

ariana



musée suisse  
de la céramique  
et du verre  
genève

schweizerisches  
museum für  
keramik und glas  
genf

swiss museum  
for ceramics  
and glass  
geneva

Uwe Wittwer

Aiko Watanabe  
Jürg Halter

LAMaison  
IMAGINAIRE

THE IMAGINARY  
HOUSE RY

DAS IMAGINÄRE HAUS

LACASA  
IMMAGINARIA

Un musée  
Ville de Genève

[www.musee-ariana.ch](http://www.musee-ariana.ch)



VILLE DE  
GENÈVE

## **Sommaire / Inhaltsverzeichnis / Table of contents**

Avant-propos / Vorwort / Foreword

Anne-Claire Schumacher

La Maison imaginaire: questions à Uwe Wittwer

Das imaginäre Haus: Fragen an Uwe Wittwer

The imaginary House: questions for Uwe Wittwer

Une exposition née de la passion pour la céramique

Am Anfang dieser Ausstellung steht die Leidenschaft für Keramik

An exhibition built on a passion for ceramics

Philipp Meier

Remarques sur mon travail dans le cadre du projet «Les Contes de la lune vague après la pluie»

Notizen zu meinen Arbeiten für das Projekt «Erzählungen unter dem Regenmond»

Notes on my work for the project «Tales of a Clouded Moon After Rain»

Aiko Watanabe

Page centrale:

Poèmes de / Gedichte von / Poems of Jürg Halter

Traductions:

Anglais: Deborah Fiette; Semantis Translation SA

Allemand: Steven Wyss

Français: Semantis

Poèmes:

Anglais: Catherine Schelbert

Français: François Mathieu

Japonais: Fuminari Niimoto

Crédits photographiques:

Photographies pièces Aiko Watanabe: Yasuhiro Ookawa

Photographies pièces Uwe Wittwer: studio Uwe Wittwer

Pour la version italienne, veuillez scanner le QR code ci-dessous



Opuscolo disponibile in italiano

## Avant-propos

Anne-Claire Schumacher

Convoquer dans une même exposition le cinéma, la peinture, la céramique et la poésie est une gageure. Le Musée Ariana a accepté avec enthousiasme d'accueillir ce projet de décloisonnement et de métissage des disciplines artistiques dans l'expression contemporaine. En tant que Musée suisse de la céramique et du verre, le médium dont il a la charge se devait cependant d'être au cœur du propos.

C'est chose faite puisque le point de départ du projet n'est autre que le film de Kenji Mizoguchi (1898-1956), « Les Contes de la lune vague après la pluie » (en japonais « Ugetsu Monogatari ») qui relate l'histoire d'un potier et de sa famille dans le Japon du 16<sup>e</sup> siècle. Sur fond de guerre civile, ce conte romantique, situé au bord du lac Biwa et filmé comme une peinture en noir et blanc, mêle réalité et esprits, amour, ambition et perte.

S'appuyant sur ce terreau fertile, Uwe Wittwer (Suisse, 1954), Aiko Watanabe (Japon, 1971) et Jürg Halter (Suisse, 1980) expriment leur vision personnelle du film, chacun dans la discipline artistique qui lui est propre. Ainsi, les aquarelles et les impressions numériques d'Uwe Wittwer côtoient, dans un dialogue fécond, les grès d'Aiko Watanabe et les courts poèmes de Jürg Halter.

## Vorwort

Kino, Malerei, Keramik und Lyrik in einer einzigen Ausstellung zu vereinen, ist eine grosse Herausforderung. Mit Freude bietet das Musée Ariana die Plattform für dieses Projekt, das die Grenzen zwischen den zeitgenössischen Künsten auflöst und verschiedene Disziplinen verschmelzen lässt. Nichtsdestotrotz musste im Schweizerischen Museum für Keramik und Glas natürlich eines dieser beiden Medien im Zentrum stehen.

Ausgangspunkt für dieses Projekt – und somit die Verbindung zur Keramik – bildet der Film « Erzählungen unter dem Regenmond » (Japanisch: « Ugetsu Monogatari ») von Kenji Mizoguchi (1898-1956), der die Geschichte eines Töpfers und dessen Familie im 16. Jahrhundert schildert. Gefilmt wie ein Gemälde in schwarz-weiss spielt die romantische Erzählung während des Bürgerkriegs am Ufer des Biwa-Sees und vermischt Realität und Geister, Liebe, Ehrgeiz und Verlust.

Auf diesem fruchtbaren Boden entwickeln Uwe Wittwer (Schweiz, 1954), Aiko Watanabe (Japan, 1971) und Jürg Halter (Schweiz, 1980) in ihrer jeweiligen Disziplin eine persönliche Vision des Films. Die Aquarelle und Digitaldrucke von Uwe Wittwer treten mit den Steinzeug-Kreationen von Aiko Watanabe und den kurzen Gedichten von Jürg Halter in einen schöpferischen Dialog.

## Foreword

Combining cinema, painting, ceramics and poetry in a single exhibition is a challenge. The Musée Ariana enthusiastically agreed to host this project that decompartmentalises and blends artistic disciplines in the service of modern expression. However, as a Swiss museum for ceramics and glass, its medium of choice needed to form the core of the exhibition.

This was an easy task, as the starting point of the project is none other than the Kenji Mizoguchi (1898-1956) film "A Misty Moon After the Rain" (in Japanese: "Ugetsu Monogatari"), which tells the story of a potter and his family in 16th-century Japan. Against a backdrop of civil war, this romantic tale set on the shores of Lake Biwa, filmed like a black and white painting, mixes reality and ghosts, love, ambition and loss.

Drawing on this fertile ground, Uwe Wittwer (Switzerland, 1954), Aiko Watanabe (Japan, 1971) and Jürg Halter (Switzerland, 1980) express their individual vision of the film through their own particular artistic discipline. Uwe Wittwer's watercolours and digital prints thus participate in a rich dialogue with stoneware by Aiko Watanabe and Jürg Halter's short poems.

## La Maison imaginaire : questions à Uwe Wittwer

Les 2 projets de l'Ariana ont pour point de départ un film. De quelle manière le cinéma influence-t-il ton travail ?

*Quand je regarde une image, j'ai besoin de temps. Par conséquent, le choix de m'appuyer sur un film constitue en quelque sorte un paradoxe. Travailler avec des arrêts sur image me permet de « zoomer » sur les nombreux détails d'un film. C'est d'ailleurs cette méthode que j'ai utilisée dans le cadre de mon travail sur les deux projets pour le Musée Ariana. Je dirais aussi que, de cette manière, je regarde souvent plutôt les films comme une grande juxtaposition de nombreux tableaux et que l'histoire racontée passe alors au second plan. Cette approche ne convient évidemment pas à tous les films mais elle a bien fonctionné pour les projets que j'ai réalisés jusqu'à maintenant (notamment Michelangelo Antonioni, Derek Jarman, Kenji Mizoguchi ou encore Werner Herzog).*

Quelle est à ton avis la dimension picturale du cinéma ?

*Je ne peux pas juste répondre à cette question en généralisant. Dans le film « Ugetsu Monogatari », le réalisateur joue avec les ombres et les contrastes, démontrant ainsi une sensibilité picturale très prononcée. J'aimerais en profiter pour évoquer ici deux cinéastes dont le travail revêt un caractère particulièrement pictural. Il s'agit d'Ingmar Bergman et d'Andrej Tarkovsky. Le second a effectué les travaux préparatoires de ses films avec les premières images Polaroid, qu'il a utilisées à titre de croquis. Ces travaux préparatoires constituent des documents picturaux exceptionnels. L'utilisation d'un Polaroid et de ses effets de flou pratiquement innés a évidemment encore renforcé cette démarche.*

Que représente pour toi le fait d'exposer dans un musée, a fortiori un musée consacré aux « arts appliqués » ?

*Un musée offre des possibilités spatiales permettant de réaliser également des œuvres très conceptuelles. Plus besoin dès lors que les œuvres soient vendables. Les musées disposent également de nombreux éminents spécialistes (commissaires d'exposition). Dialoguer avec eux est toujours très enrichissant pour mon travail.*

Quel rôle la céramique joue-t-elle dans ta vie et dans ton œuvre ?

*Pour répondre à cette question, je dois remonter assez loin dans ma biographie : j'avais environ 18 ans quand j'ai annoncé à mes parents que je voulais devenir céramiste. Cela les a pour le moins irrités. Cependant, mon intérêt pour la céramique ne m'a jamais quitté et j'ai commencé à en collectionner à 20 ans déjà. Cela a débuté avec des pièces de Jean-Claude de Crousaz, d'Édouard Chapallaz, de Jacques Kaufmann et de bien d'autres. Puis cela a continué avec des objets s'inscrivant dans le mouvement Arts & Crafts, originaire de Grande-Bretagne. David Leach, Joanna Constantinidis et bien d'autres en font partie. Et la collection continue de s'agrandir...*

En quoi le dialogue avec une céramiste et un poète est-il susceptible d'enrichir et de développer ton propos artistique ?

*Je trouve toujours la collaboration interdisciplinaire sur des projets comme celui du Musée Ariana très enrichissante. Certaines considérations issues d'autres domaines peuvent faire avancer ma propre activité. Je trouve très intéressant de voir comment Jürg et Aiko se sont approprié « Ugetsu Monogatari » avec leurs propres outils jusqu'à en faire naître leurs œuvres finales.*

Quel regard portes-tu sur les collections du Musée Ariana ?

*Le Musée Ariana occupe pour moi une place particulière en raison de mon intérêt personnel pour la céramique et je me considère comme chanceux, en tant que « non-céramiste », de pouvoir réaliser une exposition dans ce contexte. Les figurines en porcelaine des manufactures de Meissen et de Nymphenburg se sont souvent invitées dans mes œuvres picturales. Dans ce contexte, je me réjouis d'autant plus de pouvoir « mettre en scène » de vraies figurines. Les deux manufactures précédemment évoquées sont profondément ancrées dans la conception historique allemande et*



Uwe Wittwer  
« Im Kreise drehen », 2019  
Fusain sur papier

cela a également constitué durant de nombreuses années l'un des motifs centraux de mon œuvre (à très forte composante autobiographique).

### Das imaginäre Haus: Fragen an Uwe Wittwer

Am Anfang beider Projekte im Musée Ariana steht ein Film. In welcher Weise beeinflussen Filme dein Werk?

*Ich bin ein langsamer Bilderschauer. Von daher ist das Medium des Films in gewisser Weise ein Paradox. Die Arbeit mit den Filmstills ermöglicht mir jedoch, in die vielen Details eines Films zu „zoomen“. Diese Methode habe ich auch bei der Arbeit an den beiden Projekten für das Musée Ariana angewendet. Ich würde auch sagen, dass ich Filme auf diese Weise oft eher als eine grosse Aneinanderreihung von sehr vielen Tableaus ansehe, die erzählte Geschichte tritt an die zweite Stelle. Diese Betrachtungsweise ist natürlich nicht für jeden Film geeignet, aber bei denjenigen Projekten, welche ich bis anhin realisiert habe (unter anderen Antonioni, Jarman, Mizoguchi, oder auch Herzog), bei allen hat das gut funktioniert.*

Woran liegt deiner Meinung nach die malerische Dimension des Kinos?

*Ich kann diese Frage nicht einfach mit einem generellen Statement beantworten. Bei Ugetsu Monogatari ist es der Umgang mit Schatten, Hell/Dunkel usw. welche eine ausgesprochen malerische Grundhaltung des Regisseurs zeigen. Zwei der wohl malerischsten Filmemacher müssen an dieser Stelle noch speziell erwähnt sein. Einerseits ist dies Ingmar Bergman und dann Andrej Tarkovsky. Seine Vorrarbeit zu den Filmen hat schon mit den ersten Polaroidbildern, welche er als eine Art „Skizzenarbeiten“ für jeden Film angewendet hat, sind herausragende malerische Dokumente. Die Polaroidkamera, mit ihrer etwas angeborenen Unschärfe hat natürlich diese Haltung weiter unterstützt.*

Was bedeutet es für dich, in einem Museum auszustellen? Und dann noch spezifisch in einem Museum für «angewandte Kunst»?

*Das Museum bietet räumliche Möglichkeiten, welche es zulassen, auch sehr konzeptuelle Werke zu realisieren. Der Aspekt des Marktes fällt dabei weg. Museen haben auch viel stärker Fachkräfte (Kuratoren) zur Verfügung. Der Dialog mit ihnen ist immer auch ein grosser Zugewinn für mein Arbeiten.*

Welche Rolle spielt Keramik in deinem Leben und Werk?

*Da muss ich sehr weit zurück gehen in meiner Biografie. Ich Alter von rund 18 Jahren habe ich meinen Eltern eröffnet, dass ich Keramiker werden möchte. Die Irritation war gelinde gesagt, sehr gross. Mein Interesse an Keramik hat aber nie nachgelassen und ich habe bereits mit 20 Jahren begonnen, Keramik zu sammeln. Früh kamen da erste Stücke von Jean-Claude de Crousaz, Édouard Chapallaz, Jacques Kaufmann und vielen andern in die Sammlung. Später dann auch Positionen aus der Englischen Arts and Crafts Bewegung. David Leach, Joanna Constantinidis und viele andere zählen dazu. Die Sammlung ist immer noch am wachsen...*

In wie weit kann der Dialog mit einer Keramistin und mit einem Dichter dein eigenes Werk bereichern und weiterentwickeln?

*Interdisziplinäre Zusammenarbeit an Projekten, wie zum Beispiel für das Museum Ariana, empfinde ich immer als sehr befruchtend. Es sind die Überlegungen der anderen Sparten, welche meine eigene Tätigkeit vorwärts bringen können. Für mich ist es von grossem Interesse, wie Jürg oder Aiko mit ihren je eigenen Arbeitswerkzeugen in diesem Fall sich an Ugetsu Monogatari heran getastet haben, bis zu den fertigen Werken.*

Wie begegnest du der Sammlung des Museums Ariana? Was interessiert dich daran?

*Das Musée Ariana, hat für mich, aus besagtem persönlichem Interesse an Keramik eine herausragende Stellung und für mich ist es ein Glücksfall, als „Nichtkeramiker“ in diesem Kontext eine Ausstellung realisieren zu können. Die Porzellan-Figurinen der Meissner und Nymphenburger*

*Manufakturen haben in meinem bildnerischen Werk schon oft Eingang gefunden. Um so mehr freue ich mich, in diesem Kontext mit realen Figurinen „inszenieren“ zu können. Die beiden erwähnten Manufakturen sind ja tief in das deutsche Geschichtsverständnis eingeschrieben und dies wiederum ist eines der zentralen Motive über viele viele Jahre in meinem Werk (dies ist sehr stark autobiographisch bedingt).*

### **The imaginary House : questions for Uwe Wittwer**

Both Musée Ariana projects are based on a film. How do films influence your work ?

I like to observe images slowly, so the medium of film is in some ways a paradox. However, working with film stills allows me to “zoom in” to many details of a film. I also used this method for my work on both projects for the Musée Ariana. In addition, I would say that I therefore often view films as a long sequence of very many tableaux, with the story being told taking a back seat. This approach is of course not suitable for every film, but it has been successful on the projects I have completed thus far (including Antonioni, Jarman, Mizoguchi and even Herzog).

In your view, what is the pictorial dimension of cinema?

*That is not a question that I can answer with just a single statement. For Ugetsu Monogatari it is the handling of shadow, light and dark etc. that shows the director's strong background in painting. At this point, it is worth highlighting perhaps the two most pictorial filmmakers of all: firstly, Ingmar Bergman, and then Andrei Tarkovsky. His preparatory work for films began with initial polaroids that he used to create a type of “sketch” for each film, which are exceptional pictorial documents. The polaroid camera, with its rather innate blurriness, of course helped this approach further.*

What does putting on an exhibition in a museum mean to you? And particularly in a museum of “applied arts” ?

*The museum offers various spaces that allow for the creation of very conceptual works. The market plays no role. In addition, museums often have a stronger body of experts available (in the form of curators). Dialogue with them is of huge benefit to my work.*

What role do ceramics play in your life and work ?

*I have to look a long way back through my life story. When I was around 18 years old, I told my parents that I wanted to become a ceramist. This caused a lot of irritation, to put it mildly. However, I never lost my interest in ceramics, and I began collecting them at the age of just 20. The first pieces in my collection were by Jean-Claude De Crousaz, Édouard Chapallaz, Jacques Kaufmann and many others. These were then joined by items from the English Arts and Crafts movement including David Leach, Joanna Constantinidis and many others. And my collection is still growing...*

How far can dialogue with a ceramist and a poet enhance and develop your own work ?

*Interdisciplinary collaboration on projects, such as for the Musée Ariana, is something that I always find very fruitful. Observations from other fields can advance my own work. It is of huge interest to me how Jürg or Aiko used their own working tools to explore and experiment, in this case with Ugetsu Monogatari, until they create finished pieces.*

What do you think of the Musée Ariana collection ?

*Given my aforementioned personal interest in ceramics, I think the Musée Ariana has an exceptional collection, and for me as a “non-ceramist” it is a stroke of luck being able to put on an exhibition in this setting. The porcelain figures from the Meissen and Nymphenburg manufactories have featured regularly in my artistic work. This makes me even more delighted to be able to “stage” real figurines in this environment. The two manufactories I mentioned are deeply etched into Germany's understanding of history, which in turn has been a key central motif in my work for many, many years (This is extremely autobiographically conditioned).*

## Une exposition née de la passion pour la céramique

Philipp Meier

Quand un artiste peintre et une céramiste japonaise participent ensemble à un projet d'exposition aussi inhabituel que celui-ci, certaines pensées nous sont permises alors qu'elles ne seraient peut-être pas pertinentes en temps normal. Par exemple le fait que nous, les humains, sommes un peu comme des récipients : durant toute notre vie, nos expériences nous remplissent avant de devenir des souvenirs sous forme d'images.

Nous comparer à un pot en terre est peut-être peu flatteur, mais les humains ont de nombreux points communs avec les céramiques. Les deux familles ont un corps. On parle en effet du corps d'un récipient. Et un vase a une panse, une épaule et un col. Une cruche a une lèvre. Les objets de céramique sont fragiles et vulnérables comme les humains. Beaucoup d'entre eux ont une lacune : les humains ou les céramiques. Certains sont même carrément fêlés, ce qui ne les rend pas moins attachants.

Les objets en céramique sont de bons compagnons et peuvent devenir des amis pour de longues décennies. Époque après époque, ils ont accompagné l'humanité, devenue sédentaire. Chaque culture a sa propre céramique. Et toute personne souhaitant mieux connaître une culture devrait idéalement s'en approcher via sa céramique. Cela vaut tout particulièrement pour le Japon puisque la tradition céramique nipponne fait aujourd'hui partie des plus vivantes du monde. Ses origines remontent à la préhistoire il y a près de 12 000 ans, ce qui fait aussi d'elle l'une des plus anciennes. Le Japon est par conséquent souvent considéré comme le paradis de la poterie par excellence.

### La céramique au Japon

L'immense diversité des pièces produites va de la subtile porcelaine colorée d'Arita au grès non vernissé de Shigaraki avec ses crevasses et son style archaïque. Le Japon compte des centaines de « fours » différents. En japonais, on a pour habitude de parler de « four » tant pour désigner un simple atelier que toute une zone dédiée à la céramique comportant jusqu'à 1000 ateliers. Le Japon est riche en terre à poterie. De nombreux potiers extraient encore eux-mêmes l'argile ou au moins certains composants du mélange qu'ils utilisent. Ils accordent une grande importance à la qualité de l'argile puisque c'est elle qui détermine le caractère d'un récipient.

Le Japon est imprégné par la céramique comme pratiquement aucun autre pays. Le thé, l'ikebana et la cuisine japonaise ne sont rien sans elle. Toute personne ayant le privilège de connaître l'art culinaire nippon se souvient de la beauté des plats disposés dans d'innombrables petits bols, assiettes, plats et coupelles.

Contrairement à ce qui est de mise en Occident, au Japon, la vaisselle ne doit pas être assortie. Dans une auberge traditionnelle (ryokan), le repas est servi dans de nombreux récipients différents, parfois jusqu'à 30. Les matériaux utilisés pour fabriquer de la vaisselle sont eux aussi très variés : au fil des saisons, le laque, le bambou et le verre s'ajoutent au grès et à la porcelaine. Les céramiques de natures très différentes tiennent cependant le rôle principal.

Outre la céramique destinée à l'usage quotidien, il existe une céramique d'artistes raffinée et parfois très onéreuse dédiée à la cérémonie du thé. Par ailleurs, des galeries d'art renommées proposent de véritables objets d'art d'artistes céramistes de renommée internationale. Ce sont toutefois les récipients céramiques, dont la valeur d'usage a beaucoup plus d'importance qu'en Occident – où les objets précieux sont souvent condamnés à rester dans une vitrine – qui jouent le rôle principal. Ainsi, la plupart des céramiques japonaises sont destinées à être utilisées, même les objets chers et précieux. Et d'ailleurs les pièces maîtresses de plus petit format déploient bien souvent toute leur beauté à travers l'usage : des pièces calmes comme des bols et des plats, des vases et des gobelets à thé qui, en synergie avec des mets, des fleurs ou du thé, révèlent leur charme selon le principe « Form follows function » (la forme suit la fonction).





Uwe Wittwer  
«Ugetsu Monogatari Stills», 2014  
Aquarelle sur papier

La conception de la « beauté par l'usage » (yō no bi) explique pourquoi les traces d'usure ou de réparation (kintsugi) visibles sur un objet le rendent parfois encore plus précieux. La patine donnée par l'usage correspond à la perception nippone de la beauté. Cette dernière inclut également le goût de l'asymétrie et parfois des accidents, sans oublier une prédilection pour les traces liées à la fabrication : quand on travaille avec un four à bois, le jeu de hasard reposant sur les forces difficilement maîtrisables du feu constitue souvent un pan important de la création. Les glaçures spontanées dues aux cendres volatiles sont ainsi considérées comme l'expression d'une naturalité artistique.

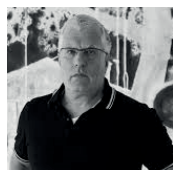
La céramique nippone du thé au charme séculaire suit une vieille mélodie. Le retour à des traditions potières datant du Moyen Âge peut être résumé par le concept de résurgence du style Momoyama. Cette renaissance repose sur un vif intérêt pour les centres moyenâgeux de la céramique de Seto, Tokoname, Shigaraki, Tanba, Echizen et Bizen. L'étude de ces derniers à titre d'ateliers de poterie « typiquement japonais » sous l'appellation de « six vieux fours » va de pair avec une renaissance d'anciennes techniques nippones de cuisson, et ce depuis la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

Les créations en céramique sorties de ces fours, de par leur apparence terreuse caractérisée par les traces du hasard, les impuretés visibles dans l'argile et les glaçures croûteuses dues aux cendres volatiles, satisfont pleinement l'idéal esthétique de simplicité prôné par les anciens maîtres du thé adeptes du « wabi cha » (le thé du goût silencieux). Ces céramiques plaisent particulièrement aujourd'hui grâce à leur modernité simple et intemporelle.

### Le projet Monogatari

L'artiste suisse Uwe Wittwer et la céramiste japonaise Aiko Watanabe partagent la même passion : celle de la céramique. Uwe Wittwer collectionne depuis des décennies des pièces de céramique d'artistes, pour la plupart occidentales mais souvent d'inspiration japonaise. Aiko Watanabe compte parmi les rares femmes céramistes nippones à utiliser un four à bois. Elle jouit aujourd'hui d'une large reconnaissance sur la scène de la céramique japonaise.

Leur projet commun d'exposition s'appuie sur le film japonais « Ugetsu monogatari » (Les Contes de la lune vague après la pluie) de Kenji Mizoguchi (1898-1956) datant de 1953 et racontant l'histoire d'un potier de la campagne et de sa famille durant une période de conflits militaires au 16<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'une histoire d'esprits, de guerre, d'amour – et de poterie.



Uwe Wittwer

<https://uwewittwer.com>

Uwe Wittwer (né en 1954) a créé une importante série d'œuvres sur la base du film de Kenji Mizoguchi. Le langage visuel utilisé dans « Ugetsu Monogatari » est très pictural et nous rappelle que son réalisateur était peintre avant de se lancer dans le cinéma. La proximité iconographique avec son propre travail et le recoupement des langages visuels ont poussé Uwe Wittwer à une confrontation artistique avec le film. De plus, le thème de la céramique renvoie à l'un des intérêts personnels majeurs de l'artiste.

« Monogatari » (titre de la série) constitue la troisième installation d'Uwe Wittwer renvoyant à un film. Ses travaux précédents sont « The Black Sun after Antonioni » (2012), s'appuyant sur le film « Blow Up », ainsi que « Cracking Glass » (2015), d'après « The Last of England » de Derek Jarman. Des images du film de Kenji Mizoguchi, choisies non pas selon des critères personnels mais générées automatiquement sur la base d'un schéma temporel clairement défini, lui servent ici de modèles.

En sont nées 90 aquarelles monochromes brun sépia, transformées dans un second temps en 90 tirages jet d'encre en noir et blanc.

Ces travaux de moyen format ne suivent aucun ordre chronologique spécifique. Le positionnement de chaque image a moins d'importance que la mise en œuvre picturale de toute la séquence d'images. Uwe Wittwer propose un univers d'images mystérieux et équivoque dans lequel des motifs semblent se dissoudre comme dans une image difficilement perceptible, issue d'un souvenir flou.

Un autre élément central du travail de l'artiste zurichois est en effet l'idée du souvenir sous forme d'image. Uwe Wittwer pioche régulièrement dans le domaine de l'histoire de l'art lorsqu'il crée ses négatifs de chefs-d'œuvre de maîtres anciens à la fois mystérieux et beaux. Dans le cadre de ses travaux, il se sert également de photos anonymes de paysages urbains ou ruraux, d'intérieurs et, souvent, de champs de bataille; sans oublier les films, qui sont aussi une source de références majeure pour ses créations.

Uwe Wittwer retravaille et dénature les images trouvées par hasard ou choisies consciemment. Il fait souvent de ces modèles des négatifs pour révéler littéralement nos habitudes. Uwe Wittwer cherche sans cesse la véracité des images et son travail se situe à mi-chemin entre la réalité et le souvenir. C'est ce qui fait la profondeur de bon nombre de ses œuvres. L'inconfort est aussi une caractéristique importante de la peinture d'Uwe Wittwer. Les modèles deviennent autosuffisants et apatrides, ils hantent ses images, détachés de leur original.

Uwe Wittwer travaille différentes techniques. Pour lui, ses toiles réalisées à la peinture à l'huile revêtent la même importance que ses aquarelles sur papier au format souvent imposant et que ses impressions au jet d'encre.



Aiko Watanabe

<https://uzukumar.tumblr.com>

Un article sur la céramique japonaise, et plus particulièrement sur Aiko Watanabe, est paru dans la « Neue Zürcher Zeitung » simultanément au travail artistique d'Uwe Wittwer sur le film « Ugetsu Monogatari ». Cela a amené le collaborateur d'Uwe Wittwer, Kevin Mueller, à se renseigner sur les activités d'Aiko Watanabe. Ses recherches ont révélé une affinité intrinsèque des travaux des deux artistes, ce qui a ouvert la porte à un projet commun. Kevin Mueller est alors parti au Japon avec les esquisses d'Uwe Wittwer sous le bras et en compagnie d'une traductrice afin de rendre visite à Aiko Watanabe, qui s'est montrée très intéressée par une collaboration éventuelle. S'est ensuivie une visite d'atelier à Zurich. Le peintre et la céramiste ont alors décidé de créer chacun de leur côté des œuvres basées sur le film de Kenji Mizoguchi.

Dans le cadre du projet commun d'exposition, Aiko Watanabe a cherché l'inspiration du côté du lac Biwa, théâtre du film « Ugetsu Monogatari ». Alors que les images d'Uwe Wittwer évoquent certaines scènes du film, les travaux de la céramiste japonaise y renvoient d'une façon plus indirecte. Ils sont comme un paysage ou une douce ambiance sonore.

Aiko Watanabe (née en 1971) se réclame de la céramique brute de Shigaraki et d'Iga et perpétue une tradition qui, dans le film de Kenji Mizoguchi, se fait l'étendard de l'art nippon de la céramique dans sa globalité. Après des études artistiques à la Saga University of Arts de Kyôto, Aiko Watanabe s'est découverte une passion pour la céramique brute de Shigaraki et d'Iga. Elle avait 24 ans quand elle a vu pour la première fois de telles pièces et le coup de foudre a été immédiat. Elle a alors commencé à étudier les anciennes techniques de cuisson utilisées avec des fours à bois. En

2001, elle a construit son propre four traditionnel à chambre unique creusé dans la pente d'une colline (anagama). Ce type de four est alimenté au bois et atteint des températures allant jusqu'à 1400 degrés Celsius.

Aiko Watanabe constitue une exception au Japon, où l'artisanat est fortement dominé par des familles spécialisées d'un art : les techniques se transmettent en principe de génération en génération ou de maître à élèves selon des règles strictes. Son statut d'autodidacte lui autorise une certaine liberté ; elle se sent cependant ancrée dans la tradition et s'inspire des canons de formes classiques. Aiko Watanabe compte de plus parmi les rares potières japonaises qui travaillent avec un four à bois. Cela s'explique par des raisons historiques : pendant longtemps, les femmes ne pouvaient pratiquer ce métier car on pensait qu'elles allaient susciter la colère des dieux du feu.

Aiko Watanabe utilise l'argile de la région de Shigaraki et d'Iga. Parfois, elle trouve même la matière appropriée dans les environs immédiats de son atelier. Pour elle, il n'est pas question d'utiliser de la terre de préparation industrielle.

Les pièces d'Aiko Watanabe se distinguent par les motifs dessinés lors de la cuisson. Les glaçures naturelles dans des tons allant du vert clair au vert foncé et du blanc-gris au violet se forment sur les pièces de couleur ocre grâce à la fusion des cendres de bois qui s'y déposent. Parfois, cela débouche sur la formation de gouttes vitreuses la plupart du temps d'un vert lumineux. Aiko Watanabe considère que les surfaces décorées par le feu ont une profondeur que seule la cuisson au feu de bois peut leur conférer. Selon elle, le changement de rythme entre oxydation et réduction généré dans le four par l'ajout répété de bûches est comparable à une sorte de profonde respiration.

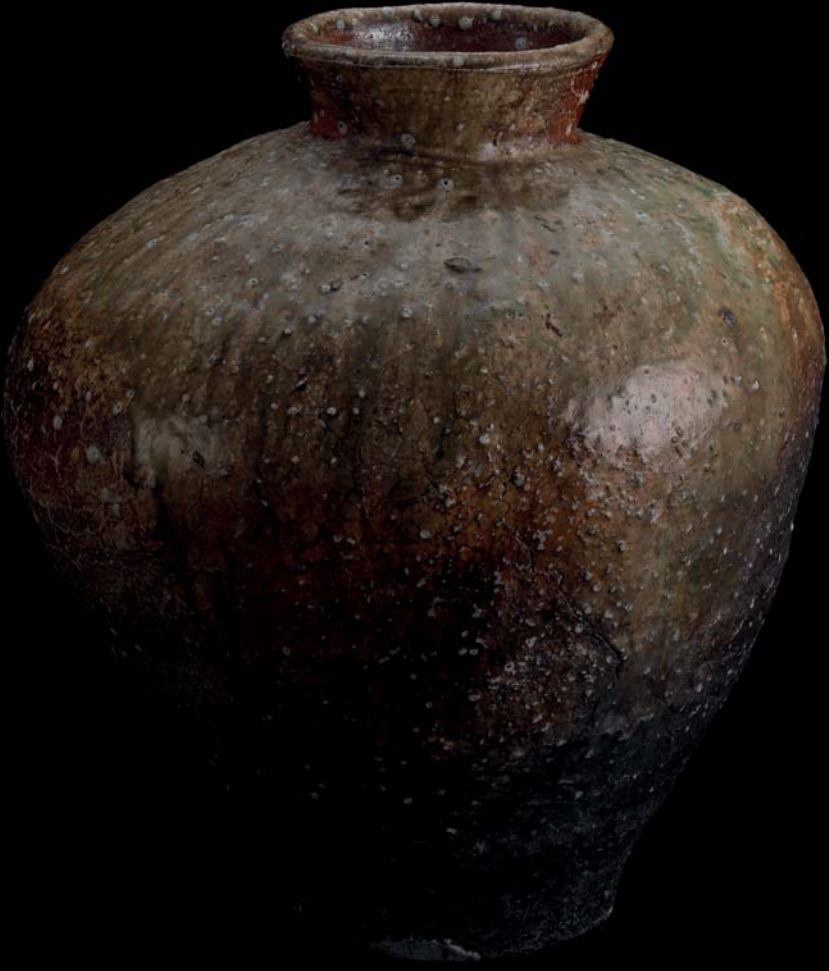
Aiko Watanabe ne se considère pas comme une potière professionnelle, car l'artisanat est pour elle plus qu'un simple métier. De par cette attitude, elle se réclame du céramiste *mingei* Kanjirō Kawai (1890-1966) et de son credo selon lequel vivre c'est travailler et travailler c'est vivre. En tant que céramiste, son intention est de créer des « pièces teintées de sincérité ».



Jürg Halter

<https://www.juerghalter.com>

L'écrivain, musicien et performeur suisse Jürg Halter (né en 1980) a imaginé un cadre linguistico-poétique pour le projet d'exposition. Jürg Halter compte parmi les auteurs suisses les plus connus de sa génération et parmi les pionniers du nouveau mouvement spoken word allemand. En 2012, il a publié « Sprechendes Wasser » (Secession Verlag für Literatur, en allemand et japonais), un renshi (Kettengedicht) qu'il a écrit avec le poète japonais Shuntarō Tanikawa (1931). « Das 48-Stunden-Gedicht » (Wallstein Verlag, en allemand et japonais) de Jürg Halter et Shuntarō Tanikawa est quant à lui sorti en 2016.



Aiko Watanabe  
*Jar*, 2020  
Grès

## Am Anfang dieser Ausstellung steht die Leidenschaft für Keramik

Philipp Meier

Wenn ein Künstler, der Bilder malt, und eine japanische Keramikerin gemeinsam ein so ungewöhnliches Ausstellungsprojekt wie dieses bestreiten, dann sollten ein paar Gedanken gestattet sein, die sonst vielleicht nicht gerade auf der Hand liegen. So zum Beispiel, dass wir Menschen ein bisschen wie Gefässe sind: Ein Leben lang füllen wir uns an mit Erfahrungen, die zu Bildern der Erinnerung werden.

Der Vergleich mit einem Tontopf ist vielleicht wenig schmeichelhaft. Aber Menschen haben viel mit Keramiken gemeinsam. Beide haben einen Körper. Man spricht vom Gefässkörper. Auch vom Bauch, vom Fuss, vom Hals einer Vase. Und von der Lippe eines Krugs. Keramiken sind zerbrechlich, verletzbar wie Menschen. Nicht wenige haben eine Ecke ab: Menschen wie Keramiken. Manche haben sogar einen regelrechten Sprung in der Schüssel. Was sie nicht weniger liebenswert macht: die Menschen und die Keramiken.

Keramiken sind gute Begleiter, sie können Freunde werden über lange Jahrzehnte. Durch alle Zeitalter hindurch haben sie die sesshaft gewordene Menschheit begleitet. Jede Kultur kennt ihre eigene Keramik. Und wer eine Kultur kennenlernen will, nähert sich ihr am besten über die Keramik. Das gilt insbesondere für Japan. Dessen Keramiktradition zählt heute zu den lebendigsten der Welt. Auch gehört sie mit ihren Ursprüngen in der Frühgeschichte vor rund 12 000 Jahren zu den ältesten überhaupt. Oft gilt Japan daher als Paradies der Töpferkunst schlechthin.

### Keramik in Japan

Die riesige Vielfalt der Erzeugnisse reicht vom feinen farbigen Porzellan aus Arita bis zur schrundig-archaischen Shigaraki-Keramik aus unglasiertem Steinzeug. Japan zählt Hunderte von unterschiedlichen „Öfen“. Wobei mit «Ofen» nach japanischem Sprachgebrauch ebenso ein einzelnes Atelier wie ein Keramik-Gebiet mit bis zu tausend Werkstätten bezeichnet werden kann. Japan ist reich an Tonerde. Viele Töpfer graben den Ton oder zumindest Anteile des verwendeten Gemischs noch selbst. Auf Tonqualität legen sie grosses Gewicht, denn nicht zuletzt bestimmt der Ton den Charakter eines Gefässes.

Von der Keramik ist Japan durchwirkt wie kaum ein anderes Land. Tee, Ikebana, die japanische Küche kommen nicht ohne sie aus. Wer schon in den Genuss japanischer Kochkunst gekommen ist, weiss um die Schönheit der Speisen-Arrangements, die in unzähligen Schälchen, Tellerchen, Plättchen und Schüsselchen gereicht werden.

Im Gegensatz zur westlichen Tafelkultur kennt man in Japan kein einheitliches Geschirrservice. Das Diner in einer traditionellen Unterkunft (*ryokan*) wird in bis zu dreissig verschiedenen Gefässen serviert. Zahlreich sind auch die für das Geschirr verwendeten Materialien: Zu Steinzeug und Porzellan gesellen sich je nach Jahreszeit Lackwaren, Bambus und Glas. Die Hauptrolle jedoch spielen Keramiken von unterschiedlichster Beschaffenheit.

Neben der Gebrauchskeramik für den Alltag gibt es die erlesene und teilweise sehr kostspielige Studiokeramik für die Teezeremonie. Überdies bieten renommierte Kunstgalerien veritable Objets d'Art international berühmter Keramikünstler an. Die wichtigste Rolle allerdings spielt die Gefässkeramik, wobei deren Gebrauchswert weit höher gewichtet wird als im Westen, wo repräsentative Schaustücke oft ein Dasein hinter Vitrinenglas fristen. So sind die meisten Keramiken in Japan – auch kostbare, hochpreisige Objekte – für den Gebrauch bestimmt. Und gerade die überwiegenden Stücke kleineren Formats entfalten ihre volle Schönheit oft erst bei der Benutzung: stille Arbeiten wie Schalen und Platten, Vasen und Teebecher, die im Zusammenspiel mit Speisen, Blumen und Tee ihren Charme auch ganz im Sinne des „Form follows function“ offenbaren.

Das Verständnis von „Schönheit im Gebrauch“ (*yō no bi*) ist auch Grund dafür, warum in Japan Gebrauchsspuren oder reparierte Bruchstellen (*kintsugi*) ein Objekt bisweilen noch wertvoller



Uwe Wittwer  
«Ugetsu Monogatari Stills», 2014  
Aquarelles sur papier

machen. Die Patina der Abnutzung entspricht japanischem Schönheitsempfinden. Zu diesem zählt auch die Wertschätzung des Asymmetrischen und manchmal Sperrig-Spröden. Hinzu kommt eine Vorliebe für die Spuren der Herstellung: Das Spiel des Zufalls, das durch die unberechenbaren Kräfte des Feuers beim Holzofenbrand entsteht, ist oft wichtiger Bestandteil der Gestaltung. So gelten etwa durch Ascheanflug spontan entstandene Glasuren als Ausdruck kunstvoller Natürlichkeit.

Dabei folgt die oft archaisch anmutende Teekeramik Japans einer alten Melodie. Die Rückbesinnung auf mittelalterliche Töpfertraditionen lässt sich unter dem Begriff des Momoyama-Revivals zusammenfassen. Zu dieser Wiederbelebung gehört ein lebendiges Interesse an den mittelalterlichen Keramikzentren von Seto, Tokoname, Shigaraki, Tanba, Echizen und Bizen. Mit der Erforschung dieser als „klassisch japanisch“ definierten Töpferwerkstätten unter der Bezeichnung der „Sechs alten Öfen“ ging seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Renaissance alter japanischer Brenntechniken einher.

Die Keramikerzeugnisse dieser Öfen entsprechen in ihrem erdigen Erscheinungsbild, für das Spuren des Zufalls, Unreinheiten im Ton sowie krustige Ascheanflug-Glasuren charakteristisch sind, ganz dem ästhetischen Ideal der Einfachheit, wie es von den alten Teemeistern unter dem Begriff des „wabi cha“ (Tee des stillen Geschmacks) hochgehalten wurde. Solche Keramiken begeistern insbesondere heute durch ihre einfache und zeitlose Modernität.

### Das Monogatari-Projekt

Der Schweizer Künstler Uwe Wittwer und die japanische Töpferin Aiko Watanabe teilen eine gemeinsame Leidenschaft: jene für Keramik. Uwe Wittwer sammelt über Jahrzehnte vorwiegend westliche, oft aber von Japan inspirierte Studiokeramik. Aiko Watanabe zählt zu den wenigen weiblichen Keramikern Japans, die mit einem Holzofen arbeiten. Sie genießt heute breite Anerkennung in der japanischen Töpferszene.

Das gemeinsame Ausstellungsprojekt basiert auf dem japanischen Film „Ugetsu Monogatari“ (Geschichte unter dem Regenmond) von Kenji Mizoguchi (1898-1956) aus dem Jahr 1953, der von einem Töpfer und seiner Familie auf dem Land während der Zeit kriegerischer Unruhen im 16. Jahrhundert handelt. Es ist eine Geschichte von Geistern, von Krieg, von der Liebe – und von der Töpferei.



Uwe Wittwer

<https://uwewittwer.com>

Uwe Wittwer (geb. 1954) nahm Mizoguchis Film zum Anlass für eine umfangreiche Werkserie. Die Bildsprache von „Ugetsu Monogatari“ ist ausgesprochen malerisch, dies wohl nicht zuletzt auf Grund der früheren Tätigkeit des Regisseurs als Kunstmaler. Die motivische Nähe zur eigenen Arbeit sowie Überschneidungen in der Bildsprache gaben Uwe Wittwer den Anstoß zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Film. Zudem widerspiegelt das Thema der Keramik ein starkes persönliches Interesse des Künstlers.

«Monogatari» (Arbeitstitel) ist Wittwers dritte installative Arbeit, die sich auf einen Film bezieht. Frühere Arbeiten sind „The Black Sun after Antonioni“ (2012) basierend auf dem Film „Blow Up“ sowie „Cracking Glass“ (2015) nach Derek Jarmans „Last of England“. Als Vorlage dienten jetzt Stills aus Mizoguchis Film, die nicht nach persönlichen Kriterien ausgewählt, sondern nach einem klar definierten Zeitraster automatisch erstellt wurden. Insgesamt entstanden 90 monochrome



Poèmes de / Gedichte von / Poems of, 2020

Jürg Halter

Das fremde Haus

Rice with the fragrance of spring in a bowl,  
under an ancient pine tree,  
not a soul far and wide – define time

Eine Teeschale in ihren Händen  
ist alles, woran sie sich  
an diesem Novembermorgen hält

世の善悪  
あわせ湛える盃の  
ひび継ぐは金漆

Does a painted cherry tree also have  
roots  
that reach deep into the earth?  
What do we see of what we see?

地に飽いて  
月が連れを探す  
暇を持てあまし

Durchs Schilf geht ein schwacher Wind,  
auseinandertreibende Wolken am Himmel,  
eine Gruppe Menschen erscheint, uneins

Qui trace une limite entre l'art  
et l'artisanat, en trace une aussi  
entre la vie et le travail – pour quoi ?

Traversant la Maison imaginaire,  
un homme suit l'ombre d'une femme,  
poursuivi par ses peurs.





Aiko Watanabe  
*Helmets*, 2020  
Grès

Aquarelle in Sepiabraun, die in einem zweiten Schritt in weitere 90 schwarz-weiße Inkjetprints übersetzt wurden.

In der Anordnung folgen die mittelformatigen Arbeiten keiner spezifischen Chronologie. Es geht weniger um die einzelnen Bildpositionen als um die malerische Umsetzung der gesamten Bildsequenz. Wittwer schafft einen rätselhaften und mehrdeutigen Bildkosmos, in dem sich die Motivwelt aufzulösen scheint wie in einem schwer fassbaren Bild aus einer vagen Erinnerung.

Zentral im Werk des Zürcher Künstlers ist denn auch der Gedanke der Bilderinnerung. Wiederholt greift Wittwer in den Raum der Kunstgeschichte zurück, wenn er seine unheimlichen und zugleich auch ebenso unheimlich schönen Negativbilder von Altmeisterwerken schafft. Wittwer bedient sich aber ebenso anonymer Fotos von Stadtansichten, Landschaften, Innenräumen und immer wieder auch von Kriegsschauplätzen für seine Arbeiten. Und nicht zuletzt ist eben auch der Film eine wichtige Referenzquelle für Wittwers Schaffen.

Uwe Wittwer bearbeitet und verfremdet das vorgefundene oder bewusst ausgewählte Bildmaterial. Dabei werden die Vorlagen oft ins Negativ verkehrt, womit der Künstler unsere Sehgewohnheiten buchstäblich hinters Licht führt. Wittwer geht es immer auch um die Frage nach der Wahrheit des Bildes. Seine Arbeiten besetzen einen Zwischenraum zwischen Realität und Erinnerung. Daraus resultiert das Abgründige vieler seiner Werke. Das Un-Heimliche ist denn auch ein wichtiges Merkmal von Wittwers Malerei. Die Vorlagen verselbständigen sich und werden heimatlos, sie geistern in seinen Bildern abgelöst vom Original herum.

Uwe Wittwer arbeitet in unterschiedlichen Techniken. Wobei seine mit Ölfarbe auf Leinwand geschaffenen Gemälde für ihn denselben Stellenwert haben wie seine oft grossformatigen Aquarelle auf Papier oder Inkjet-Arbeiten.



Aiko Watanabe

<https://uzukumaru.tumblr.com>

Zeitgleich mit Uwe Wittwers künstlerischer Arbeit zu «Ugetsu Monogatari» erschien in der «Neuen Zürcher Zeitung» ein Artikel über japanische Keramik und insbesondere auch über Aiko Watanabe. Dies nahm Kevin Mueller, Wittwers Mitarbeiter, zum Anlass, über die Tätigkeit von Aiko Watanabe zu recherchieren. Mueller stellte eine innere Verbundenheit der Werke von Wittwer und Watanabe fest, was schliesslich den Anstoss zu einem gemeinsamen Projekt gab. Mit Wittwers Entwürfen unter dem Arm und einer Übersetzerin zur Seite reiste Kevin Mueller nach Japan, um Aiko Watanabe einen Besuch abzustatten. Ihr Interesse an einer möglichen Zusammenarbeit war gross. Es folgte ein Atelierbesuch in Zürich. Gemeinsam beschlossen beide Kunstschaffende, unabhängig voneinander Werke zu schaffen, die sich auf Mizoguchis Film beziehen.

Für das gemeinsame Ausstellungsprojekt liess sich Aiko Watanabe von der Landschaft rund um den Biwa-See, den Schauplatz von Mizoguchis Film „Ugetsu Monogatari“, inspirieren. Während Uwes Wittwers Bilder einzelne Szenen aus dem Film evozieren, weisen ihre Arbeiten einen eher indirekten Bezug zum Film auf. Sie fungieren wie eine Hintergrundlandschaft oder eine leise Geräuschkulisse.

Aiko Watanabe (geb. 1971) ist der rauen Keramik von Shigaraki und Iga verpflichtet und führt eine Tradition fort, wie sie auch in Mizoguchis Film stellvertretend für die japanische Keramikkunst steht. Nach einem Kunststudium an der Kyōto Saga University of Arts entdeckte Watanabe ihre Begeisterung für die raue Keramik von Shigaraki und Iga. Zum ersten Mal hatte sie als 24-Jährige solche Stücke gesehen und sich auf der Stelle in sie verliebt. Sie begann die alten Techniken des

Holzofenbrands zu studieren und baute 2001 ihren eigenen Ofen – einen in den Hang eingegrabenen, traditionellen Einkammerofen (anagama). Dieser Ofentyp wird mit Holz befeuert und erreicht Temperaturen von bis zu 1400 Grad Celsius.

Als Quereinsteigerin ist Aiko Watanabe eine Ausnahmeerscheinung in Japan, wo das Kunsthandwerk stark von spezialisierten Familien dominiert wird: Techniken werden in der Regel von Generation zu Generation oder aber in einem rigiden System von Meister und Schülern weitergegeben. Bei aller Freiheit, die sich die Autodidaktin erlaubt, fühlt sie sich aber in der Tradition verwurzelt und orientiert sich am klassischen Formenkanon. Überdies zählt Watanabe zu den ganz wenigen Töpferinnen in Japan, die mit einem Holzbrandofen arbeiten. Die Gründe dafür sind historisch bedingt. Früher wurden Frauen von diesem Beruf ferngehalten, weil man glaubte, sie würden die Feuergötter erzürnen.

Watanabe töpft mit Ton aus der Gegend um Shigaraki und Iga. Manchmal findet sie geeignetes Material in unmittelbarer Umgebung ihres Ateliers. Industriell aufbereitete Tonerde kommt nicht in Betracht.

Ihre Keramik zeichnet sich durch die Effekte aus, die beim Brand entstehen. Die natürlichen Glasuren in Farbtönen von Hell- bis Dunkelgrün und von Weissgrau bis Violett entstehen auf dem ockerfarbenen Scherben durch das Ausschmelzen von abgelagerter Holzasche. Dabei bilden sich manchmal auch glasige Tropfen meistens von leuchtendem Grün. Die durch das Feuer gezeichneten Oberflächen erhalten eine Tiefe, die sich nach Meinung von Watanabe allein durch Holzofenbrand herbeiführen lässt. Den wechselnden Rhythmus von Oxidation und Reduktion, der im Ofen durch das wiederholte Einlegen von Holzscheiten entsteht, vergleicht sie mit einer Art tiefen Atmens.

Aiko Watanabe betrachtet sich nicht als professionelle Töpferin. Das Handwerk bedeutet ihr mehr als ein Beruf. Mit dieser Haltung bezieht sie sich auf den Mingei-Keramiker Kanjiro Kawai (1890-1966) und dessen Credo, zu leben heisst zu arbeiten und zu arbeiten heisst leben. Ihre Intention als Keramikerin sieht Watanabe darin, „ehrliche Stücke“ zu machen.



Jürg Halter

<https://www.juerghalter.com>

Einen sprachpoetischen Rahmen für das Ausstellungsprojekt hat der Schweizer Schriftsteller, Musiker und Performancekünstler Jürg Halter (geb. 1980) geschaffen. Halter gehört zu den bekanntesten Schweizer Autoren seiner Generation und zu den Pionieren der neuen deutschen Spoken-Word-Bewegung. 2012 erschien „Sprechendes Wasser“ (Secession Verlag für Literatur), ein Kettengedicht, das Halter zusammen mit dem japanischen Dichter Shuntarō Tanikawa (geb. 1931) geschrieben hat. 2016 kam „Das 48-Stunden-Gedicht“ (Wallstein Verlag) von Jürg Halter und Shuntarō Tanikawa heraus.

## An exhibition built on a passion for ceramics

Philipp Meier

When an artist who paints pictures and a Japanese potter join forces to create as unusual an exhibition project as this, it is no surprise that it prompts a few unusual ways of thinking. For example, the fact that we humans are to a certain extent like vessels: we spend a lifetime filling ourselves up with experiences that become the images of memory.

A comparison with a clay pot is perhaps less than flattering, but humans and ceramics have a lot in common. Both have a body. We talk about the body of a pot. A vase also has a belly, feet and a neck. A jug has a lip. Ceramics are fragile and can be damaged, just like people. Quite a few, both humans and ceramics, have edges. Some even have actual cracks showing through, although this does not make them any less charming, whether human or ceramic.

Ceramics are good companions and can become friends for many decades. They have accompanied settled societies throughout the ages. Every culture has its own ceramics, and ceramics are an ideal place to start for anyone interested in finding out more about a particular culture. This is particularly true of Japan, which has what is now one of the most enduring traditions of ceramics in the world. It is also one of the oldest, with its origins dating back to early history around 12,000 years ago. Japan is therefore often considered the ultimate paradise for the art of pottery.

### Ceramics in Japan

The wide variety of products available ranges from fine coloured porcelain from Arita to worn, archaic Shigaraki pottery made of unglazed stoneware. Japan has hundreds of different “kilns”, which in Japanese usage can mean both an individual studio and an entire pottery region with a thousand workshops. Japan has an abundant supply of clay. Many potters dig their own clay, or at least some components of the mixture they use. They set great store by the quality of the clay, not least because the clay determines the character of a vessel.

Ceramics have penetrated the fabric of Japan more than virtually any other country. They are an integral part of tea, *ikebana*, and Japanese cooking. Those who have already discovered the delights of Japanese cuisine will be well aware of the beauty of a meal setting, served in numerous small bowls, dishes, plates and cups.

Unlike western dining culture, Japan does not use a uniform set of crockery. Diners at a traditional guest house (*ryokan*) are served a meal in up to thirty different containers. The materials used for the crockery are similarly wide-ranging: depending on the season, stoneware and porcelain may be joined by lacquerware, bamboo and glass. However, ceramics of numerous kinds play a starring role.

As well as functional ceramics for everyday use, there are also exquisite, sometimes very expensive studio ceramics for use in tea ceremonies. In addition, renowned art galleries offer true works of art made by world-renowned ceramic artists. However, the most important role goes to ceramic vessels, which have a much higher practical value here than in the west, where representative showpieces often eke out an existence behind the glass of display cabinets. Most Japanese ceramics (including valuable, high-priced items) are designed to be used. In fact, the vast majority of small items in particular only unveil their full beauty once in use: tranquil items such as bowls, dishes, vases and tea cups that reveal their charms in the interplay with food, flowers and tea, in keeping with the concept of “form follows function”.

An understanding of “beauty through use” (*yô no bi*) also explains why in Japan, traces of wear or breakage repairs (*kintsugi*) can sometimes make an object even more valuable. The patina of use fits the Japanese sense of beauty. This also includes an appreciation of asymmetry, and sometimes of the bulky or brittle. This is combined with a fondness for traces of the manufacturing process: the game of chance that comes from the unpredictable power of wood firing is often a key part of



the design. For example, glazes spontaneously created by the falling of ashes serve as an expression of artistic naturalness.

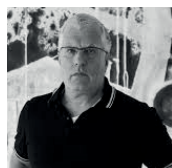
Japan's often archaic-seeming tea ceramics thus dance to an old tune. The return to medieval pottery traditions is known as the "Momoyama revival". This revival includes a lively interest in the medieval ceramics centres of Seto, Tokoname, Shigaraki, Tanba, Echizen and Bizen. Research undertaken into these "classically Japanese" pottery studios under the aegis of "six ancient kilns" prompted a renaissance of ancient Japanese firing techniques during the second half of the 20th century.

The ceramics produced by these kilns – with their earthy appearance characterised by the traces of chance, impurities in the clay, and crusty, naturally occurring ash glazes – are in keeping with the aesthetic ideal of simplicity upheld by old tea masters under the term *wabi cha* ("tea of tranquil taste"). Particularly nowadays, these ceramics delight with their simple, timeless modernity.

### The Monogatari project

Swiss artist Uwe Wittwer and Japanese potter Aiko Watanabe share a passion for ceramics. Uwe Wittwer has spent decades collecting studio ceramics that are primarily western but often inspired by Japan. Aiko Watanabe is one of Japan's few female ceramists to be working with a wood-fired kiln. She now enjoys broad recognition on the Japanese pottery scene.

This joint exhibition project is based on the 1953 Japanese film "Ugetsu Monogatari" ("Tales of a Clouded Moon After Rain") by Kenji Mizoguchi (1898-1956), about a rural potter and his family during the civil hostilities of the 16th century. It is a tale of spirits, war, love – and pottery.



Uwe Wittwer

<https://uwewittwer.com>

Uwe Wittwer (born 1954) used Mizoguchi's film as a starting point for an extensive series of works. The imagery of "Ugetsu Monogatari" is extremely pictorial, most likely due not least to the director's former life as a painter. The similarity in motivation to his own work and the overlaps in imagery inspired Uwe Wittwer to engage artistically with the film. In addition, the topic of ceramics reflects one of the artist's strong personal interests.

"Monogatari" (working title) is Wittwer's third installation piece to be based on a film: his previous projects were "The Black Sun after Antonioni" (2012) based on the film "Blow Up", and "Cracking Glass" (2015) after Derek Jarman's "Last of England". The starting point for the project was stills from Mizoguchi's film, not chosen based on personal criteria but rather created automatically in accordance with a clearly defined time grid. A total of 90 monochrome watercolours were produced in sepia, and then as a second step transformed into another 90 black and white inkjet prints.

The presentation of these medium-format works does not follow any particular chronology. It is less about the positions of the individual images than about the pictorial implementation of the entire image sequence. Wittwer creates a mysterious, ambiguous visual cosmos where the world of motifs appears to disintegrate like the elusive image of a vague memory.

The concept of image memory is therefore also central to the work of this Zurich artist. Wittwer continually draws on the world of art history by creating uncanny yet also uncannily beautiful negative images of old masterpieces. However, Wittwer also uses anonymous photos of cityscapes, landscapes, indoor spaces, and repeatedly also war scenes in his work. And last but not least, film also serves as a key reference source for Wittwer's creative activities.

Uwe Wittwer processes and distorts found or deliberately selected image materials. The submissions are often reversed into negatives, allowing the artist to trick our everyday way of seeing. Wittwer also continually tackles the question of the truth of an image. His work occupies a space between reality and remembrance, which creates the unfathomable element of many of his pieces. The uncanny is also a key characteristic of Wittwer's painting: the submissions become independent and unattached, and haunt his images in a form separate from the original.

Uwe Wittwer uses a variety of techniques. His paintings in oil on canvas are therefore as important to him as his often large-sized watercolours on paper, or his inkjet work.



Aiko Watanabe

<https://uzukumar.tumblr.com>

When Uwe Wittwer was completing his artistic work on "Ugetsu Monogatari", an article was published in the newspaper "Neue Zürcher Zeitung" on Japanese ceramics and in particular on Aiko Watanabe. Wittwer's employee Kevin Mueller took this as an opportunity to research Aiko Watanabe's work. Mueller identified an inner connection between the works of Wittwer and Watanabe, which eventually inspired the possibility of a joint project. With Wittwer's designs under his arm and a translator on hand, Kevin Mueller travelled to Japan to pay Aiko Watanabe a visit. She was very interested in a potential collaboration. A studio visit in Zurich followed, and together the two artists decided to independently create separate works based on Mizoguchi's film.

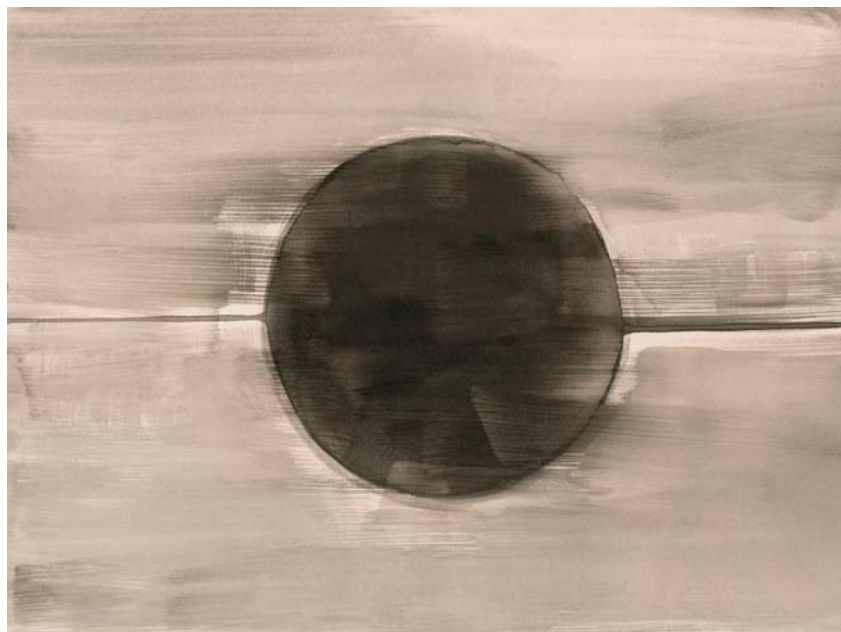
Aiko Watanabe drew her inspiration for this joint exhibition project from the landscape around Lake Biwa, the setting for Mizoguchi's film "Ugetsu Monogatari". Whilst Uwe Wittwer's images evoke individual film scenes, her pieces have a more indirect connection to the film. They serve as a background landscape or quiet soundscape.

Aiko Watanabe (born 1971) is indebted to the rough ceramics of Shigaraki and Iga and is continuing a tradition that is also used to represent Japanese ceramic art in Mizoguchi's film. After completing art studies at Kyōto Saga University of Arts, Watanabe discovered her passion for the rough ceramics of Shigaraki and Iga. She first saw these pieces at the age of 24 and immediately fell in love. She began studying the old techniques of wood firing and built her own kiln in 2001 – a traditional single chamber kiln embedded in a slope (*anagama*). This type of kiln is wood fired and reaches temperatures of up to 1400 degrees Celsius.

Aiko Watanabe's position as a newcomer makes her an exception in Japan, where handicraft is heavily dominated by specialist families: techniques are generally passed down from generation to generation, or from master to student in a rigid system. However, despite the freedom that comes from being a self-taught artist, she feels rooted in tradition and her work is based on the classic canon of forms. In addition, Watanabe is one of very few female potters in Japan to be using a wood-fired kiln. There are historic reasons for this: women were once kept out of the profession as it was believed they would anger the fire gods.

Watanabe uses clay from the area around Shigaraki and Iga for her pottery. Sometimes, she finds suitable material in the area immediately around her workshop. She never uses industrially processed clay.

Her ceramics are characterised by the effects produced by fire. Natural glazes in colours ranging from light to dark green and from off-white to violet develop on the ochre-coloured fragments, caused by wood ash being deposited there and then melting. Glassy drops, generally bright green in colour, also sometimes form. The surfaces marked by fire gain a depth which in Watanabe's view



Uwe Wittwer  
«Ugetsu Monogatari Stills», 2014  
Aquarelles sur papier

can only be achieved by wood firing. The alternating rhythm of oxidation and reduction that occurs in a kiln due to the repeated addition of logs means that it is almost like a form of deep breathing.

Aiko Watanabe does not view herself as a professional potter. The craft is more than just a job to her. This approach reflects *mingei* ceramist Kanjiro Kawai (1890-1966) and his creed that to live is to work, and to work is to live. Watanabe's intention as a ceramist is to make "honest pieces".



Jürg Halter

<https://www.juerghalter.com>

Swiss writer, musician and performance artist Jürg Halter (born 1980) has created a poetic linguistic framework for the exhibition project. Halter is one of the best-known Swiss authors of his generation and one of the pioneers of the new German spoken word movement. In 2012 he published "Sprechendes Wasser" ("Speaking Water", Seccession Verlag für Literatur, in German and Japanese), a chain poem that Halter wrote with the Japanese poet Shuntarō Tanikawa (1931). 2016 saw the publication of "Das 48-Stunden-Gedicht" ('The 48-Hour Poem', Wallstein Verlag, in German and Japanese) by Jürg Halter and Shuntarō Tanikawa.

## Remarques sur mon travail dans le cadre du projet «Les Contes de la lune vague après la pluie»

Aiko Watanabe

渡辺愛子

Le lac Biwa, cadre du film de Kenji Mizoguchi «Les Contes de la lune vague après la pluie» (Ugetsu Monogatari) est le plus grand lac du Japon; il est situé sur l'île principale Honshū. En hiver 2016, j'ai eu l'occasion de visiter de nombreux temples situés sur la rive nord du lac Biwa. Depuis mon enfance, les statues anciennes de bouddha et les temples me fascinent, particulièrement les chemins de pavés moussus qui y mènent.

Il y a beaucoup de temples autour du lac Biwa, plus qu'à Kyōto; la plupart sont accessibles aux visiteurs. J'ai vu de nombreuses statues de bouddha, certaines endommagées, portant parfois les stigmates d'incendies. Et j'ai vu une figure de bouddha, dont le nez avait presque entièrement disparu suite aux innombrables effleurements des fidèles.

Ces «blessures» se sont produites de manière tout à fait indolore. Et elles contribuent à la beauté des statues. Lors de mon séjour, le ciel était nuageux. Le soleil n'était perceptible que comme une lumière estompée dans la profondeur des nuages et conférait une silhouette mystérieuse aux nuées d'oiseaux dans le firmament.

Dans ce projet collectif d'exposition, mes céramiques viennent s'intégrer au milieu des peintures d'Uwe Wittwer. Alors que les aquarelles d'Uwe évoquent des scènes précises du film, mes travaux en donnent une perception indirecte. Ils fonctionnent comme un arrière-plan de paysage ou un bruit de fond subtil qui précisent certains points de manière allusive.

Les pièces présentées se répartissent en trois groupes. Le premier groupe se compose d'une série de récipients, qui appartiennent au champ de la céramique utilitaire. Au Japon, la valeur de l'artisanat, en particulier de la céramique, est vue à travers le prisme de la «beauté par l'usage» (*yō no bi*). La céramique utilitaire du Moyen âge japonais (de l'époque Kamakura à l'époque Momoyama, 12<sup>e</sup> - début du 17<sup>e</sup> s.) est considérée comme un art et est présentée dans les musées. Les céramiques fabriquées dans le film de Mizoguchi appartiennent à cette «beauté par l'usage».

J'avais 24 ans quand j'ai vu pour la première fois un pot de Shigaraki; depuis, la céramique est devenue ma raison de vivre. Mes récipients sont montés aux colombins (*tsuchi no himo*). La forme des récipients se révèle au cours d'un lent processus créatif, dans lequel la terre lutte contre sa propre pesanteur et ne durcit que progressivement. Ainsi les formes obtenues n'expriment souvent pas l'intention première du potier et ne sont pas non plus conditionnées par la force centrifuge du tour. De telles pièces reflètent le caractère propre de la terre.

Dans le deuxième groupe, j'ai prévu d'une part une installation qui, sous le titre «Bambous», présente des vases à fleurs en forme de bambous, appartenant également à la catégorie utilitaire de la «beauté de l'usage». Les vases sont rassemblés en un bosquet de bambous. D'autre part, une installation de boîtes en céramique (*tōbako*) évoque le l'écoulement d'une rivière. Ces boîtes rectangulaires sont également utilisées pour servir de la nourriture. Pour l'installation «Rivière» (*Nagare*), j'ai retourné les boîtes dans le four de manière à ce que les flammes déposent leurs traces principalement sur le revers des récipients. En outre, les pièces ont été disposées sur toute la longueur du four; ainsi les flammes qui courent de l'ouverture au fond du four déposent une trace – on peut également appeler ça un paysage – continue sur la surface des boîtes.

Le troisième groupe, sur le thème de la «Grande nature» est composé de deux céramiques qui symbolisent l'une la montagne l'autre le lac. Pour la céramique-montagne, je me suis inspirée d'un grand pot d'époque Jōmon (14000 - 300 av. J.-C.). Sur toute la paroi de ce récipient ancien sont gravées de fines lignes concentriques. Les profonds sillons rendent visibles la souplesse de la terre et les fines crêtes, mais aussi la fragilité et la dureté du matériau, alors que l'irrégularité des lignes

tracées par le potier laisse deviner son souffle. Cela me rappelle l'irrégularité des degrés des crêtes des montagnes.

Pour le «Lac» j'ai modelé une grande coupe plate d'un mètre de diamètre. Un lac joue un rôle central dans le film de Kenji Mizoguchi «Les Contes de la lune vague après la pluie». Montagne et lac forment une paire, lorsqu'on observe la nature sur le long terme. En effet, le lac Biwa s'est formé il y a environ 4,3 millions d'années dans un bassin entre des montagnes. Sa forme s'est peu à peu modifiée, il était alors bien plus grand qu'il n'est aujourd'hui. C'est la raison pour laquelle dans la région d'Ueno, après que le lac Biwa se soit retiré, on trouve au 16e siècle les centres de céramique célèbres de Shigaraki et d'Iga. La terre que l'on y prélève constituait auparavant le fond du lac. Sur ce fond, au fil des siècles se sont déposés des vestiges de crustacés, qui sont particulièrement appropriés à la fabrication de la céramique.

La plupart de mes céramiques sont réalisées avec cette terre particulière. Mon four se trouve également sur un terrain qui faisait autrefois partie du lac Biwa.

Montagnes et lacs, terre et mer: ce que nous percevons aujourd'hui, dans le grand flux du temps, est une seule et même chose. Lorsque j'ai voyagé au nord du lac Biwa en 2016, j'ai ressenti le lien fondamental avec le passage infini du temps. J'éprouve la même chose lorsque j'observe une céramique d'époque Jōmon ou que je contemple un récipient médiéval. Je me sens reliée à un cycle dans lequel un jour n'a pas 24 heures, mais se répète continuellement selon un laps de temps gigantesque.

Avec les visiteuses et visiteurs de cette exposition, j'aimerais à travers mon travail partager ce voyage dans le temps, afin que, comme dans le film de Kenji Mizoguchi «Les Contes de la lune vague après la pluie», vous grimpez dans la barque et planiez doucement au-dessus du lac au travers des épaisses brumes du temps.

## Notizen zu meinen Arbeiten für das Projekt „Erzählungen unter dem Regenmond“

Aiko Watanabe

渡辺愛子

Der Biwa-See, der Schauplatz von Kenji Mizoguchis Film „Erzählungen unter dem Regenmond (Ugetsu Monogatari)“, ist der grösste See Japans und liegt auf der Hauptinsel Honshū. Im Winter 2016 habe ich am Nordufer des Biwa-Sees mehrere Tempel besucht. Schon seit meiner Kindheit faszinieren mich alte Buddha-Statuen und Tempel sowie insbesondere auch die moosigen Pflasterstein-Wege, die zu ihnen führen.

Es gibt viele Tempel rund um den Biwa-See, mehr als in Kyōto, und die meisten kann man besuchen. Ich sah viele Buddha-Statuen, teilweise waren sie beschädigt, manchmal auch durch Brand in Mitleidenschaft gezogen. Und ich sah eine Buddha-Figur, bei der die Nase durch zahllose Berührungen fast ganz abgerieben war.

Diese „Verletzungen“ entstanden ganz ohne Schmerzen. Und sie trugen zur Schönheit der Buddha-Statuen bei. Auf meinem Ausflug war der Himmel bewölkt. Die Sonne war nur als verschwommenes Licht in den Tiefen der Wolken zu erkennen, und die Vogelschwärme am Firmament liessen geheimnisvolle Silhouetten entstehen.

In der Ausstellung des Gemeinschaftsprojekts „Erzählungen unter dem Regenmond“ gesellen sich zu Uwes Wittwers Bildern meine Keramikarbeiten. Während Uwes Bilder einzelne Szenen aus dem Film evozieren, weisen meine Arbeiten eher einen indirekten Bezug zum Film auf. Sie fungieren wie eine Hintergrundlandschaft oder leise Geräuschkulisse und sollen lediglich Hinweise geben und Anspielungen machen.



Aiko Watanabe  
at *Mountain*, 2019  
Grès

Die von mir gezeigten Arbeiten lassen sich in drei Werkgruppen unterteilen. Die erste Werkgruppe besteht aus verschiedenen Keramikgefässen, die der Gebrauchskeramik zuzuordnen sind. Wobei in Japan der Wert von Kunsthandwerk und im Speziellen von Keramik gerade in der „Schönheit durch Gebrauch“ (*yō no bi*) gesehen wird. So gilt heute Gebrauchskeramik des japanischen Mittelalters (Kamakura-Zeit bis Momoyama-Zeit, 12. bis Anfang 17. Jahrhundert) als Kunst und wird in Museen ausgestellt. Keramiken, wie sie in Mizoguchis Film vorkommen, weisen genau diese „Schönheit durch Gebrauch“ auf.

Seit ich mit 24 Jahren zum ersten Mal einen Shigaraki-Topf gesehen habe, ist die Keramik zu meinem Lebensinhalt geworden. Ich arbeite in der Aufbautechnik, bei der die Gefässe aus Tonwülsten (*tsuchi no himo*) aufgebaut werden. Die Form entsteht in einem langsamen Arbeitsprozess, dabei ringt der Ton mit seiner eigenen Schwerkraft und wird nur ganz allmählich fest. So entstehen Gefässformen, die oft nicht der Intention des Töpfers entsprechen und auch nicht von der Fliehkraft der Drehscheibe bestimmt sind. Solche Keramiken widerspiegeln den eigenwilligen Charakter des Tons.

In einer zweiten Werkgruppe bilden einerseits Blumenvasen in Bambusform, wie ich sie immer wieder als Gebrauchsgegenstände im Sinn der „Schönheit durch Gebrauch“ geschaffen habe, eine Installation mit dem Titel „Bambus“. Die verschiedenen Bamubsvasen werden zu einer Art Bambushain vereint. Andererseits soll eine Installation mit Keramik-Schachteln (*tōbako*) das Fliesen eines Stroms widerspiegeln. Hierfür verwende ich rechteckige Keramikgefässe, die wie Schachteln aussehen und die ich sonst für die Benutzung als Essgeschirr herstelle. Für die Installation „Fluss“ (*Nagare*) habe ich diese Schachteln umgekehrt im Brennofen platziert, so dass die Flammen vor allem auf der Unterseite des Bodens Ihre Spuren hinterlassen. Die Gefässe wurden überdies auf der ganzen Länge des Ofens so angeordnet, dass der Feuerstrom, der von der Ofenmündung nach hinten zum Kamin fliesst, auf den Böden der Keramikschachteln eine kontinuierliche Zeichnung – wir nennen das auch Landschaft – hinterliess.

Die dritte Werkgruppe zum Thema „Grosse Natur“ besteht aus zwei grossen Keramiken, die jeweils einen Berg und einen See symbolisieren. Für die Berg-Keramik habe ich mich von einem grossen Topf aus der japanischen Jōmon-Zeit (14 000 bis 300 v.Chr.) inspirieren lassen. Um den ganzen Gefässkörper des alten Topfs ziehenden sich konzentrische Linien. Die tiefen Rillen offenbaren einerseits die Weichheit des Tons, die feinen Grate aber auch die Sprödigkeit und Härte des Materials, und die Unregelmässigkeit der vom Töpfer gezogenen Linien lassen dessen Atem spüren. Überdies erinnerten mich die unregelmässigen Furchen auch an einen treppenstufenartigen Berggrat.

Für den „See“ schuf ich eine grosse flache Schale von einem Meter Durchmesser. Denn auch ein See spielt eine wichtige Rolle in Kenji Mizoguchis Film „Erzählungen unter dem Regenmond“. Überdies bilden Berge und Seen ein Paar, wenn man die Natur über riesige Zeiträume betrachtet. So entstand der Biwa-See vor etwa 4,3 Millionen Jahren in einem Becken zwischen Bergen. Er hat seine Form nach und nach verändert und war einst viel grösser als heute. Das ist ein Grund dafür, warum im Ueno-Becken, aus dem sich der Biwa-See zurückgezogen hatte, im 16. Jahrhundert die berühmten Keramikzentren von Shigaraki und Iga entstanden. Der hier auffindbare Ton ist aus der Lehmsicht entstanden, die einst den Grund des Sees bildete. Auf diesem Grund haben sich im Lauf der Jahrhunderte Überreste von Schalentieren abgelagert, was die Tonerde besonders geeignet macht für die Keramikherstellung.

Die meisten meiner ausgestellten Werke sind aus solchem Ton gemacht. Und auch mein Brennofen befindet auf einem Stück Land, das einst zum Grund des Biwa-Sees gehörte.

Berge und Seen, Land und Meer: Was wir heute unterscheiden, ist im grossen Fluss der Zeit im Prinzip ein und dasselbe. Als ich 2016 den Norden des Biwa-Sees bereiste, spürte ich eine grosse Verbundenheit mit diesem ewigen Zeitfluss. Dasselbe empfinde ich, wenn ich Keramiken aus der Jōmon-Zeit betrachte oder mir mittelalterliche Gefässe anschau. Ich fühle mich dann einem Zyk-





Aiko Watanabe  
*Birds*, 2020  
Grès

lus verbunden, in dem ein Tag nicht 24 Stunden hat, sondern sich über riesige Zeitspannen immer wieder wiederholt.

Den Besucherinnen und Besuchern dieser Ausstellung möchte ich mit meinen Arbeiten eine solche Zeitreise vermitteln, so dass sie wie in Kenji Mizoguchis Film „Erzählungen unter dem Regenmond“ die Barke besteigen und leise über den See durch die tiefen Nebel der Zeit gleiten.

### Notes on my work for the project «Tales of a Clouded Moon After Rain»

Aiko Watanabe

渡辺愛子

Lake Biwa, the setting for Kenji Mizoguchi's film "Tales of a Clouded Moon After Rain" (Ugetsu Monogatari) is the largest lake in Japan, situated on the main island of Honshū. In winter 2016, I visited numerous temples on the northern shores of Lake Biwa. Since childhood, ancient Buddha statues and temples have fascinated me, especially the mossy cobblestone paths that lead to them.

There are many temples around Lake Biwa, more than in Kyōto, and most are open to visitors. I saw many statues of Buddha, some damaged, sometimes also bearing traces of fire. And I saw a Buddha figure whose nose had almost entirely been worn away by the touch of countless fingers.

These "injuries" have arisen painlessly and they added to the beauty of the statues. During my trip, the sky was overcast. The sun was only perceptible as a blurred light among the depths of the clouds, giving mysterious silhouettes to the flocks of birds in the firmament.

In this collective exhibition project, "Tales of a Clouded Moon After Rain", my ceramic pieces join Uwe Wittwer's paintings. While Uwe's watercolours evoke specific scenes from the film, my works are more of an indirect reference to it. They function as a landscape backdrop or faint background noise and are simply intended to offer hints and allusions.

My works shown here can be divided into three groups. The first group consists of various vessels that can be classed as functional ceramics. In Japan, the worth of handmade objects, especially ceramics, is seen in their «beauty through use» (*yō no bi*). Utilitarian ceramics from the Japanese Middle Ages (from the Kamakura period to the Momoyama period, 12th - early 17th century) are considered as art and are exhibited in museums. The ceramics that feature in Mizoguchi's film demonstrate just such «beauty through use.»

Ever since I first saw a Shigaraki pot at the age of 24, ceramics have become my purpose in life. My containers are coil-built (*tsuchi no himo*). Their shape evolves over the course of a slow working process, during which the clay wrestles with its own gravity and only gradually hardens. The shapes that develop therefore often do not correspond to the potter's original intention and are also not determined by the wheel's centrifugal force. Such ceramics reflect the individual character of the clay.

In the second group of works, I have created, firstly, an installation entitled "Bamboos", which presents flower vases in the form of bamboo, which also belong to the functional category of "beauty through use". The different vases are arranged together in a kind of bamboo grove. Secondly, an installation of ceramic containers (*tōbako*) evokes the flow of a river. For this, I have employed rectangular vessels resembling boxes, which I also make for use as tableware. For the installation "River" (*nagare*), I turned these containers upside down in the kiln so that the flames left their traces mainly on the bases of the boxes. In addition, the pieces were arranged along the entire length of the kiln so that the flow of flames from the opening to the back of the kiln would leave behind a continuous trace – it could also be called a landscape – on the undersides of the boxes.

The third group, on the theme of «Great Nature» consists of two large ceramics, symbolising a mountain and a lake. For the mountain-ceramic, I was inspired by a large pot from the Jōmon

period (14 000 - 300 BCE). Fine concentric lines are engraved over the whole body of this ancient vessel. The deep grooves reveal, on the one hand, the softness of the clay and the fine ridges, but also the brittleness and hardness of the material, while the irregularity of the lines drawn by the potter allow you to sense his breathing. The irregular furrows remind me, moreover, of the step-like lines of mountain ridges.

For the “Lake” I created a large flat bowl, one meter in diameter. A lake plays an important role in Kenji Mizoguchi’s film “Tales of a Clouded Moon After Rain”. What’s more, mountain and lake constitute a pair when nature is viewed over vast periods of time. Indeed, Lake Biwa formed about 4.3 million years ago in a basin between mountains. Its shape gradually evolved, as it was once much larger than it is today. This is one reason why, in the 16th century, after Lake Biwa had retreated, the famous ceramic centres of Shigaraki and Iga developed in the Ueno basin. The clay that can be found there comes from what was once the bottom of the lake. Over the centuries, the remains of crustaceans have been deposited on this bed, which makes the clay particularly suitable for ceramic production.

Most of my ceramics on display were made with this particular clay. My kiln is also located on a piece of land once covered by Lake Biwa.

Mountains and lakes, land and sea: what we discern today, in the great river of time, is principally one and the same thing. When I travelled to the north of Lake Biwa in 2016, I felt a profound connection with the endless passage of time. I experience the same thing when I look at ceramics from the Jōmon period or medieval vessels. I feel connected to a cycle in which a day does not have 24 hours, but instead constantly repeats itself over an immense period of time.

Through my works, I would like to convey this sense of a journey through time to visitors to this exhibition, so that, as in Kenji Mizoguchi’s film “Tales of a Clouded Moon After Rain”, you can step into the boat and glide gently over the lake through the deep mists of time.

## Visites commentées

Les dimanches:

24 janvier et 7 mars 2021 à 15 h  
28 février et 4 avril 2021 à 11 h  
Visites gratuites, entrée à l'exposition payante sauf le premier dimanche du mois

## Projection publique

Dimanche 24 janvier 2021 à 16 h:  
Kenji Mizoguchi, *Contes de la lune vague après la pluie* (1 h 37)  
Projection gratuite, dans la limite des places disponibles, inscription obligatoire

## Jürg Halter – Poésie & musique

Samedi 6 février 2021 à 16 h  
Précédée d'une visite à 15 h 30  
Performance et visite gratuites, inscription obligatoire

## Visites sur demande

En français, anglais ou allemand  
Payant, sur inscription

## Entrée

5 / 3 CHF

Entrée libre jusqu'à 18 ans  
et le premier dimanche du mois

## Accueil des publics

Du lundi au vendredi  
T +41 (0)22 418 54 54  
adp-ariana@ville-ge.ch

Musée Ariana  
Avenue de la Paix 10  
1202 Genève  
T +41 (0)22 418 54 50  
ariana@ville-ge.ch  
www.musee-ariana.ch  
Ouvert tous  
les jours de 10 h à 18 h  
Fermé le lundi

Facebook: @museearianageneve  
Instagram: @museearianageneve  
Twitter: @museeariana