



Susumu Kamijo, *Black Butterfly on Full Blooms*, 2026. Acrylic and pastel pencil on canvas 147.3 × 180.3 cm | 58 × 71 in. Photo: Tomasz Berezinski. Courtesy of the artist and Perrotin.

SUSUMU KAMIJO

WHEN I THINK OF YOU IN SPRING

25 avril – 30 mai 2026

La galerie Perrotin a le plaisir de présenter la seconde exposition de Susumu Kamijo à Paris, après *The Sun Inside*, présentée en 2023. Cette nouvelle présentation nous immerge dans un univers calme et poétique, peuplé de fleurs monumentales, d'animaux et de paysages aux lignes intuitives.

Le monde peint de Susumu Kamijo est peuplé de larges fleurs, de fruits, d'animaux parfois, papillons, perruches, poisson-voile, et de quelques objets mondains. Occasionnellement, on y croise une figure humaine. C'est un monde calme. On peut apercevoir, à l'arrière-plan, un élément qui nous rappelle à l'échelle de la scène, comme un nuage flottant dans le ciel, une ligne d'horizon sur la mer, une colline colorée. Mais voilà une peinture qui n'essaie jamais de produire l'illusion de la profondeur ni de raconter une histoire.

Si l'on reprend la distinction que l'historien de l'art Leo Steinberg a formulée en 1968 à partir de l'œuvre de Robert Rauschenberg, avec le modèle de la peinture-fenêtre-verticale d'un côté, et de l'autre, celui de la peinture comme plateau-écran-horizontal (*flatbed picture plan*), il est clair que l'œuvre de Susumu Kamijo s'inscrit dans la seconde catégorie. La présence des signes du paysage y obéit à une logique intuitive, qui a exclusivement à voir avec l'exploration de la planéité de la surface picturale. «Si j'ai l'impression qu'il

April 25 – May 30, 2026

Perrotin is pleased to present Susumu Kamijo's second exhibition in Paris, following *The Sun Inside* in 2023. This new presentation immerses us in a calm and poetic world, populated by monumental flowers, animals, and landscapes defined by intuitive lines.

Susumu Kamijo's painted world is filled with large flowers, fruit, and sometimes animals: butterflies, parakeets, sailfish. Occasionally, one encounters a few everyday objects. It is a calm world. In the background, certain elements hint at the scene's scale: a cloud floating in the sky, a horizon line over the sea, a colorful hill. Yet it is a form of painting that never tries to create the illusion of depth or tell a story.

Applying art historian Leo Steinberg's 1968 distinction between the vertical "window" model of painting and the horizontal flatbed picture plane (originally developed in relation to Robert Rauschenberg's work), it becomes evident that Susumu Kamijo's practice aligns with the latter. His inclusion of landscape elements follows an intuitive logic, focused entirely on exploring the flatness of the pictorial surface. The artist explains, "If I sense that something is needed in that spot, I might add a cloud, and that helps maintain the composition's equilibrium." His chromatic choices follow a



Susumu Kamijo, *Gold Fish and Blue Cosmos*, 2026. Acrylic and pastel pencil on canvas. 147.3 x 180.3 cm | 58 x 71 in. Photo: Tomasz Berezinski. Courtesy of the artist and Perrotin.



Susumu Kamijo, *Sunset Harvest*, 2026. Acrylic and pastel pencil on canvas. 147.3 x 180.3 cm | 58 x 71 in. Photo: Tomasz Berezinski. Courtesy of the artist and Perrotin.

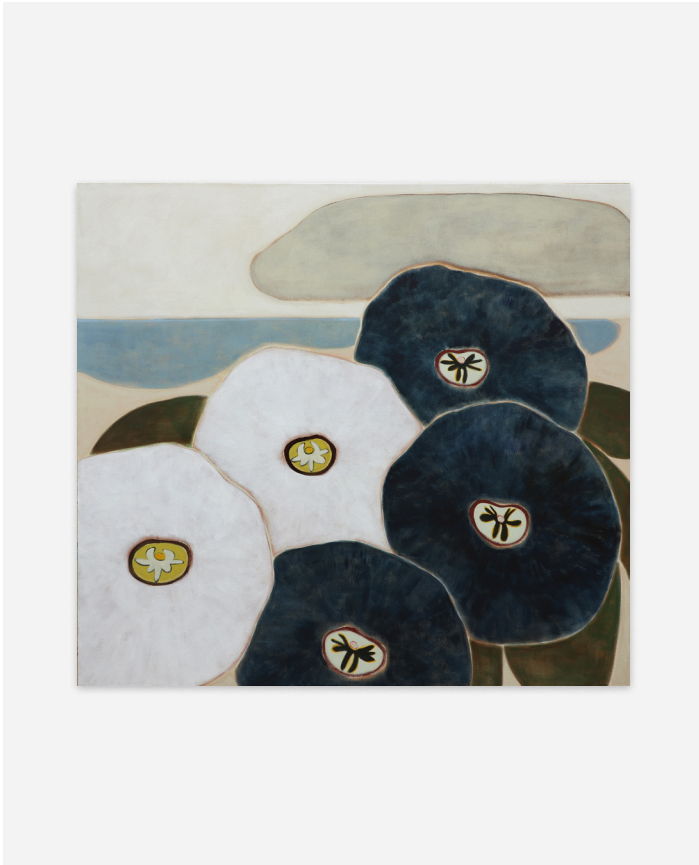
faut quelque chose à cet endroit, alors j'ajoute un nuage, et cela permet de maintenir un équilibre dans la composition », explique l'artiste. Les choix chromatiques relèvent d'un processus similaire, certaines couleurs et certaines combinaisons de couleurs l'attirant irrésistiblement, pour des raisons ayant à voir avec des impératifs d'organisation de la surface peinte, d'effets visuels et émotionnels, et non de représentation. Quant à ces grandes fleurs – récurrentes dans ses peintures – elles jouent avant tout le rôle d'agents formels. L'artiste décrit la dynamique contenue par leurs formes comme un principe d'expansion d'une zone centrale qui s'ouvre. La fleur est un motif intéressant à peindre, en somme, car elle est capable de créer son propre espace. « Comme un big bang, une nébuleuse » précise-t-il.

À certains égards, Susumu Kamijo peint donc comme un abstrait, un fait déjà relevé lorsqu'il s'est fait connaître en 2016-2017 pour ses séries de peintures sur papier représentant des caniches, séries dont le principe, basé sur les jeux de répétition et de variation du motif, s'avérait propice au développement d'une approche formaliste. Kamijo est né au Japon en 1975, mais il vit aux États-Unis depuis ses seize ans. Et il y a découvert assez tôt la tradition de l'expressionnisme abstrait, qu'il continue de citer, avec l'œuvre de Milton Avery (l'un des maîtres de Mark Rothko et de Barnett Newman) comme une référence cruciale pour son travail. Ses premières peintures, réalisées alors qu'il était étudiant en art à l'Université d'Oregon, étaient d'ailleurs abstraites.

similar pattern: certain colors and color combinations draw him in, not for their representational value, but for their ability to organize the painted surface and create visual and emotional effects. The large, recurring flowers function primarily as formal devices. The artist describes their inherent dynamism as a principle of outward expansion radiating from a central point. In short, the flower is an intriguing motif because it carves out its own space. "Like a big bang, a nebula," he adds.

In many respects, Susumu Kamijo paints like an abstract artist, which was evident as early as 2016–2017, when he first gained recognition with his series of poodle paintings on paper. These works, based on the repetition and variation of a motif, helped shape his formalist style. Born in Japan in 1975, Kamijo has lived in the United States since the age of sixteen. There, he quickly discovered Abstract Expressionism, a tradition he continues to explore, citing Francis Bacon, Philip Guston, and Milton Avery (a mentor to Mark Rothko and Barnett Newman) as major influences on his own practice. His earliest paintings, created during his student days (earning a BFA at the University of Oregon and an MFA at the University of Washington), were indeed abstract.

Yet this purely formal approach cannot fully account for the impact or the meaning of his work. Kamijo acknowledges that his sense of composition is deeply rooted in personal biography. "I grew up in the countryside, in the mountains of Nagano. For me, glimpsing the



Susumu Kamijo, *Blue and White by the Shore*, 2026. Acrylic and pastel pencil on canvas. 96.5 x 106.7 cm | 38 x 42 in. Photo: Tomasz Berezinski. Courtesy of the artist and Perrotin.



Susumu Kamijo, *Whites in Field*, 2026. Acrylic and pastel pencil on canvas. 147.3 x 180.3 cm | 58 x 71 in. Photo: Tomasz Berezinski. Courtesy of the artist and Perrotin.

Mais bien entendu, cette approche par la seule forme ne suffit pas à épuiser ni l'effet, ni la signification de son œuvre. D'abord parce que le sens de la composition qu'il manifeste dans ses peintures fait écho, de son propre aveu, à une expérience biographique. «J'ai grandi à la campagne, dans les montagnes, à Nagano. Pour moi, voir l'horizon et voir la mer, c'était une expérience vraiment rare.» Et l'on comprend mieux comment une ligne ou le plan d'une étendue d'eau bleutée en viennent à constituer des événements visuels dans ses peintures.

Ensuite parce que la symbolique trouve toujours un moyen de s'y faufiler. Ainsi, la fleur coupée, par-delà la dynamique formelle qu'elle permet d'instaurer dans une composition, est-elle un symbole ambivalent et très commun de l'histoire de l'art occidental, ses représentations mêlant depuis toujours une célébration de la beauté du vivant, et une conscience poignante de sa nature éphémère. «J'aime l'idée de ces deux choses à la fois tragiques et joyeuses, comme si elles se rencontraient, ou comme si elles se croisaient au milieu de la peinture», précise-t-il. Et l'on peut se souvenir ici de la malice qui poussa Warhol à se lancer en 1964 dans la série des *Flowers* qui reste jusqu'à aujourd'hui l'une de ses plus populaires: il s'agissait pour lui d'offrir quelque chose de plaisant et facile à aimer au public comme à son galeriste Leo Castelli (qui fut le premier à présenter ses peintures d'hibiscus). En bonus: le motif lui permettait de continuer à cultiver, bien que discrètement, son obsession pour la mort, dans la lignée des allégories de *Death and Disaster*, série d'images d'accidents et catastrophes mortelles en tout genre à laquelle il œuvrait depuis 1962.

horizon or the sea was a truly rare experience." This explains why a line or the expanse of a blue plane of water function as visual events in his paintings.

Symbolism, too, invariably seeps into his work. The cut flower, beyond its formal role within a composition, is an ambivalent symbol deeply embedded in Western art history, combining a celebration of life's beauty with a poignant awareness of its transience. "I like the idea of these two things, the tragic and the joyful, intersecting within the painting," he explains. This recalls Andy Warhol's playful approach to his 1964 *Flowers* series, which remains one of his most popular works. He intended the series as something cheerful and accessible, appealing to both the public and his gallerist, Leo Castelli (who first exhibited his hibiscus paintings). At the same time, the motif allowed Warhol to discreetly continue his obsession with mortality, in the vein of his *Death and Disaster* allegories, images of accidents and fatal catastrophes he had been working on since 1962.

For Susumu Kamijo, painting is connected to a sense of temporal discipline. He works on one painting at a time. Sometimes, things elude him; sometimes the process goes well, and sometimes it doesn't. He persists until he "catches something," as he puts it. His belief that he is merely a vessel through which his paintings emerge and that he derives "ultimate pleasure" from being controlled by it places his practice within the tradition of mediumistic painters, most



Susumu Kamijo, *Forever Unforgotten*, 2026. Acrylic and pastel pencil on canvas. 66 x 76.2 cm | 26 x 30 inches Photo: Tomasz Berezinski. Courtesy of the artist and Perrotin.



Susumu Kamijo, *Yellow Spring*, 2026. Acrylic and pastel pencil on canvas. 96.5 x 106.7 cm | 38 x 42 in. Photo: Tomasz Berezinski. Courtesy of the artist and Perrotin.

Pour Susumu Kamijo, la peinture a quelque chose à voir avec une discipline du temps. Il travaille sur une peinture à la fois. Il arrive que quelque chose lui échappe. Parfois le processus se déroule bien, et parfois non. Il continue d'essayer jusqu'à ce qu'il « attrape quelque chose », explique-t-il. Qu'il se considère comme un simple vecteur par lequel sa peinture surgit dans le monde, et qu'il éprouve un « plaisir ultime » à être contrôlé par elle, comme il dit, inscrit sa pratique dans la longue tradition des peintres médiumniques, Hilma af Klint en tête. Mais ce discours a aussi à voir avec quelque chose de plus terre à terre, mais tout aussi crucial, que sont les conditions temporelles de son travail d'artiste. La possibilité de s'isoler à l'atelier, parfois très tôt le matin, celle d'organiser librement sa journée, de travailler en s'excluant temporairement du déluge informationnel qui caractérise notre époque. Et de construire un moment dédié exclusivement à la peinture. Pour un artiste qui s'est dévoué pleinement à la peinture à la fin de la trentaine, cette méditation en acte sur la valeur du temps – celui dont on dispose pour soi, mais aussi celui *qui nous reste* – est particulièrement significative.

Elle le sera aussi pour celles et ceux qui regardent son œuvre. Et qui pourrions suivre sa suggestion : choisir dans l'exposition un tableau qui leur plait, un seul, et lui donner du temps.

—
Jill Gasparina, critique et curatrice

notably Hilma af Klint. Yet this view also reflects something more pragmatic yet equally important: the temporal conditions of artistic practice. The ability to be alone in the studio, sometimes in the early morning, the freedom to organize his day as he sees fit, and the capacity to work while shutting out the information overload that defines our era. And, above all, to carve out moments dedicated solely to painting. For an artist who devoted himself fully to painting quite late, in his late thirties, this meditation-in-action on the value of time—both the time one has for oneself and the time that remains—carries profound significance.

It will likely also resonate with those who engage with his work, and they might follow his advice: to pick a single painting from the exhibition that speaks to them and give it time.

—
Jill Gasparina, art writer and curator