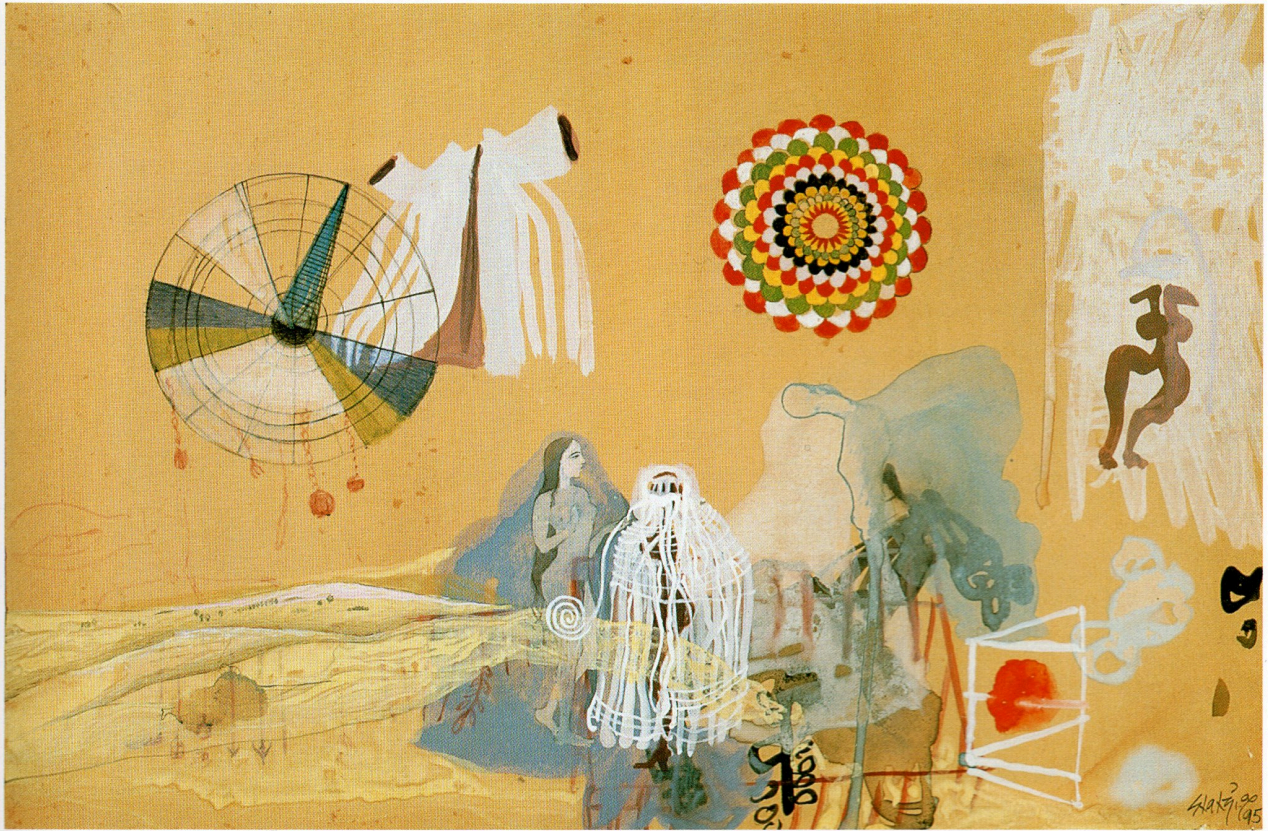
これを聞くと、RISDの大学院の1年生だった頃、彼女が自由に対して全く心積もりができていなかったのはなぜか、おおよその見当がつく。「着いた頃は、絵といえばキャンバスを張って絵具を塗ることだと思っていました」と振り返る。「知的な意味で、飢え、散漫になっていました。ひと月写真を学び、次のひと月は彫刻を学びました。未知のことでいっぱいでした」

しかし、RISDで学んだことは、単なるうわべの変化にとどまらない作品の発展を促す秘密兵器となった。現在はヒューストン美術館、グラッセル・スクール・オブ・アートの特別研究員であるスカンダーは、作品の伝統的な側面に執着する。手すきの紙を麦の糊と硫酸銅で覆う。次に数日かけてその紙のつや出しをし、お茶で染める。ビートの根やヘンナやウコンから手作りで天然の染料を作り、顔料の粉末やチョークと混ぜる。また同時にオリジナルの神話、オリジナルの登場人物の創作も試みている。あいまいな描線で描かれるこれらの建物や人物は、記憶から呼び起こされたものだ。「この作品はとても脆いものです。もっと自然発露的なものです。自分の世界を探っているのです」と説明する。

アヴァンギャルドに少しまた少しと近寄るにつれ、厳密な正統派のスタイルは薄れていく。この二つの世界をどちらも永遠に消し去ってしまうことをスカンダーは知っている。空想上の女戦士の壁画『第四世界』(1996)は、例えば8インチ(約20cm)の細密画から10フィート(約3m)の壁画へとサイズの変化を見せる。丹念に作



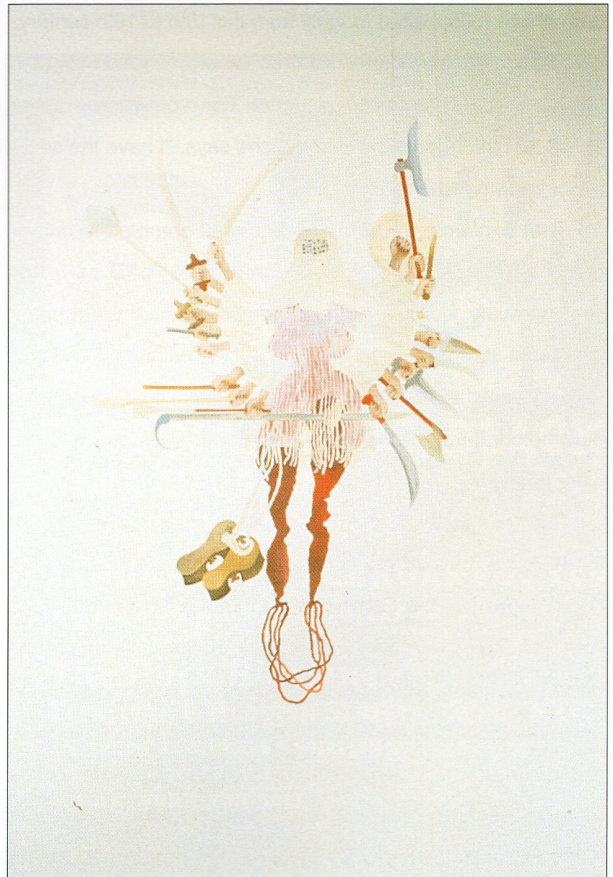
「こんにちは」「どなた?」「ミティリア」「ミティリアってだれ?」
"Knock Knock, Who's There? Mithilia, Mithilia Who?" 1996,
Installation view of Project Row Houses, Houston TX.



「周期と変化」 "Cycles and Transitions" 1995, vegetable color, dry pigment, water color, tea on wasli-handmade paper



「ほんの少しの楽しい移動」
"Slight and Pleasing Dislocation" 1995,
vegetable color, dry pigment, water color,
tea on wasli-handmade paper, 35.6×19.1cm



「第四世界」 "Fourth Space" 1996, acrylic on wall, 330×300cm

Indeed, after three years in the United States, Sikander, 27, is in the midst, as she puts it, of “mapping out an identity as an American artist.”

“Miniature painting required me to suppress my individuality,” she explains “Now the critical issue at hand is finding a way to express it.”

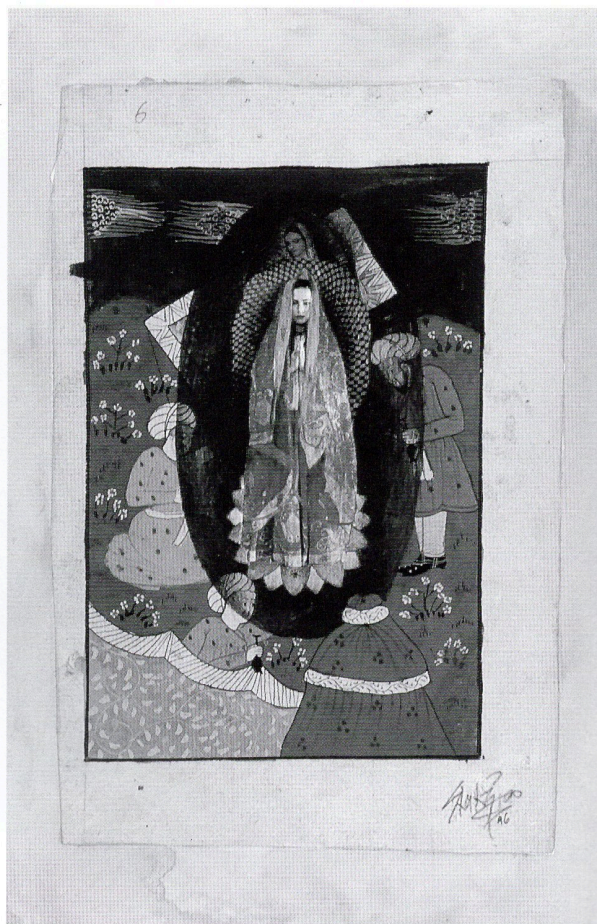
Sikander’s education at the NCA in Lahore has been both a tremendous resource and obstacle. Dynamic, talented and driven, she graduated with five prizes and awards. But her education, similar to Beaux Art training, was more technical than critical, more academic than creative. She made the leap from the architecture department to miniature painting after receiving encouragement from Robert Skelton, former curator of the Indian section at the Victoria and Albert Museum. “It’s ironic that I was inspired by somebody outside of the system,” she recalls. “My friends and teachers were telling me, ‘It’s going to retard your creativity. It’s all about copying. Don’t do it.’”

Indian miniature painting dates back to the Pala Period (8th-13th century); the earliest known examples are Buddhist scriptures painted on palm leaves from the 9th century. Sikander was influenced by the Rajput and Mughal styles, both of which flourished roughly from the 16th to 19th century.

Though she reinvented both styles with her own vocabulary, the format gave her a useful, finite structure for her ideas. “Miniature painting is safe,” she says. “I have the security of knowing when it’s finished.”

That explains, in part, why she was completely unprepared for the freedom she encountered at RISD as a first year graduate student. “When I arrived, I thought that painting meant stretching a canvas and putting paint on it,” she recalls. “I was starved and scattered intellectually. One month I did photography, the next month sculpture. So many things were unknown.”

But her education at RISD is her secret weapon in pushing her work beyond merely superficial changes. Currently a CORE Fellow at the Glassell School of Art, Museum of Fine Arts, Houston, Sikander has adhered to some traditional aspects of her craft: She uses hand-made paper which she covers with wheat glue and copper sulfate. She then takes several days to burnish it and stain it with tea. She also makes some of her own natural colors from beet root, henna and turmeric, mixing them with dry pigment and chalk. At the same time, she is trying to devise her own mythology, her own characters, using loosely drawn shapes – architectural



「格別に当たり前の真実」
“Extra Ordinary Realities” 1996, water color, dry pigment, vegetable color, collage on wasli, 20.3×30cm

forms and human figures which she recreates from memory. “This work is much more vulnerable. It’s more spontaneous. I am exploring my own world,” she explains.

As she inches closer to the avant-garde, however, the rigor of her formal training is fading; and Sikander knows that she can only juggle the two worlds for so long. With her wall painting of a chimerical woman warrior, “Fourth Space”(1996), for example, she demonstrates a shift in scale from the eight-inch miniature to a 10-foot mural; from painstaking detail to a more direct, unguarded expression; from a grounded academic tradition to an ephemeral confrontation.

“If I were to go back to Pakistan tomorrow, most people would say, ‘This is what America does. It makes you wild and sloppy. Where is all the refinement of the miniature paintings? You sold yourself,’” she reflects.

“But I think, I hope, that there is a growing cadre of artists who would stand behind me in Pakistan. And I know if I want to survive in America, I have to keep pushing on.” □

り上げられた微細な芸術から、ざっくばらんで率直な表現へ。確立されたアカデミックな伝統から、つかのまの対決へと。

「もし明日パキスタンに戻るとしたら、『これがアメリカ流なんだ。君はがさつでだらしなくなった。細密画の洗練はどこへ行ったのか。これでは身売りしたようなものだ』と言う人がほとんどでしょう」と彼女は言う。

「でも、パキスタンには私に続く新進アーティストたちが徐々に生まれつつあると思うし、またそうあってほしいと期待しています。それにもしアメリカで生き残りたければ、前へ進み続けるしかないと分かっていますから」□

Carol Lutfy (キャロル・ラトフイ)

Carol Lutfy is one of the foremost journalists writing about contemporary Asian art in the United States. After receiving a Master's Degree from the Columbia University School of Journalism in 1986, she moved to Japan where she lived until 1994, covering the Asian art scene from her base in Tokyo. Now a resident of her native New York, she continues to travel extensively throughout the Asia region on behalf of several major American publications. Her articles have appeared in The New York Times, The Wall Street Journal, International Herald Tribune, Time, and ART news Magazine.

アメリカにおいて、アジアの現代美術について書いている最も優れたジャーナリストの一人。1986年にコロンビア大学ジャーナリズム学部でM.A. (修士号)を取得。1994年まで日本に滞在。その間、東京を拠点としてアジアのアートシーンを取材。現在は、出身地ニューヨークに住み、アジア全域にわたって精力的に取材旅行を続けている。それらの記事はアメリカの主な新聞・雑誌—ニューヨーク・タイムズ、ウォール・ストリート・ジャーナル、インターナショナル・ヘラルド・トリビューン、タイム誌、アートニュース誌—toに掲載。



(detail)
“Knock Knock, Who’s There? Mithilia, Mithilia Who?” 1996