

展覧会「余の光」のオンラインでの公開

堤拓也/TAKUYA TSUTSUMI



本活動は、新型コロナウイルス感染拡大により、県境を越えた移動に自粛要請が出される中、現地で来場が叶わずに実際に展覧会を見ることができない鑑賞者に向けた取り組みとして、2021年10月8日～11月7日にかけて京都府福知山市で実施した展覧会「余の光／Light of My World」をハンドアウトのような形式でまとめ、オンライン上で公開した。

なお、公開開始日は展覧会終了日の翌日2021年11月8日[金]とし、Googleが続く限り半永久的に公開し続ける予定である。以下のURLよりアクセス可能。

<https://drive.google.com/file/d/1dYTcfvo6HTLRLYQcinScM7Lef2xtxaFp/view>

余の光／Light of My World

公開期間：2021年11月8日[金] —

編集：堤 拓也、慶野 結香、平野 春菜

執筆：堤 拓也、慶野 結香、石黒 健一、小笠原 周、小宮 太郎、木村 舜、本田 大起、村上 美樹、若林 亮、

耕三寺 功三、吉田 勝信

グラフィックデザイン：吉田 勝信

撮影(pp.03, 08-16)：前谷 開

福知山広域マップ(pp.24-25)：村上 美樹

和文英訳(p.01)：ニコラス・ロック

協力：やくの木と漆の館

展覧会「余の光／Light of My World」

会期：2021年10月8日[金]—11月7日[日] 10:00—17:00(16:30 最終受付)

※会期中の金土日祝のみ、ただし11月4日(木・平日)は特別に開場

会場：旧銀鈴ビル(京都府福知山市駅前町3/JR福知山駅 北口 徒歩1分) 入場無料

参加アーティスト：

藤倉 麻子、後藤 拓朗、本田 大起、堀内 悠希、石黒 健一、木村 舜、小宮 太郎、テヴィタ・ラトゥ、前谷 開、

村上 美樹、ヒラ・ナビ、小笠原 盛久、小笠原 周、タニエラ・ベテロ、リアル・リザルディ、坂本 森海、嶋 春香、

若林 亮、吉岡 千尋

キュレーター：堤 拓也、慶野 結香

グラフィックデザイナー：吉田 勝信

インストーラー：耕三寺 功三

広報・編集：平野 春菜

コーディネーター：朝重 龍太(京都府)

キュレトリアル・インターン：趙 悦含、大越 円香、郭 禹鈺



展覧会ポスター

告知方法Ⅰ

山中suplex ウェブサイト



News

About

Artists & Practitioners

Projects & Activities

Facilities

Contact



山中suplexは、京都と滋賀の県境に位置している共同アトリエです。

The Yamanaka Suplex is a shared studio in Otsu city, located on Mount Hiei lying between the Kyoto and Shiga Prefectures of Western Japan.



↑ 2021年11月8日-

[金の光 / Light of My World 出展館ビル（福知山）のオンライン公開 / An online view of the group show Light of My World at former Ginrei Building in Fukuchiyama, Kyoto.](#)

告知方法2

山中suplex インスタグラム

ストーリー



告知方法3

堤拓也Instagram

ストーリー



次ページより、実際にオンラインで公開中



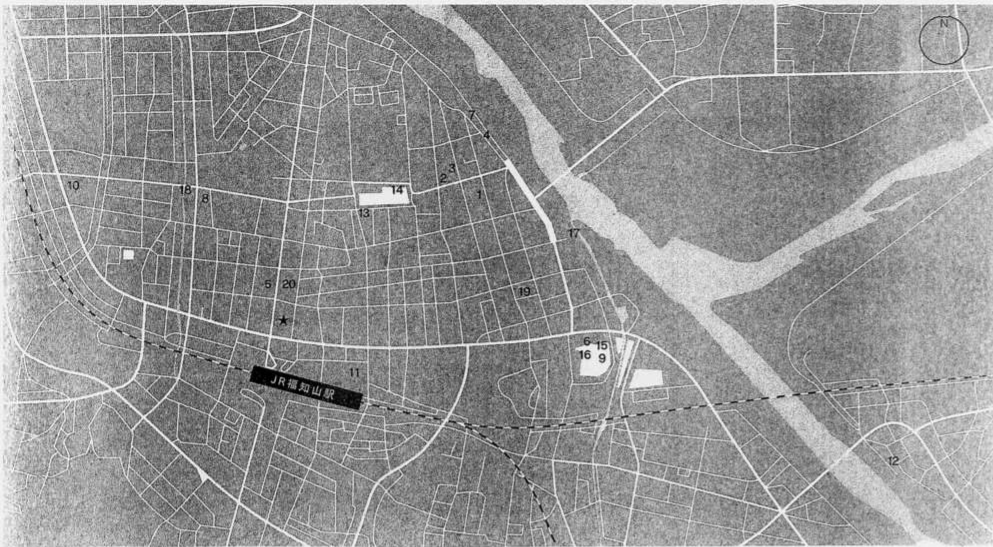
Light of My World
世界の光
光の余韻
of My World
余韻の光
Light of My World
世界の光
光の余韻
of My World
余韻の光
Light of My World
世界の光
光の余韻
of My World
余韻の光
Light of My World
世界の光
光の余韻
of My World
余韻の光
Light of My World
世界の光
光の余韻
of My World
余韻の光
Light of My World
世界の光
光の余韻
of My World
余韻の光

Light of My World
2021年10月1日(金) 10時 - 17時
会場 = 相銀鈴ビル
11月7日(日)

2021年10月1日(金)
10時 - 17時
会場 = 相銀鈴ビル

2021年10月1日(金)
10時 - 17時
会場 = 相銀鈴ビル

11月7日(日)



会場近郊マップ

1. まいまい堂
ビンテージ、テッドストックをはじめとした古道具と、クラフト作家の作品も売っているカフェギャラリー。バンドケーキも美味しそう。温かいです。静かな雰囲気がいい。(慶野)
2. 福知山シネマ
福知山宝島劇場跡。現在、福知山唯一の映画館。【この世界の片隅に】特設コーナーあり。原作者のこの史さんは福知山市在住とのこと。(慶野)
3. 吉本と珈琲 モジカ
山山アートセンター、インワタマリさんへのインタビューを行わせてもらった。文化芸術関係のトークイベントなど多数開催。2階に上がると空間の広さに驚く。新刊本と見合う美しい吉本が多い。セクションは、東谷隆土の世界観の影響を感じました。(高野)
4. 柳町
鳥名子の系列店。吉民家を改装した広々とした空間で、土間にはカフェスペースもある。おすずめはランチの売り場「親子丼」。数に限りがあるのと、ランチ時は満席になりがちなので予約必須である。(石黒)
5. ニューラッキー
旧銀鈴会館のパンコ屋と同じく、昔から営業。昭和の遊園地のような外観だと思ってる。(慶野)
6. 福知山市丹波生活衣館
丹波では江戸中期から水筒が織られていた。その布を残すべく、放河口三千子さんが収集した江戸時代後期から昭和40年頃までの、産民が着ていた着物を中心とする資料館。糸紡ぎの体験などもできる。(慶野)
7. 福知山市治水記念館
明治に建てられた町屋(商家)が、この地の水害の歴史を伝える施設となっている。避難時の荷揚げ用滑車などを体験することもできる。(慶野)
8. お好み焼き ふじ
水産系を基本にこごつさんと食べました。賑アブリでした。他のものも美味しそうだった。(村上)
9. 福知山城公園
天守閣やお土産屋さん、佐藤太清記念美術館などがある。すごい角度の太陽橋が印象的。若者たちが何かの記念ビデオのようなものを撮影していた。(慶野)
10. コーヒーハウス・ホアンカン 福知山店
昭和レトロ風情の喫茶店。ドリアなど、フードもボリュームあり。季節のパフェが美味しそう(こちらもボリュームー)長居できそうです。(慶野)

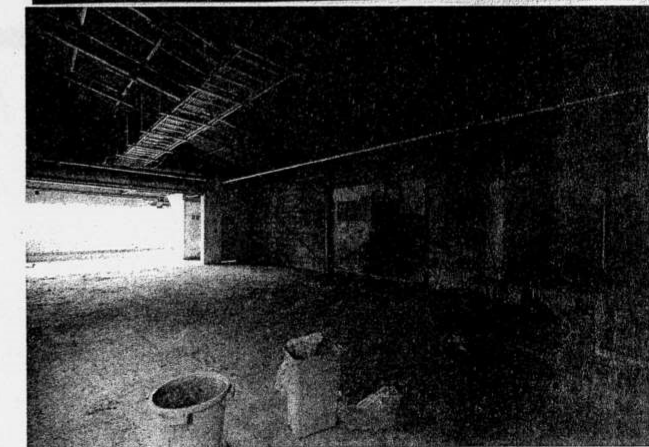
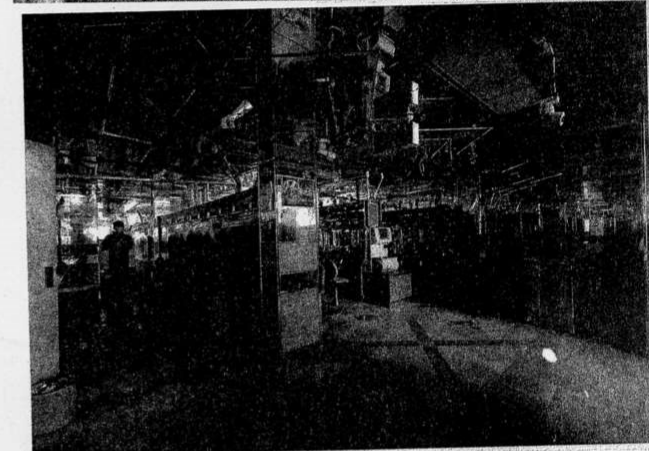
11. コーナン福知山産直館
こちらでは新鮮な魚や野菜が多く販売されており、新鮮な食材が揃っています。お土産を買う時に立ち寄ってみても良いかもしれません。(木村)
12. 丹の吉
昔ながらの外観に元フレンチシェフのセンスが加わった焼肉店。季節の野菜や新鮮なジビエも楽しめる。スレートの跡に歩いて出てくる上タンは限りなく美味しい。岩盤で食べるイノシシは絶品。(石黒)
13. 鳥名子 福知山本店
昔ながらの外観に元フレンチシェフのセンスが加わった焼肉店。季節の野菜や新鮮なジビエも楽しめる。スレートの跡に歩いて出てくる上タンは限りなく美味しい。岩盤で食べるイノシシは絶品。(石黒)
14. 御堂公園
公園内には洪水の水位表示があり、その高さに驚かされる。男尊女卑の意を象徴しているこの御堂神社であるが、公園内にはイタメン長屋の明哲が残る自動販売機がある。(慶野)
15. 福知山市佐藤太清記念美術館
福知山市出身で文化勲章を受賞した日本画家、佐藤太清の作品を多く収蔵する。見学させていたいた時には、小学生の絵画コンクールおび展示が行われていた。(慶野)
16. 福知山城天守閣
「産餅井(とよいわのい)」と呼ばれる大型の井戸に覗き込まれそう。井戸の深さは50メートルで、城郭内の井戸としては日本一の深さだという。城の石垣には、宝篋印塔(ほうきょういんとう)、五輪塔(ごりんとう)など寺風で使われていた石が多く転用されており、意匠のような風情がある。(慶野)
17. 明賢堂
由良川の一角にあり、かつては「飽ヶ嶋(じゃがはな)御殿」と呼ばれた。光秀が水害対策で造営した川の流れを変えたといわれている。入っていくと川まで行けるが、川の流れがつかぬ位置なので水深が深く危険らしい。見た感じがヤバイので、福知山出身の美術家・黒田大スケ氏は興奮するらしい。(慶野)
18. おもしろ王国ライオン堂
少年少女ものからオトナ向けまで、いい色に染めた中古のゲームソフトや映画が揃っている。みんなも購入するだろうと思ったのに、全然買ってたかった。(慶野)
19. 内記市場
アーケードのレトロな照明や屋根、看板などが印象に残る。リノベーションされた店舗となっている物件も、屏風の商店街には見られる。(慶野)
20. 麗屋ソムズ
ソムズのブランシュエーグはその名の通り甘みすぎた。ドロッドロップは羊干し系の味とゴマ? ピーナツバター? の酸味が特徴的。好き嫌いがあるラーメンだと思うので、要注意。(小笠原)

★旧銀鈴会館ビル

(1964年開業、2020年廃業)

元パンコ屋であり、2階に広いフロアを持つ旧銀鈴会館ビル。2階商店街側はゲームセンター、大通り側は喫茶店(その後消費者金融店舗)おそれ中央部分がキッチンであったと思われる。上層階には従業員用のレジアンルームもあった(今回は不使用)。ここを会場にすることは、わりとすんなり決まった。ほかの廃ビルなど候補物件もまわったが、JR福知山駅北口から徒歩数分である立地条件の良さと、山中suplexメンバーに加え、国内外で活躍するアーティスト19組の作品を展覧するに充分な広さが決め手になった。しかし最も魅力的に思われたのは、ここが元パンコ屋であり、かつて多くの人がその光に吸い込まれるように集って来たであろう事実と、その痕跡。

福知山出身の美術家・黒田大スケ氏から聞いたところによると、旧銀鈴会館あたりは昔の駅正体にあたり、福知山ファミリー(1972年開業、2010年廃業)と株式会社さとうによるデパートのようなショッピングセンターが向かい合い、山陰地方から買い物に来る人も多く賑わっていたとのこと。往時の写真を見れば、室内に噴水があったり当時ブームだったボウリング場があったりと栄光の歴史が感じられる。多くの地方都市と同様に、福知山も郊外化し、週末になると由良川を駅から北上したところにあるイオンモール周辺は車で渋滞する。福知山市の合計特殊出生率は2.02(2013~2017年)であり全国的に見ても本州3位と高水準を保っている。人が消えたのではなく、人の流れが変わったのだろう。(慶野)



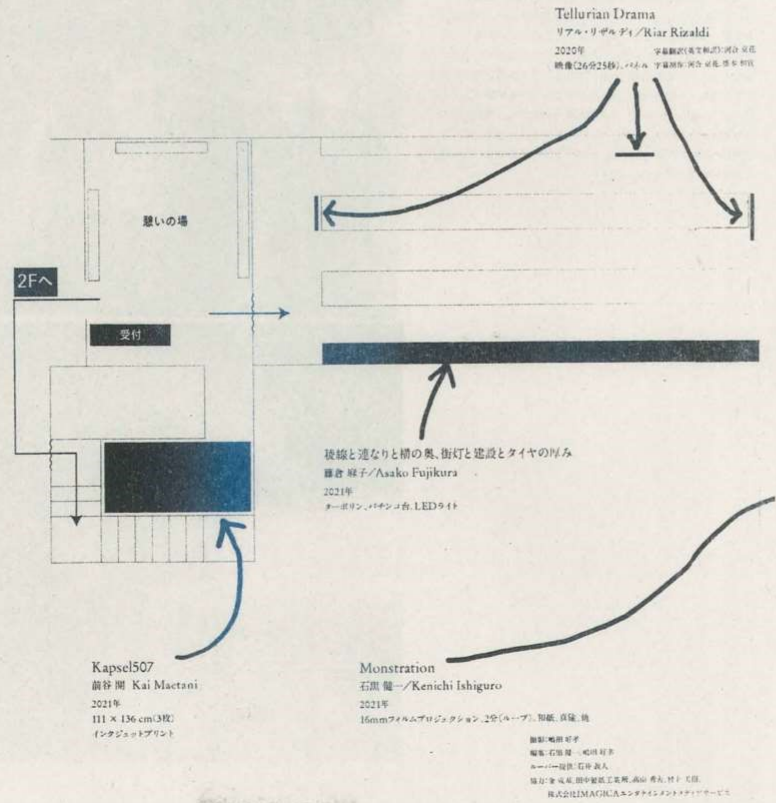
「余の光/Light of My World」会場マップ

1F

ご注意

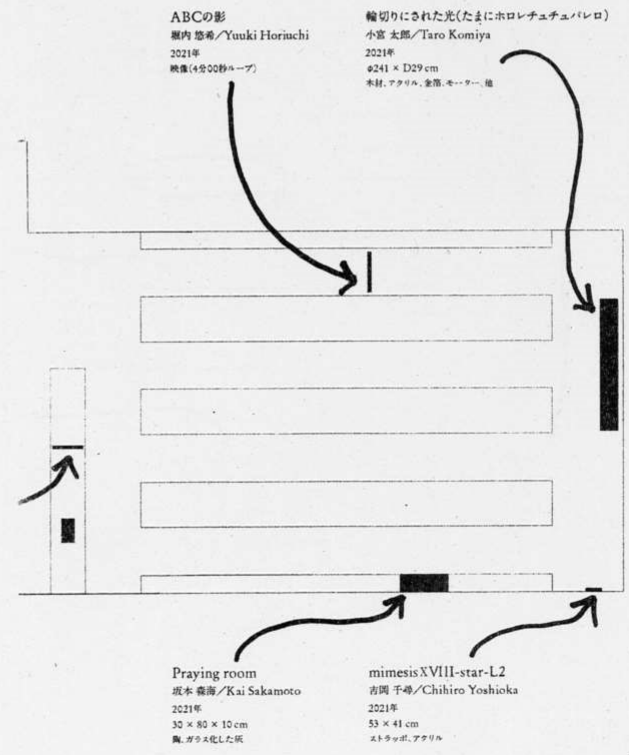
- ・展示会場内はたいへん暗くなっています。各所にわずかな脱着やでっぱり等がありますので、ご注意ください。
- ・作品には決して手を触れないください。1Fにある椅子に座っていただくことはできますが、パチンコ右隣には手を触れないでください。
- ・写真撮影は可能です(現在未着のタニエラ・ベテロ、テヴィタ・ラトゥ作品を除く)。
- ・1F男子トイレ内にある前谷作品は性的な表現が含まれています。また、作者の意図により会場には照明がありません。

展覧協力:小西 田橋(たま製作所)、山本晋也



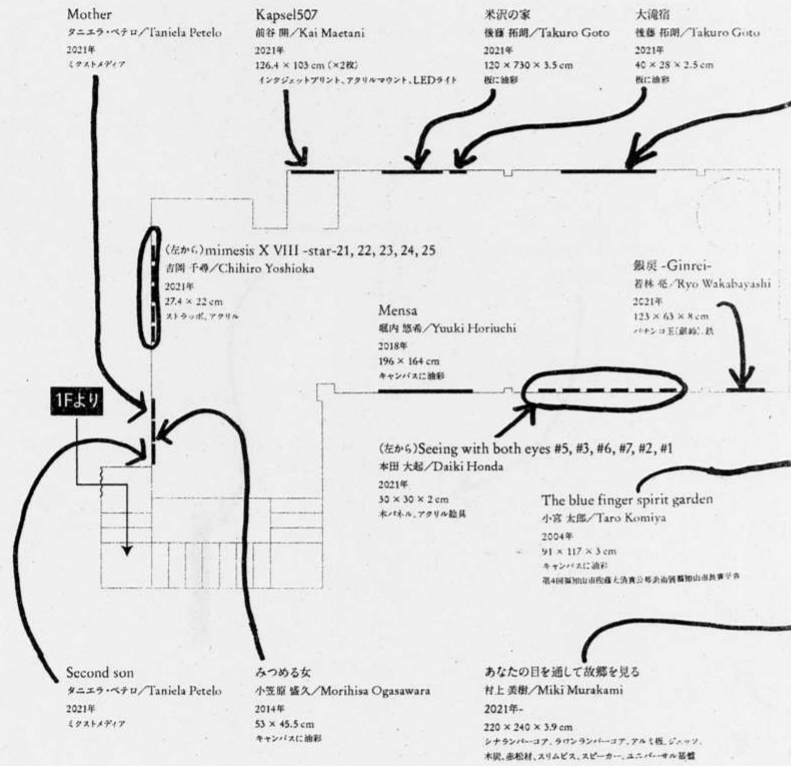
お詫び

タニエラ・ベテロ、テヴィタ・ラトゥ作品は、現在トンガからの輸送を行っていますが、新型コロナウイルス感染症に伴う航空機減便および航空便結由地のロックダウンのため到着が大綱に遅延しています。作家本人の許諾を得て、未着時はプリントした作品写真を展示しています。ご理解、ご了承のほどよろしくお願ひします。(10月8日現在)



「余の光/Light of My World」会場マップ

2F



All That Perishes at the Edge of Land

ヒラ・ナビ/Hira Nabi

2019年

映像(30分33秒)

宇津麻耶(原文朗訳) 河合 京花
宇津麻耶/河合 京花、榎本 和宏

「蒐集」シリーズ 私のJAPAN /誰かのNeverland

嶋 春香/Haruka Shima

2021年

122 × 122 × 6 cm

UVインクジェットプリント、厚紙にカラーインク、アクリル

朝の楽しみ方

藤倉 麻子/Asako Fujikura

2020年

映像(11分01秒)

藤倉 麻子/Asako Fujikura
2021年
映像(9分35秒)

逢魔

木村 舜/Shun Kimura

2021年

130.3 × 97 cm

キャンバスにアクリル絵具の具

ギターを弾く男

小笠原 盛久/Morihisa Ogasawara

2019年

162 × 130 cm

キャンバスに撮影

顔と風景

小笠原 暁/Shu Ogasawara

2021年

76 × 46 × 16 cm

石、紙、インク

鬼(陰)

木村 舜/Shun Kimura

2021年

145.5 × 112 cm

キャンバスに撮影、アクリル絵具の具

(左から)Father, First son, Daughter

タニエラ・ペテロ/Taniela Petelo

2021年

ミクストメディア

「蒐集」シリーズ(2020.4.7-2021.1.4)

嶋 春香/Haruka Shima

2020-2021年

170 × 170 × 7 cm

牛乳パックの底、アクリル

(左から)Speech Bubbles #3, #4

堀内 悠希/Yuuki Horiuchi

2018年

38 × 28 cm

紙に水彩

(左から)Tufumahina 2

テヴィタ・ラトゥ/Tevita Latu

2020年

45.5 × 38 cm

ミクストメディア

笑でる男

小笠原 盛久/Morihisa Ogasawara

2020年

45.5 × 38 cm

キャンバスに撮影

(左から)Tufumahina 4, 1, 3, 5

テヴィタ・ラトゥ/Tevita Latu

2021年

ミクストメディア

若い男

小笠原 盛久/Morihisa Ogasawara

2017年

45.5 × 38 cm

キャンバスに撮影

立つ婦人

小笠原 盛久/Morihisa Ogasawara

2021年

162 × 97 cm

キャンバスに撮影

ほほえむ女性

小笠原 盛久/Morihisa Ogasawara

2021年

45.5 × 38 cm

キャンバスに撮影

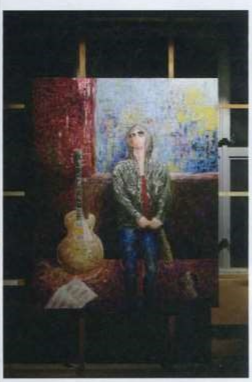
お詫び

タニエラ・ペテロ、テヴィタ・ラトゥ作品は、現在トンガからの輸送を行っていますが、新型コロナウイルス感染症に伴う航空機減便および航空便経由地のロックダウンのため到着が大幅に遅延しています。作家本人の許諾を得て、未着時はプリントした作品写真を展示しています。ご理解、ご了承のほどよろしくお願ひします。(10月8日現在)



小笠原 盛久 / Morihisa Ogasawara

高校を卒業後、愛知県内にある岡崎市役所に勤めていた小笠原盛久は、定年退職後、65歳の時に夢だった美術を学ぼうと名古屋芸術大学美術学部彫刻科に入学する。学部在学中にはイタリアへの交換留学を働き、その後は大学院に進学。修了後は研究生としても2年間に渡り絵を置き、現在はアーティストとして絵画と向き合っている。本展で展示している作品は、音楽をこよなく愛し若くして亡くなった息子と、同じく亡くなった妻の肖像画である。見ての通り、彼の絵画内では、ギンギンと光るような写実性が探求されていない。むしろ作品によって、実際に生きていたかのように振る技術や彫刻には関心がなく、筆の運びや絵具の配置で浮かび上がる。いなくなってしまうのは字の跡や息子のイメージの方が重要であるように思われる。私はここに、かつて人物をリアルに描くことよりも、記憶や存在の大きさを鑑賞者に想起させるため、描写性よりも表現性こそを切った初期キリスト教美術の、偶像とそれを表裏することのジレンマを見出す。小笠原は、絵画という永遠性が担保されたメディアを通じてでききき再考するのではなく、存在した事実を伝えようとしているのである。(坂)



みつめる女/2014年/53 × 43.5 cm/キャンパスに油彩 (右から3番目)
若い男/2017年/43.5 × 38 cm/キャンパスに油彩 (左から3番目)
常でも男/2020年/43.5 × 38 cm/キャンパスに油彩 (左)
ははえむ女性/2021年/43.5 × 38 cm/キャンパスに油彩
立つ婦人/2021年/42 × 97 cm/キャンパスに油彩
ギターを弾く男/2019年/42 × 130cm/キャンパスに油彩 (右)

Father/2021年/ミクストメディア (右)
Mother/2021年/ミクストメディア (中)
First son/2021年/ミクストメディア (左)
Second son/2021年/ミクストメディア (左)
Daughter/2021年/ミクストメディア



タニエラ・ペテロ / Taniai Petelo

Selika International Art Society Initiativeをラットと共同で創設しているペテロだが、アーティストでありミュージシャン、イラストレーターとしても活動する。ラットだけでなくペテロも蕭々やサンサンなど幅広いトングの表現者たちがSelikaに集う。ペテロは壁画や、人々のポートレートを描くだけでなく、トングの伝統的な刺繍であるゴツツ(ツツ)のパターンを切り絵などで背景に取り入れる。様々な表情の人々を描き、ラットとも異なる世界へのアプローチを見せる。

本展出品作は、新聞や雑誌の紙を使用した貼り絵で作られたポートレート。新聞は社会情勢一般(ニュース)や様々な分野の出来事を知る媒体だが、社会によって我々は影響を受け、表情を含めて形作られているということを確認するようだ。こと確認に関しては、トングの場合海外からの輸入や、デイスボラの発展によってもたらされることが多い。自国以外の影響を受けながら生きているのだ。家族であることとされる5枚の制作であるが、作家曰く、自分の父親もいれば、亡くなったかつての王を指したのもあるという。同じ島に暮らす人々が、共同体としてまるで家族のように社会的状況を共有する様子が浮かび上がる。シリーズであることが明確な本作を、展示ではバラバラに配置し、離れていても顔が何度か現れる。つなごうという様を増幅させようとした。(坂野)

吉岡千尋 / Chihiro Yoshioka

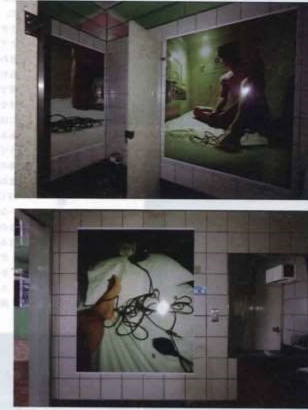
植物や無人島に登場する表紙など、日常や発売で出た先を主題として数多くのシリーズを制作している吉岡千尋は、かつてイタリアで発見した、とある礼拝堂の天井に描かれた星をモチーフにした「minimis XVIII star」シリーズを展示する。本作は「ストラップ」という、建物に付随する絵を壁から引き剥がし別の支持体に張り替える、保存修復の技法を主に用いて制作されている。視覚的には、背景の中にある白か黄色の星というシンプルな構成ではあるものの、複雑な工程を経て平面上に定着しており、例えば画面の近くに寄ると、転写がうまくいかなかった部分にストラップの処理が施されているのが確認できるはずだ。この技術もストラップと同様に、調整してしまった壁面をイメージし補完するために実践されている方法である。また作家は、本シリーズの制作に当たり、実際に「絵を制作するのにかかった時間」と、そこから鑑賞者が身体的に感じる時間がかかったという。結果を鑑賞する時間や画面の質にそのままだと見られるような絵がある一方で、それを裏切るような構図で作品を成立させることも可能なものはないか。吉岡は本作を通じて、かつて自ら味わった軽微な絵画体験の純粋性をそのまま体現するような作品を描こうとしているように見える。(坂)



(左から) minimis XVIII star-31, 22, 33, 34, 25/2021年/ (右) 27A × 22 cm/ストラップ、アクリル
minimis XVIII star L2/2021年/ 33 × 41 cm/ストラップ、アクリル (右)

自身の行為を変換し、確認するための方法として主に写真を使った作品を制作する前谷岡。本展で出品する「Kapeel507」は、2014年から発表しているカプセルホテル内でのセルフポートレート・シリーズである。彼はステアメントのことで「写真(中略)一もう二度と触れることのでない、そんなイメージを僕は求め続けている」と述べ、それを踏まえ本空間内に2箇所(2F入り口付近、1F男子トイレ)で展開されている平面を考察すると、作家は独自のプリント方法や仕上げを追い求め、まるで絵画のようにイメージを固定化するというよりも、ひとつの固い出来事だった「カプセルホテル内での自撮り」を何度も表裏しようとして試みるように感じられる。つまり、「それは=かつて=あった」イベントへと接近する方法として、前谷はときにアクリルマウントとともにLEDライトでイメージに厚みを与え、一方で、男子トイレというカプセルホテルと同様のレギュレーションの中で(ホテル内も男女で分かれている)、かつての高さとともに、二度と触れることのできない体験を再現しているのだ。(坂)

前谷 岡 / Kai Maetani



赤沢の家/2021年/120 × 730 × 33 cm/彫に撮影 (左)
大階段/2021年/40 × 28 × 25 cm/彫に撮影 (右)



後藤 拓朗 / Takuro Goto



山形出身・拠点の後藤は、日本の近代化と共に西洋から輸入された油画を主な表現媒体として、「洋画」と呼ばれてきた絵画ジャンルのあり方そのものに問いを投げかけた実践を続けてきた。つまり西洋に慣れ慣れしながら、独自の表現方法を打ち立てるべく苦悩して先人の営みに対して、現代の地方都市から応答し続けているのである。東北地方は、少子高齢化や人口減少といった日本が抱える問題が加速度的に進む最前線だ。後藤は近年、山形の農村や廃屋を描くシリーズを制作しているが、その着想の源には、洋画家・向井潤吉が戦後に描き続けた家屋崩壊の古民家の存在があるという。向井は戦時中の体験を踏まえて、高度経済成長によって失われゆく日本人の原風景を描き残した。現在を生きる後藤が描くのは、共同体が崩壊する自然に淘汰された家屋「内山集落」という農村があった。

本展出品作は、葉巻や植物を風景から守る管轄の封で作られたシェパードキャンパスである。風景をめぐる環境をも切り取りようとする作家の意図とともに、展示では突然、壁に穴が空き風景を見つめるような状況が出現するようにも思われる。土壁に頼った生活の知恵と支持とすることで、後藤がめぐる人々の居場所だけでなくゆくと受けめつたいながら、絵画という手段で時を越えて人々の目に焼き付けようとしているかのようだ。(坂野)

ヒラ・ナビ / Hira Nabi

All That Perishes at the Edge of Land/2019年/映像 (30分33秒) / 字幕翻訳 (英・中・和) : 河合 京花/字幕制作 : 河合 京花、橋本 和史

映像作家・マルチメディアアーティストであるヒラ・ナビは、パキスタン・ガダニにある「船の墓場」と称される船舶解体現場で働く労働者と、複雑な船籍変更を経てここに着いた大型船「オーシャン・マスター」対話を扱ったドキュメンタリー・フィクション「All That Perishes at the Edge of Land (困難に滅びゆくもの)」を出品する。本作は、2011年にパングラアシュ・チャタゴンの船舶解体現場に出会ったことをきっかけに、パキスタン国内の解体フィールドを2018年1月から9月にかけて撮影したものである。ナビは、作業員たちの声を通して労働や環境汚染問題に触れつつも、単なる苦悶やルポルタージュとは異なる方法論を採用している。彼女が「筆者」のインタビューの中で「私が強く関心や好奇心を誰かに置き換えることが長年の方法だと考えた。ただ、あの土地や海風の風情に押し付けがましくなくフィッティングする者は誰なのだろう。ふと、その船自身なのではないかと思いついた」と語るように、この作品はジャーナリスティックな一面を帯びながらも、船の擬人化を通して、詩的な要素を色濃く残している。(坂)





Mensa/2018年/196 × 164 cm/キャンパスに油彩 (左)
Speech Bubbles #3/2018年/38 × 28 cm (中)
Speech Bubbles #4/2018年/38 × 28 cm (右)



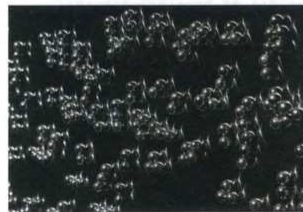
ABCの影/2021年/複製 (45900キープ)



堀内節希 / Naoki Horinuchi



(左から) Seeing with both eyes #5, #3, #6, #7, #2, #1/2021年/530 × 30 × 2 cm/木/18キ、アクリル絵具



若林 亮 / Ryo Wakabayashi

銀屏 Ginrei/2021年/123 × 63 × 8 cm/パチンコ玉 (複製)、鉄



鉄を主な素材として制作を続けている若林亮。近年は素材と人間との関係、記憶・循環などをテーマとしてきた。野外彫刻作品も多し、作品を設置する環境や状況にも制作の段階から意識を向けながら空間を構成することが多い。今回は元パチンコ屋であった観覧車会場、旧錦ビル1階の1階に挟んでいた銀屏 (鉄) のパチンコ玉を扱い、作品に取り入れた。2階会場との高さと同じサイズの彫刻を設計し、人が近づくとネオジム磁石が彫刻内部で動き出し、同じ輪が反発して回転が生じる。その表面で鉄の磁性によって引き寄せられているパチンコ玉が重力、磁力や磁界の影響によって動き出す仕組みだ。若林は今回、鉄の玉一つ一つを人に見立てたかっという。かつて遊技場やパチンコ店に振り回された機械の中に入っていた玉は、様々な人間模様を映し出し動き続けていた。今、使われなくなった玉が動き出す。

地殻以外、地球の主成分は鉄である。面上でくっつき合い、弾き合う玉の有機的な動きは、地球全体の引力を受けながらも、それぞれが持つ力によって引き合い、時には反発する人間のメタファーである。加えて、多くの人の手に触られたたである玉は、動いた軌道を意図せず作品表面に刻みながら痕を残す。その跡は無数の下ローイングのようにも見えるし、誰かが確かに存在したあかしのようにも思われる。(監野)

水彫画、油彩やインスタレーション、自らの手を使った映像作品など、様々な方法で表現を試みる範囲だが、一貫して自らのペースでタイプから光を織り出すようにしているようにも見える。その光はオブジェクトを映し出す電球や光の玉、反転する光、概念的な光を思わせる様々な形状と現れ、多くの場合、下地として塗った白色や絵具を兼ねないことによる余白が光になっていく。例えば日本画で余白は重要な要素になるが、堀内は西洋美術の影響を色強く受けながら活動を展開している。堀内の実践は、光や影を西洋のようには描いてこなかった東アジア絵画の手法を無意識に用いながら、あるがままの光や影を描くのではなく、裝飾的にも見えるが実際そうではない独自の世界観のなかで光を出現させる。それはもはや、神の栄光から遠く離れて、ただたくも一人の人間が試行錯誤を重ね生み出す光にはかならない。

IFに展開した映像作品 (ABCの影) では、毎週では元来使われていなかったアップベットの形象を自らの手の影で生み出すとするのだが、オーバーヘッドプロジェクターで映す立反鏡文字になることを想定しながら、まるで手の動きを確かめるようにただただくく作ることになる。他者に何かを伝達するた意味を成す、文字をはじめとする。自分の外側を愛護し、それを自らの身体でドレスアップすること。自力を離しながら、他力を取り入れることで堀内が描く光は星屑や宇宙へと、より広い世界にひらかれていく。(監野)

本田 大起 / Daiki Honda



主に鉄などを用いて人体彫刻を制作し、様々な素材との構成によって、人という存在について、また人々によって生成される場についての思考をめぐらせてきた本田大起。本展では、絵画や平面作品というフォーマットに対し、正面から向き合うことになった。本田曰く、絵画は個人的な物語・体験を表現できるメディアであり、左右の目で見える色や景色が微妙に異なることから、今回は見る行為について意識したという。正方形のフォーマットは、今日ではインスタグラムを想起させる。そこに描かれるのは、遊覧の実験から福知山までのパイタ移動の途中で、福知山をリサーチ中に印象的だった雨漏りや水害の歴史、そして遊覧の歴史から水と光に着目した上で、印象に残っていた風景であるという。少し見下ろすかのような俯瞰的パースタップが多く、一旦自然が多く描かれるものの、その多くはズームアウト、人の手が加わった結果としての風景である。

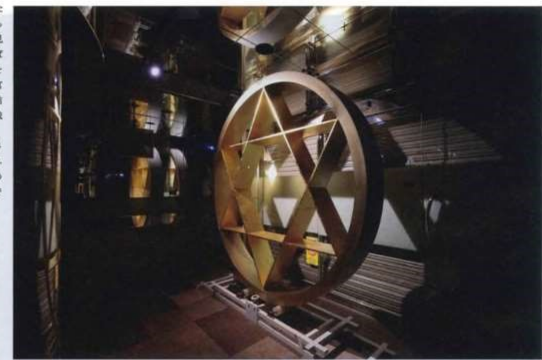
この連作の観るものは、サイドミラーが写した一枚。そこには自身の影だけが映し出される。道中、様々な人や目にしただろう。しかし作家の視点では、作られた風景と自らの姿のみが描かれる。普段目にもない当たり前の風景をいかに切り取るかによって、移動もたらず内容的な時間が示唆されるかのようだ。照片が連なることで、別々の山々も人が存在することで体験的に繋がって行くようにも見えてくる。(監野)



小宮 太郎 / Taro Komiya

展覧会「血の場」では、光の軌道の一部を模した、細く長い六角形の棒を発表した小宮。棒の中を覗くと、星のように遠くに光が見えた。今回展示するのは、大きな円の中に六角星が入られ、ゆっくりと回転するオブジェクト (ちなみに福知山市のマスコット星に近い)。輝いているのは金箔だ。タイトルの「血の場」は、「なんでも思いが叫ぶチャラ/自由/自由/自由」の呪文らしい。私たちの目は光があるから見えているはずなのに、光自体には形もなく、非常に捉えがたい。例えば星は五角形にも六角形にも四角形にも、多くの人はそれが星であることを瞬時に認識する。しかし実際の光自体には形がないのだ。おそらく小宮は、我々が目に見えないものも目に捉え、それとどのように関係を結んでいるのか、体験を通じて問いかけている。そして同じ光でも、線画や彫刻、人によって様々な意味が発生する。

小宮は作品で光を空間/穴として再現し、観覧者によって意味が代入される余地を残す。加えて回転運動という「太陽の目」のパラドクス (性の運動に匹敵する事象の原理である。そう考えれば、タイトルの不思議な呪文も理解しやすいかもしれない。ちなみに中世ヨーロッパでは、金箔を貼ることが、宇宙で膨大なエネルギーを持つ「光」とともに生み出されることにも起因するだろう。(監野)



The blue tiger spirit garden/2004年/91 × 117 × 3 cm/キャンパスに油彩/第4福知山市産業大会賞美術展福知山市賞受賞 (左)
鏡写りにされた光 (たまにホロリチュウパレロ)/2021年/φ 341 × D 29 cm/木材、アクリル、金箔、ソーター、鉄 (右)



村上 美樹 / Miki Murakami

自分自身や他者の個人的な経験や記憶に注目し、忘却や物忘れに対する抵抗と愛慕を置き書き制作を行ってきた村上美樹。今回は、秋田県出羽の梅島勇氏 (当時86歳) との出会いをきっかけに着想された「あなたの目を通して故郷を見る」を展示する。村上と同郷である梅島氏が秋田を去ったのは、18歳のとき。そんな彼が26歳から住んでいる奈良県天理市で、3ヶ月間に渡ってアーティスト・イン・レジデンスをしていた村上は、梅島氏が押入れの中に長年しまっていた50点あまりの絵とともに、「雲」と「雲霧」を扱う時に対面したという。そんな折に、同じ別荘から旅行して入手した現在の秋田の雪の写真を踏まえ、偶然とした「故郷」にアプローズすべく本館前の制作が始まったのが2021年11月。その後、本展出品に当たり制作を完成させようという前にも書いたものの、結局のところ何もできなかったという。その原因を9月に入っても容赦なく痛く刺さる村に求めた村上は、雪と静という相反する記号を並列化した本作を通して、同じ18歳で離れてしまった故郷と、現地から望む景色の根本的な違いを象徴している。(監)



あなたの目を通して故郷を見る/2021年/220 × 240 × 33 cm/シナランバーコア、タカラランバーコア、アルミ板、ジュッポ、木材、赤土、スラムビス、ヌビコー、ユニバーサル接着剤

小宮 周 / Shu Ogasawara

マンガと彫刻 (主に石彫) という2つのメディアを往還しながら活動を展開する小宮周。今回はフレーム状になっている石とペンで描かれた風景が組み合わされ、一つの作品となった。山間の石には、2人の顔がリーフ状に彫られ、少年マンガの世界観に影響を受けた小宮周は、マンガの主人公らしき顔のマンガに男性の人体像を彫刻に制作する。その外見自体はあまり本人に似ていないのだが、まるでアバターのような。しかし今回は、自画像ではない福知山ゆかりの人物だ。記念碑が何かにも見えてくる彫刻としての彫刻。そこに収められたペン画は、本展準備中に滞在していた大江の借家から見た風景をスケッチしたもので、山下清を意識して描いたこと (実際の山下は中世の建築師のため記憶力がよく、一度見た光景を何も見ず記憶に表した)。福知山という場所に根拠を得て、独自の視点で選んだ土地ゆかりの人物と、一定期間滞在し毎日目にした何となくのことのない風景。自身にとって不可欠な別々のメディアの距離を縮めるべく結合された要素は、パレルゴン (付随物) とエルゴン (作品) という関係に彫刻を加える平つきを見せながら、これ一つ一つの作品として成立させている。(監野)



Tevitaniha 1 / 2021年 / 19x21x31cm (H)
Tevitaniha 2 / 2021年 / 19x21x31cm (H)
Tevitaniha 3 / 2021年 / 19x21x31cm (H)
Tevitaniha 4 / 2021年 / 19x21x31cm (H)
Tevitaniha 5 / 2021年 / 19x21x31cm (H)

2018年の暮れであろうか、トンガから帰る飛行機が明け方
出発だったため、深夜にワトットの寒寒。トンガアパル
エルロトにあるSeleka International Art Society Initiative
のスタジオに到着し、出発まで過ごした。サキロン「ギ
ャ」の影響を受け、当初のスペースを失った船との話で
ある。トンガの若者たちに居場所と、アートに触れる機会
を提供する「夜の光」的な活動と共に、従来のトンガにお
ける文化を認めながら革新していくとする姿勢、時に
反逆罪を犯れ縛られたこともあるという事実や、便
器でカヴァ（織りで飲まれる嗜好飲料）を作るといったセ
ンセーションなイメージとは裏腹に、人々と静かにコ
ミュニケーションを取りながら、延々と書き続ける姿が画面
に映し出されている。
パシフィックの島国において共同体に参加するには、キ
リスト教会が存在している場合が多いが、Selekaはそれと距離
を取り、アートによって独自の人々の集まりを形成する。オ
ーストラリアで美術教育を受け、パスネアとピコに影響を
受けたと語りながら、トンガの伝統や太平洋に特徴的なモチ
ーフを画面に取り入れる。伝統的な暮らしが守られている一
方で、経済は確実に西洋社会の影響を受ける島国トンガ。
個人的なことが政治的影響を受けることを示唆する。本展出
品作にも描かれるように、車は日常の風景になった。描かれ
る人々の表情は、決して幸せそうには見えない。（鹿野）

リアル・リザルディ / Riar Rizaldi



Tellerian Drama / 2020年 / 映像 (26分5秒) / バネル / 宇藤雅樹 (長文和訳) / 河合 京花 / 宇藤雅樹 / 河合 京花、橋本 和立

資本とテクノロジー、採取主義、理論的フィクションといった主題をメインに、数多くの映像を制作しているリ
アル・リザルディは、1986年にムナルワン博士によって発表された論説「地球の再構成：ラジオ・マラル山
に見る地球工学の夢」を軸に、かつてオランダ植民地政府が、インドネシアの西ジャワにあるマラル山で実践
しようとしたプロジェクトを題材にしたサイエンス・フィクション（Tellerian Drama）を出品する。その「ラジ
オ・マラル山」という事業は、植民地政府が「ケーブルを伸ばすにオランダ領東インドから本国へ連絡を取る方
法」を見出すべく、フンタン山とハルマン山の間に2キロのワイヤーを張り、山自体をラジオアンテナの支柱に
して送電を試みるという、強力な無線通信をつくる国家プロジェクト。その実現のために、原住民たちは労働に駆
り出され、大規模な野焼きが行われ、山に住まう先祖の霊は孤立してしまったという。本作はそのような科学
的観測と事実に基づいたストーリーを織り出すつつ、宗主国の一方的な反省をよそに、脱植民地主義に新たな
視点を付与する作品である。（鹿野）



朝の楽しみ方 / 2020年 / 映像 (11分) (左)
庭石の語彙 / 未展出 / 2021年 / 映像 (9分)
視線と運りとの鏡の真 / 前作と建設とタイマの暮らし / 2021年 / テーポロン、パチンコ台、LEDライト (右)

木村 興 / Shun Kimura

木村興はこれまで、「ひととはなにか」という深く
普遍的な主題を軸に、数多くの絵画や立体作品を制
作してきた。彼が現代社会に生きる人々や自分自身
を含めた「人間」を表現するようになったのもその
きっかけは、かつて本人が抱いていた無言に対する
「憎しみ」や、孤独とともに引き寄せた「楽しみ」が
「楽しみ」が裏面にあり、そのような背景で
作品制作に当たった木村は今秋、丹波国と丹波川の境
にある大山山に住んでいたと伝わる「酒呑童子」を
題材にした「鬼（幽）」と「幽霊」を展示する。キャン
パスの上に輝く（持ち重なられた絵の具から浮かぶ鬼のような
幽霊は、たくさん目を持ち、角を持つ人間のようなシム
ネアとなっている。とはいえ、これまでの作品の中にも
人間の情を纏った鬼のような記号は度々登場していたも
事実。人間の感情を直接的に絵画や立体に内包させる作家
が、写実性から逸脱した人間像はすべて鬼として見える。木
村の作品は、鬼の頭像と称される「酒呑童子」が描いてたど
られる。福知山の地にこそっとも展示されるにふさわし
いと考えられる。（鹿野）

「鬼（幽）」と「幽霊」を展示する。キャンパスの上に輝く（持ち重なられた絵の具から浮かぶ鬼のような幽霊は、たくさん目を持ち、角を持つ人間のようなシムネアとなっている。とはいえ、これまでの作品の中にも人間の情を纏った鬼のような記号は度々登場していたも事実。人間の感情を直接的に絵画や立体に内包させる作家が、写実性から逸脱した人間像はすべて鬼として見える。木村の作品は、鬼の頭像と称される「酒呑童子」が描いてたどられる。福知山の地にこそっとも展示されるにふさわし



3DCGアニメーションという、コンピュータに描画された立体映像（映し出される際は平面）
を用いて、機彩色の都市的空間を生み出す藤倉麻子。生み出された世界では、荒野の中
で道路や配管などの可視化されにくいインフラストラクチャーが強調され、巨大建造物、工
業製品、広告、有機的に動く液体一など特徴的なオブジェクトが思いのままに配置され
る。コンピュータ上で大きな重さといった物理的條件が機能化され、写像に映ることが可
能となり、シミュレーションは物体に思わぬ動きを生ずる。人によって生み出されたがモ
ノが一人一人に動き出す。人間の制御がつかない機も提示されるかのようだが、一方近年では、
構築された景色に登場する物体を完全にインストールする試みも多い。
人工的なもので覆い尽くされるながらも、人気がない空間は一見アーティストのようでもある
が、一着のバスベアティブが景色のなかを彷徨っているのだと捉えれば、現在の風景画
における極点であるとも言えるだろう。景色の全体像を捉えることは難しいが、翳って部分
の光景は余てつながら持つようにも見えてくる。今秋、1階会場に残されていた技術台の高設備
（=パチンコ店のインフラ）の中に藤倉は、断片的な景色をインストールした。パチンコ台を
意と捉えることで、景色は枠で分けられながらもつながり、移り変わっていく。（鹿野）



(左) 鳥 (鳥) / 2020年 / 105 x 110 cm / キャンバスに油絵、77 x 91 cm (H)
鳥 / 2021年 / 103 x 97 cm / キャンバスに油絵、77 x 91 cm (H)

嶋 春香 / Haruka Shima

これまで、博物館や美術館の図録に印刷されて
いる工芸品などの資料写真を元に絵画を制作して
きた嶋春香。『鬼船シリーズ (2020.47.2021.14)』
では、牛乳パックの底ぶたに日常の中で確認でき
る身近な生活品や、古代から現代の道具を描き集
め、小さな画面の中に記録した日々の時間を作品
化している。シャッター前にある『鬼船』シリーズ
私のJAPAN / 誰かのNeverlandは、北海道
芦屋市で実家が営んでいたパチンコ屋と、それ
を取り巻く家族写真をもとに構成された新作で
ある。創業者である作者の祖父は、かつて富山
から祖父の仕事を手伝うために樺太に移住し、
戦後は北海道の地で本事業を始めたという。そ
の後、祖父の娘である嶋の母がそのパチンコ屋
を引き継ぎ、述べ32年間渡って営業した
JAPANは閉業。ただ現在は新たな業者によ
り、NEVERLANDと名を変え運営が行われて
いる。本作で嶋は、母が写し出したイメージ
の収集、その再編画化を通じ、母の記憶と相違
なった象徴である、元JAPANという遊技施設
を巡る私的資料の蒐集を行っている。（鹿野）





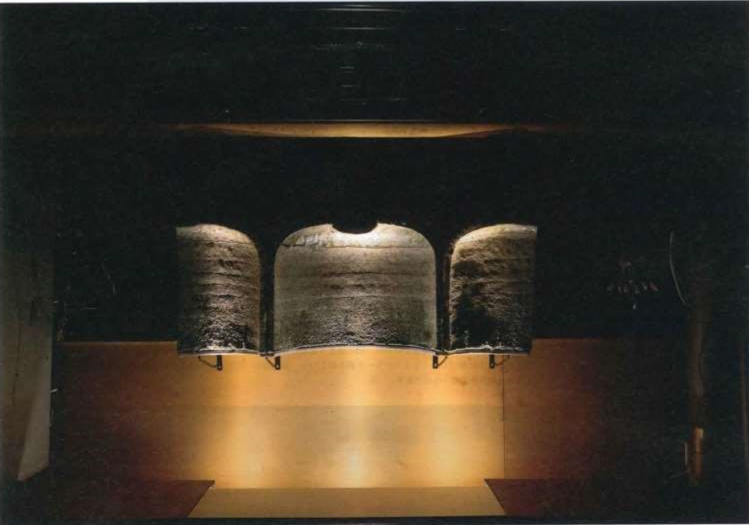
石黒 健一 / Kenichi Ishiguro

フィルムは紙を主体とした感光物質に光が当たることで像を描く。主に石などの鉱物を扱い、映像も用いながら歴史や物質文化を探る石黒にとって最適な媒体であろう。福知山には今や郊外都市では珍しくなりました草根系の映画館「福知山シネマ」があり、この街の人々が映画を通して実際には目にできない光景を享受してきた様を思ったことからも、今回16mmフィルムを扱ってみたいと考えたという。展覧会「血の」で道具の構造を考えを扱った石黒は、本展では鉛筆の構造を思い描きながら行き着いた。現在、最もものと考えられているのはスペインのエル・カスティージョ洞窟で約4万8000年前の人間によるものと推定される。そこで発見されたのは、手のスタンシムド（手のモチーフの最も古いものはインドネシア・スラウェシ島で約3万9000年前）。壁に手をつき、塗料を吹きかけることで形を残すというのは、つまりネグになっていくということ。奇しくもフィルムとの相関を見出した石黒は福知山最高峰の三高山に登り、電力会社が設置する反転鏡に手の形を映そうとする。光によって形が写り、その形を写し取って再び鏡に写すのまた映写機などである。光が写しとらえたままの複製として石黒のインスタレーションは存在し、鑑賞者の空間で無限なく光を反射させ続けている。（展覧）

Illustration / 2021年 / 16mmフィルムプロジェクション、2分（ループ）、絵巻、彫刻、展覧 / 制作 / 石黒 健一 / 編集 / 石黒 健一 / 撮影 / ルーバー / 協力 / 石井 義人 / 協力 / 金成 泰、田中誠二、高田 秀夫、村上 美穂、株式会社MAGICAエシテック / メディア / アービス



坂本 森海 / Kai Sakamoto



Praying room / 2021年 / 30 × 30 × 10 cm / 彫、ガラス化した紙

展覧会ではこれまで、陶器という形式を用いながらも、そのプロセスにある「織成」自体に魅力を感じ、自作の服をつくることろから作品制作を行ってきた。比較して探ることができる利用法をそのまま織成したパフォーマティブな作品を展覧したり、映像と陶器のオブジェを組み合わせた等、表現の幅は広い。そんな作家はかつて、鳥居恵内山の山の中にある、キリスト教プロテスタント無教会主義の全聖霊高校に通っていたそう。朝夕には礼拝があり、讃美歌を歌い、聖書を読み、生徒が前でそれぞれの想いや悩みを打ち明け、ネットやテレビといったメディアは遮断された環境の中で、扉を叩きで写しとった。神の姿を表現するとき、原本を手描きで写しとった。神の姿を表現するために写本家達が、それぞれの解釈でレイアウト、タイプグラフィ、カリグラフィ、挿絵、装飾などのグラフィックデザインを行っていた。一つの工房で一度に写本する部数は数千部になるといった。この頃は、一人の人間が画家でありデザイナーであり印刷機であった。私は、紙とインクと印刷機の物質や技術の制約から解放された表現ではなく、印刷工が理解している制約のなかから立ち上がり、印刷屋的な表現があるのではないかと考えている。その印刷屋的な表現の中には、ただ紙とインクと機械の関係性において綺麗に効率よく作るだけでなく、別分野へ応用可能なアイデアであったり、もう少し広い、世界を構成する秩序へ触ることができる術があると思ってる。そういった芸術の光のような技で余の光を作ると、二つのアイデアが生まれた。

大量な絵画としての印刷物

吉田 勝信 (本展デザイナー)

「余の光」という言葉を聞いた時に、芸術の語源を思い出していた。芸術は、現代の我々が思い描くような美しいものを作る技術だけではなく、古くは道具や食料、土木工事などの制作が目的の術を指した。そこから「余の光」という言葉を意味を考えた。「それぞれが生きていくために備わった術、その果てに立ち上がってしまったモノ（表現）」ではないかと思う。それは、わりと早く一点で光り輝くものではなく、誰かが生きた痕跡として、無数に散らばりあふれている。しかも、美しく作ろうと思って作られたものだけではなく、私たちがよく知っている美しさとは別の美しさ（強度）を持つことがある。そして、今回のグラフィックデザインにおいて、重要であったのは広報物や冊子などの一連の制作物を「余の光として作ること」であった。夜久野町（京都）のやくの木と漆の館で、衣川氏の漆の街からでる樹液を効率的に採集するため様々な研究書、地元の漆職人たちの聞き書きや漆の街の栽培経緯とそれらの写真群を発見し「余の光」という語になった。同じタイミングで同じ物を見て、そのリアクションを共有することで、私が考えていることがなんとなく伝わるだろうし、キューレーター達が言おうとしていることをなんとなく手繰りよせられた。

フィロドワグから戻るとキューレーターの橋本也氏から一通のメールが入っていた。やくの木と漆の館で見た、漆にまつわる写真が何かが今回のグラフィックに使えるかという話だった。私は漆の館の中で「福知山に点在する余の光を原色に印刷」できないかと考えていた。そこで、衣川氏が研究した漆の樹にも人間にも効率的な採集の仕方、その漆をフロッタージュできないかと提案した。フロッタージュとは、凹凸の上に紙を置き、鉛筆や土、墨で擦り付ける。そうすると凸凹のみが紙に定着する絵画技法だ。だがこれは、もっとも簡単な印刷技法とも考えられる。見方を変える凹凸の採集とも言える。この技法を持つだけで世の中の凹凸は全て「版」に見える。印刷は必ず版があり、一つのものをたくさん作る、複製技術だ。原色である「漆の採集」は樹皮のままでは印刷機械に入れることはできない。「フロッタージュ」という行為がメディアムになり、採集跡を立体から平面にしてくれる。そうすると印刷機に通うようになり大規模な複製が可能になる。これまで印刷という技術は「原色を正確にとにかくたくさん刷る」とこの精度を高めてきた。

だが、この技術は今回の展示の内容とズレている。それが生かすために備わった術、その果てに立ち上がってしまったモノ（表現）が「余の光」として輝いているわけが、それを正確に複製したところで複製できない。なぜなら、その人の現実において生み出された解法であり、その状況のみ価値や意味が立ち上がるモノだからだ。

現代の印刷体系は、発注から納品までのプロセスを天から一瞥することができないほど大きなものになっている。プロデューサーからデザイナーへの発注経路、印刷機械のメーカーの開発工程、製紙会社の紙を作るプロセス、製版会社、インクメーカー、運送会社、印刷の本流に目を向けるまでもなく、見えない支流がたくさんあり、部分部分の機械や技術は各々の設計思想バージョンアップしていくが、その総体としての管理者はおらず、成長のベクトルを誰も設計せず現代まできている。部分部分が別々の方向へ膨れ上がり、アメーバのような形になり、それぞれが少しずつ大きくなりながら、どこか向かっている。それが現代の印刷体系であり、この状態は現代の産業体系全般にも当てはまるだろう。

私を含む、デザイナーは不幸か幸いにして、その大きな流れの中で上流にいる。予算分配、印刷部数、紙の種類、インクの種類、印刷するグラフィックの内容、依頼する印刷会社、様々なことをコントロールする権限を持っている。では、印刷を行っている工人はどうだろうか。機械を通して紙とインクに日々、対峙し、印刷物のクオリティをコントロールしているはずなのにその声を聞く機会が少なく、グラフィックデザイン物のクレジットには名前が載ることはない。産業革命以前のヨーロッパでは、聖書の写本を作るとき、原本を手描きで写しとった。神の姿を表現するとき、その聖性を表現するために写本家達が、それぞれの解釈でレイアウト、タイプグラフィ、カリグラフィ、挿絵、装飾などのグラフィックデザインを行っていた。一つの工房で一度に写本する部数は数千部になるといった。この頃は、一人の人間が画家でありデザイナーであり印刷機であった。私は、紙とインクと印刷機の物質や技術の制約から解放された表現ではなく、印刷工が理解している制約のなかから立ち上がり、印刷屋的な表現があるのではないかと考えている。その印刷屋的な表現の中には、ただ紙とインクと機械の関係性において綺麗に効率よく作るだけでなく、別分野へ応用可能なアイデアであったり、もう少し広い、世界を構成する秩序へ触ることができる術があると思ってる。そういった芸術の光のような技で余の光を作ると、二つのアイデアが生まれた。

一つ目のアイデアは、オフセット印刷がもつ99%の複製性を70%くらいまで下げてみることだ。現代の印刷技術が持つ同じ物をたくさん作る技術をチューニングし、その再現性、複製性を下げるとその余白に何かがあるのではないかと考えている。私は、こけしのような複製性と呼んでいるが、こけしは遠くから眺めると同じ顔や絵柄のものがたくさん並んでいる、近づいてみると工人の筆致の差によって笑ったり怒ったり真顔だったり表情が変わって見える。そのようなことをオフセット印刷で実験してみる実験だ。

印刷仕様は下記。

- 判型：3種（菊半判、D4判、A3判）
- 紙種：5種（B5紙、コート紙、マットコート紙、晒クラフト表、晒クラフト裏）
- 部数：6000部
- 印刷：表面2版（特強光イエロー、特強色（銀+スミ））
- 紙種：裏面1版（グラデュエーション印刷（特3色印刷））
- 加工：4800部はD4判四折加工、1000部はA3判、200部は菊半判で納品
- 印刷：今野印刷株式会社
- 箔版：有限会社高橋写真製版

- 仕様だけでなくわかりづらいと思うので、実際にポスター、リーフレット、ハンドアウトを見比べて欲しい。

二つ目のアイデアは、パソコンを筆記用具として使えるようにするクリエイティブ・アプリケーションを管理し機能的な制約をもって運用することだ。まず、一連の文字組みは「文字拾い」を行った。活字を拾うように、文字を醸造した箔版を拾うことで文章を組み、ハンドアウトの表紙は、実際に箔版を拾い、リーフレットはデータ上で文字を拾った。特に中面は全ての文字を拾っているのだから見て欲しい。文字の揺らぎに拾った跡が出ていくと思う。表面も同様でタイトルや日時などの文字を拾って組んでいき、製版を想定する造形は四角形に調整していった。その際、版面が約200mm以内になるように版数を調整した。文字を四角形に組んだ版に版を半単位としてプレスを繰り返して画面を作るのが管理し機能的には一番効率が良い、テキスタイルのようなパターンになった。

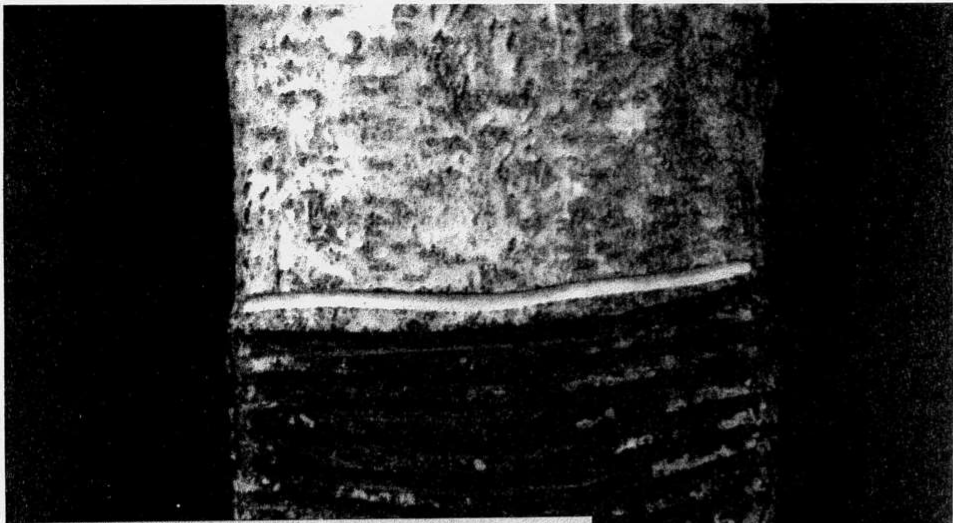
これによって何が起きたのかというと、万能な筆記用具としてのクリエイティブ・アプリケーションが管理し機能的なシュミレーターになり、クリエイティブ・アプリケーションと管理し機能的な一つの筆記用具として機能する。これまでは、物性がない仮想空間グラフィックデザインの中で中心であったが、管理し機能的にデザインを行なうとデータ上で作り込むことはこれまで意味がなく、印刷現場がデザインの中心となる。現代の印刷体系において離れ離れになっていたデザイナーと印刷工人の職能が接近し、物を媒介して世界を見るようになっていく。

なぜ、そんなことをする必要はあるのかと思うかもしれないが、実は、私たちデザイナーは、産業が引き起こす諸問題を知らずに仕事を行ってしまう構造の中にいる。そして、知らず知らずのうちに加担し主導している立場にいるのだ。私はそこから逃げ出したかった。現代のグラフィックデザイナーは、素材に飽かずデザインができてしまう。デザイナーが「素材」といっても、紙やインクではなく、テキスタイルデータや写真データ、イラストデータを指すことがわかりやすさだろう。工場へ行かずともインターネットがあればどこからでも印刷入稿が出来るようになったが、仮想的に作られたデザインデータを実物の紙や布に定着させる人が必ず居る。そして、仮想（想像や理想）から現実へ、物を作る際にはズレや摩擦があり、それを管理しているのが印刷に従事する工人たちだ。今回は、私もその役目を持った。ポスターが200部、冊子の表紙と裏表紙を合わせて2000部、本文印刷を14ページ×1000部、製本を100部、これらを行ったが、これだけでも私という身体では抱えきれないほどの巨大さだった。印刷というものは、建築のように単体の巨大さではなく、小さなものがたくさんある、複数性の巨大さである。

その狭小として工場の隅には、管理したフィルムやインクボトル、試し刷りのヤレ紙、発注資料のダンボールがゴミとして、人の体がすっぽり入るゴミ袋で何個分も積み重なっていた。私の小さな印刷工房でさえそのような状態だったので、産業全体としてはもっと大きく、だいぶ改善されたとはいえ、生産量の問題、工人の労働環境、身体負荷、資金の問題、インクの廃棄の問題、紙の生産や廃棄の問題、マイクログラスチック問題など、労働問題、環境問題の課題は多いだろう。

一枚一枚、パスバと管理し機能的な、そんなことを考えていた。今回の制作には様々な人が手伝ってくれた。テキスタイルデザイナーとして大江ようさん、おいしいお菓子を作っている鈴木由里さん、葉や樹皮で編織を行なっている渡部前さん、農業をやっている宮田耕平さん、採集や調味料を作っている二戸勝也さん、グラフィックデザインを学ぶ神谷さん、荒井さん、村岡さん、サポートしてくれた稲葉結子さん、特殊な印刷を快く引き受けてくれた今野印刷株式会社、箔版を作ってくれた有限会社高橋写真製版、この面々の力をかりたおかげでなんとか完成することができた。ここに感謝を述べたい。

管理し機能的な何回もプレスしたら、ポコポコとキラキラが重なった。紙でなければ何かならなくていいような気がした。このポスターも余の光として光り輝いているだろうか。



キュレーターズノート (2011年7月11日)

あなたがたの光が人々の前に輝きなさい

堤拓也 (本展共同キュレーター)

「あなたがたの光が人々の前に輝きなさい」という神の子からの進言はむしろ、ある芸術作品を設置する際の、それにしご愛着を持つ者の心の中から漏れ出た言葉のように受け取ることもできる。元来、それらの唯一無二の物質は、置かれる場所や地域、文脈を超えて、その存在根拠はそれ自体に準拠し、外部の諸要素に干渉されず成立した。本展「余の光」は、新約聖書 マタイ5章14節が登場する「世の光」を基礎に跳躍を試みる、同時代を生きるアーティストたちの展覧会である。古くから交通の要衝として栄え、今はひとつの地方都市となったここ福知山において、その芸術は「福知山」という非ニュートラルな土地への関連性なしに、果たして煌々と「光輝く」ことが可能なのか考察する。

上記のような出発点を念頭に、本展「余の光」は2つの目的を踏まえ実施される。

1つ目は、サイトスペシフィックという手法が拡大解釈され、ホワイトキューブ以外での展示機会に無意識的に付与されてしまった作品の成立根拠を、その土地に付随する歴史や物語、恣意的な調査に求めざるを得ないという図式をもう一度捉え直し、作品の所在を別の領域に張りなおすということである。もともと、宗教領域に属していたはずの絵画や彫刻は、西洋近代意識の発露および技術進歩と並行し、イーゼルやチューブ型絵具の開発、あるいは台座の基部への取付により、特定の命題や場所から自由の身となった。ただしそれと引き換えに、モダニズムという自律性を探求し、場合によっては批判的に乗り越えるべきであるという呪いに取り憑かれたものの、そこからさらに発展した芸術ジャンルは、またもや特定の場や時間に対するアプローチをはじめた。とりわけここ現代日本においては、市民還元および過疎地への公金投入の口実、あるいは新たな観光と抱き合わせて、作品の成立・設置の理由を固有の地域文脈に強く求めるようになった。その延長線上において、行政を介した市民からの代理委嘱の要請をいかに理解し、消化すれば良いのか。資本主義的なシステムに沿ったかたちで委託業務を真正面から達成することは何を意味し、それ以外の方法はどういったものがあるのだろうか。

また2つ目に、そのような経済システムの中で、いかに我々文化従事者の芸術活動が持続可能なかを検討した結果、主に絵画あるいは平面を扱うことで、芸術家によるその歯止めのない貫への献身性と、実際に付与される制作費と労働とのバランスがとれるのではないかと考えた。畢竟、矩形という形式上、時間的な投入には限界がある（逆に言うところ、限界がないのは承知の上）。またキャンバスという装置は、その場での労働だけでなく、観覧のあるアトリエ環境での制作と、普段の生活を尊重した上での制作を可能にさせる便利なメディアでもある。その上、展示終了後に部分的に解体、場合によっては全面的に廃棄ということよりも、梱包をすればまたそのまま返却し、保管、別の機会に展示することもできる。西洋美術史が開拓してきた形式の発展を無視するわけではないが、「余の光」と名付けられた本展において、むしろそういった絵画や平面作品（あるいは映像もここに含まれるかもしれない）が物質として備える永遠性や保存性に再度注目したい。

以上が本事業における事前の目的であるが、そういった芸術領域固有の問いを投げかけつつも、真向かいに現前する絵画、あるいは平面が発する光を全身で受容し、万人がそれを「信じる」ための機会になることを想定している。



キュレーターズノート (2011年7月13日)

他者の光を受け入れる

藤野結香 (本展共同キュレーター)

山中suplexによる、連続する2つの展覧会「血の塩、余の光/Salt of the Blood, Light of My World」の「余の光」と題された福知山での展覧会を共同キュレーションすることになった。表現活動は人間の原始的な衝動であるが、わたしは西洋の概念を「美術」として輸入した場所（テトリ）で、基本的にはそれぞれの個であり名をもつ「芸術家」になったり、他者によって生み出されたモノを限定したりする営みに、程度の差こそあれ参加しているのではない。

今回の展覧会では絵画あるいは平面作品というメディアにフォーマットを限ることにより、「主観と心象の複雑性」や「絵画の原理である永遠性」が顕になる地平を私も見てみたい。しかし直観として思うのは、それよりもわたしたちが内面化する（他者の）価値観と各々の相違こそが、作家や作品を集めることで表出するのではないかという懸念であり、同時に希望である。以下では、この希望を増幅させていくための個々の提案についてまとめておきたい。

1. 楯に対する、太陽紅門としての絵画あるいは平面作品

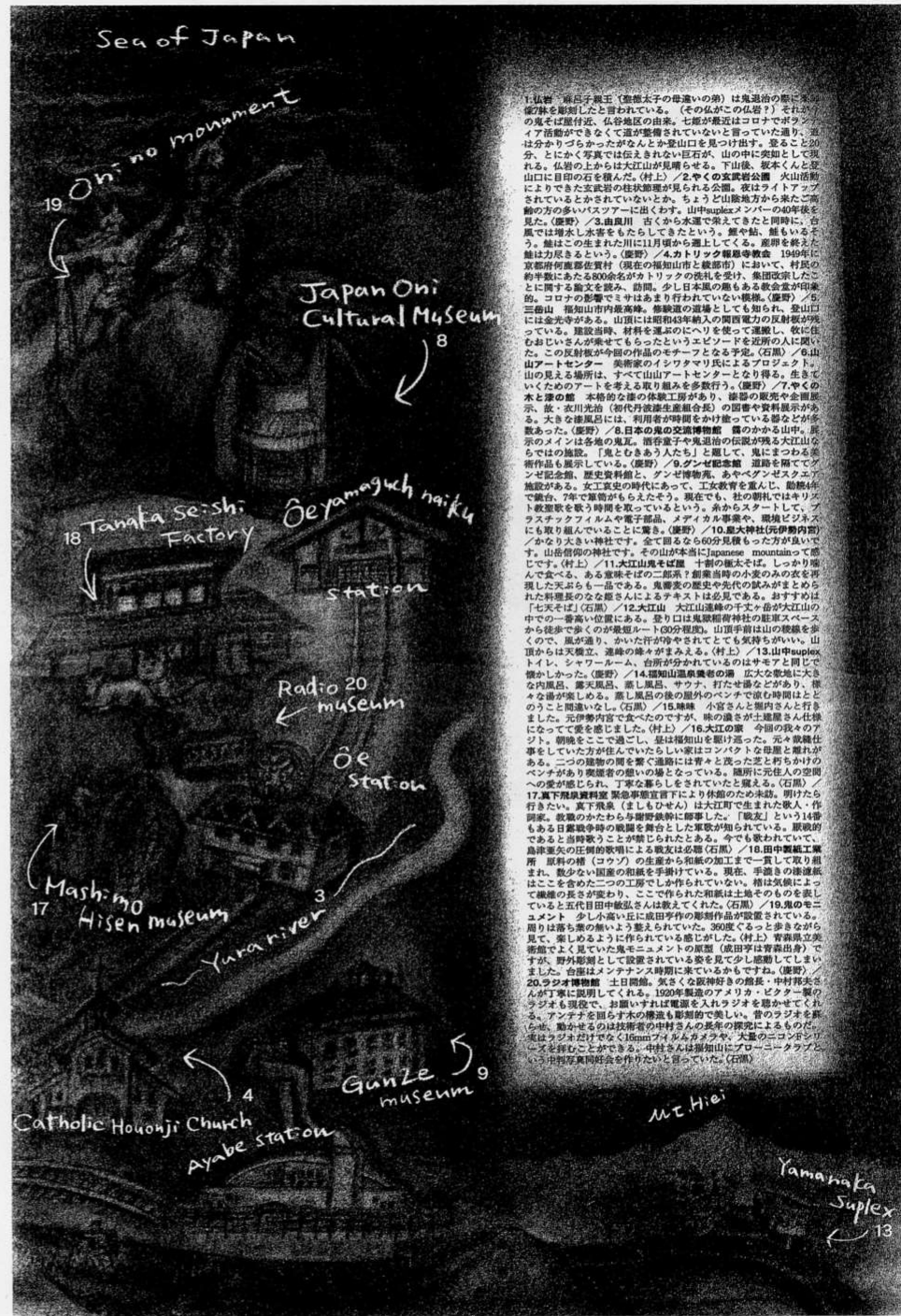
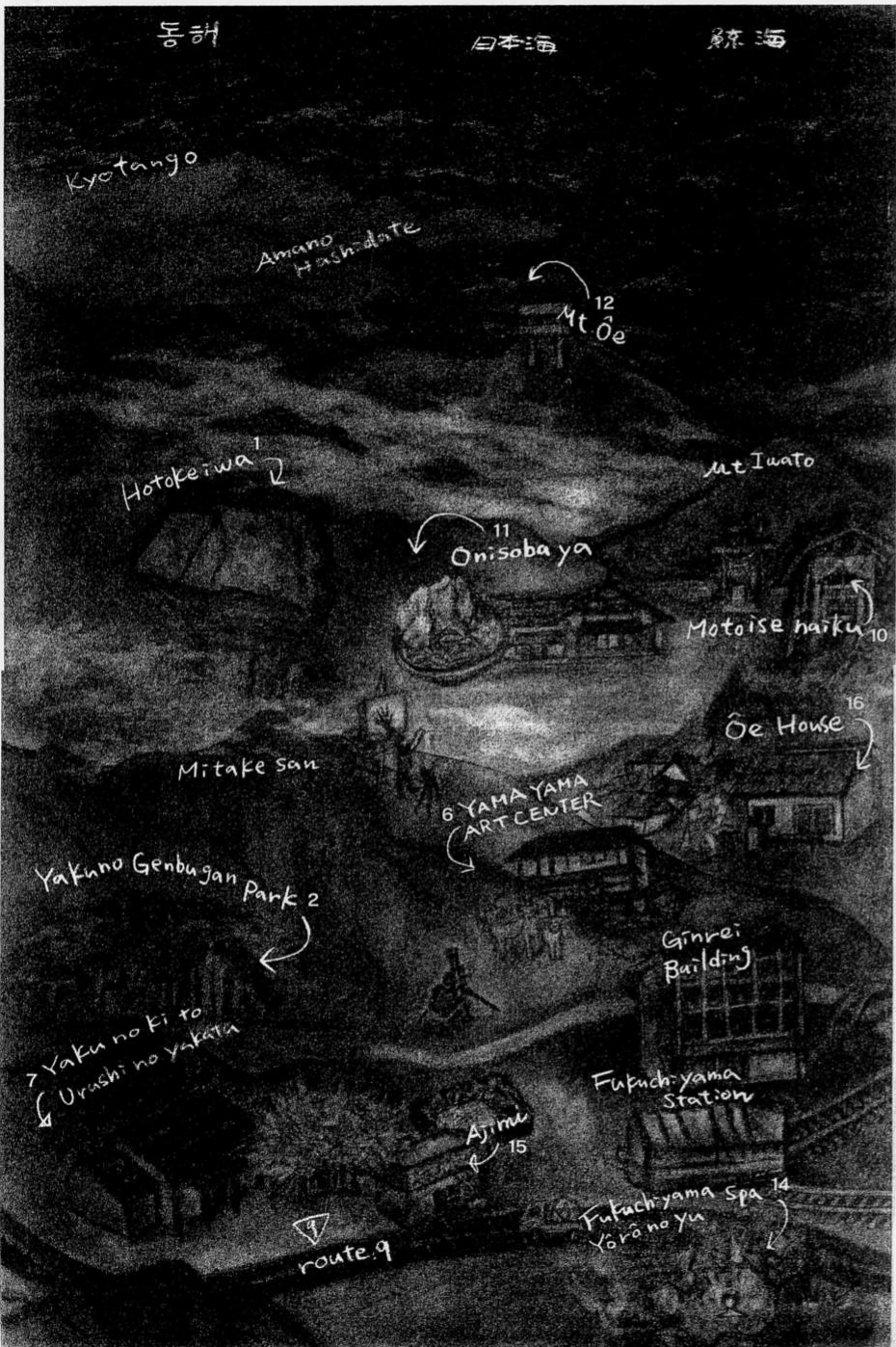
「血の塩」、「余の光」と、対として掲出されながら、時空間として分かれた2つの展覧会に、書籍というメディアによるつながり以上の連続を求めたい。楯は道具や身体性を喚起させるものでありつつ、楯の男根を象徴しがちである。今回、楯の対として考えたいのが穴である紅門、特にフランスの文筆家、思想家ジョルジュ・バタイユ（彼は熱心なキリスト教への信仰を持っていたが後に無宗教し、エロチシズムから生の交わりや豊穣さの可能性を模索した）によって生じた「太陽紅門」である。紅門は排泄器官であるが、口のようにすべての生物に必須の他者を取り入れる器官ではない。世界から取り入れたものを循環させ不合理なものに変えていく穴であると同時に、他者を受け入れるユニセックスで受動的な性別ともなり得る穴。それぞれの生命の運動によって現される自他の合一性と輝きを絵画あるいは平面作品のイメージに求めたい。

2. 異なる集団性にひらかれる、連続する、取り入れる

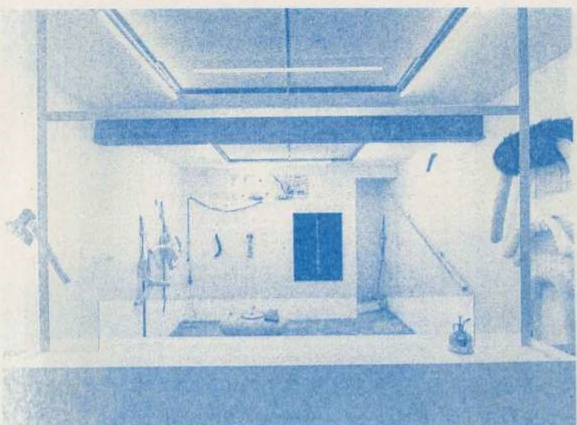
山中suplexという共同アトリエに集うアーティスト、キュレーターと、この展覧会のために集められるアーティストたちとコ・キュレーター。今回参加するアーティストはその作家性や作品性をもとに招待されるが、モノを生み出し活動を進めるためのプラットフォームや集団性にも着目したい。具体的には個人としての活動に加え、何らかのコミュニティや機関、グループでも活動するアーティストを積極的に招くことで、異なる集団性が張り合い交流する接点を生み出し、それぞれが動き続けるための切実な術を学び合いたい。

3. 経済・場所とイメージの関係

作品や活動を成立させる下部構造にも注目を払いたい。そこには表現を生み出すための経済や場所が関係してくる。展覧会が開催される福知山の場所性、特に人口減少による経済活動の低下と文化活動の関係性に着目したい。人がいなくなった空間におけるイメージの増幅や、地域の文化活動と現代美術が生み出すイメージの交流を、複製技術も用いながら作り出したい。また、展覧会における作品の配置に関しても、譲り合う作家、作品同士の交わりや、有機的な隔たりなどを、時に装置となり得る壁やパーテーションを効果的に用いながら構成したい。



1. 仙居 前太子親王 (聖徳太子の母連いの弟) は鬼退治の際に大蛇の跡を彫刻したと言われている。(そのほか「白岩」) を削り、鬼を退治した。伝説の由来。七郎が都立三ツ目でデパートのイブ活動ができなくて道が整得されていないと言っていた通り、道は分りづらかったがなんとか登山口を見つけ出す。登ること20分、とにかく手裏では採れない巨大石、山の中に突如として現れる。仏堂の上から大江山が見え始める。下山後、松木くんと登山口に目印の石を植んだ。(村上) 2. やくの玄武岩公園 火山活動によりできた玄武岩の柱状節理が見られる公園。夜はライトアップされているとさかされていないとか。ちょうど山麓地方から来た高橋の方が多いスプアーに聞く。山中suplexメンバーの4名は後を見た。(原野) 3. 由良川 古くから水運で来てきたと同時に、台風では増水し水害をもたらしてきたという。鯉や鮒、鮒もいるそう。鮒はこの生まれた川に11月頃から遡上してくる。産卵を終えた鮒は力尽きるという。(原野) 4. カトリック福地教会 1946年東京府何鹿郡在賀村 (現在の福知山市と綾部市) において、村民の約半数にあたる800余名がカトリックの洗礼を受け、集団改宗したことに因する論文を説く。訪問、少し日本風の祭典もある教会で中央部。コロナの影響でできはあまり行われていない。(原野) 5. 三島山 福知山市内最高峰。登山道の遺跡としても知られ、登山口には金光寺がある。山頂には昭和43年輸入の関西電力の反射鏡が残っている。建設当時、材料を運ぶのに使った。現在、夜に在るおじいさんが乗せてもらったというエピソードを近所の人に聞いた。この反射鏡が今回の作品のモチーフとなる予定。(石黒) 6. 山山アートセンター 美術家のイシワタマリ氏によるプロジェクト。山の見える場所は、すべて山山アートセンターになり、住まうためのアートを考える取り組みを多数行う。(原野) 7. やくの木と漆の館 本格的な漆の体験工房があり、漆器の販売や企画展示。故・次川北光 (創作丹波漆生漆組合長) の遺書や資料がある。大きな漆器には、刷毛が時間がかかっているなど、漆器が多数あった。(原野) 8. 日本の魂の交通博物館 鶴のかかる山中。展示のメインは各地の鬼火。酒吞童子や鬼退治の伝説が残る大江山ならではの施設。「東とむきあう人たち」を題して、鬼にまつわる芸術作品を展示している。(原野) 9. オウゴン美術館 遺跡で建てられた記念館、歴史資料館、グッズ博物館。あやべんゼンスタジアム施設がある。工女史の時代にあって、工女教育を重んじ、船橋社在職者で7年勤務がもたらした。現在でも、社の明礼ではキリズキ歌謡や歌う時間があるという。お土産として、プラスチックフィルムや電子部品、メデイカル事業や、環境ビジネスにも取り組んでいることに驚かされた。(原野) 10. 聖大神社(元伊勢内宮) かなり大きい神社です。金で買えるなら6分見物もった方が多いです。山頂の神社です。その山頂にsuplex monumentが感じます。(村上) 11. 大江山そば屋 十割のそばそば。しっかり噛んで食べる。ある意味そばの二部派? 創業当時の小麦のみの衣を再現した天ぷらも一品である。鬼退治の歴史や先代の跡がまもられた料理のなごりもあるアトは必須である。おすけは「七そば」(石黒) 12. 大江山 大江山連峰の千ヶ岳が大江山の中での一番高い位置にある。登り口は鬼退治神社の駐車スペースから徒歩で歩くのが最短ルート30分程度。山頂手前は山の峻険を歩くので、風が通り、かいた汗が冷やされてとても爽快らしい。山頂からは天橋立、連峰の峰々が見える。(村上) 13. 山中suplex トイレ、シャワールーム、台所が分かれているのはサマアと同じで懐かしかった。(原野) 14. 福知山温泉旅館の跡 広大な敷地に大きな風呂、露天風呂、蒸し風呂、サウナ、打たれ湯などがあり、様々な湯が楽しめる。蒸し風呂の後の風呂のベンチで飲む時間はとどのこと間違いなし。(石黒) 15. 味噌 小宮さんと壺内さんと行ききました。元伊勢内宮で食べたので、味噌の味が土産味噌に仕立てられて愛を感じました。(村上) 16. 大江の蔵 今回の夜々のアジ。朝晩をここで過ごし、星は福知山を駆け巡った。元々職人仕事をしてきた方が住んでいたらしい家はコンパクトな母屋と離れがある。二つの階層の間を繋ぐ廊下には昔々とした芝と何層のベンチがあり暖かいの場となっている。廊下に元任人の空間への愛が感じられ、丁寧な暮らしをされていたと見える。(石黒) 17. 菓下飛騨資料館 緊急事態宣言下により休館のため未訪。明けたら行きたい。菓下飛騨 (まじもせん) は江町で生まれた数人、作品もある日露戦争時の戦艦を舞台とした軍歌が知られている。軍歌的であると当時歌うことが禁じられたとある。今でも歌われていて、高橋の父の伝説の歌による歌友は伝説(石黒) 18. 山山製菓工場 原料の糖 (コウソウ) の生産から和紙の加工まで一貫して取り組まれ、数少ない国産の和紙を手掛けている。現在、手紙の接合紙はここを含めた二つの工場でしか作られていない。糖は気候によって製造の差があり、ここで作られた和紙は土産のものを通してと五代目田中敏弘さんは教えてくれた。(石黒) 19. 鬼のモニュメント 少し小高い丘に成田亨作の彫刻作品が設置されている。周りは高木無の無いよう整えられていた。30度ぐっ歩きながら見て、驚かすように作られている。(村上) 20. オウゴン美術館 土日開館。高きくは設計者の娘さん、おすけさんが丁寧に説明してくれる。1990年製造のアメリカ・ビクター製のラジオも現役で、お聞きすれば電源を入れラジオを聴かせてくれる。アンテナを揺らす木の構造も彫刻的であり、昔のラジオを再現した。聴かせるのは技術者の材料さんの発想の賜物。おすけもたはラジオだけでなく16mmフィルムカメラや、大量のニコソルリアスを持つことができる。おすけさんは福知山にプロネックアップと、おすけさん同好会を作りたいと言っていた。(石黒)



「血の塩/Salt of the Boold」について

坂 拓也 (本展キュレーター/山中suplex プログラムディレクター)

「血の塩/Salt of the Blood」

「血の塩/Salt of the Blood」は、痛感を感じる新型コロナウィルス感染症に対抗可能なワクチンが国内で承認され、国民への接種計画とともに、先が見えなかったパンデミック収束という共有のイメージが生まれ始めた2021年4月ごろに企画された。新約聖書にある「地の塩、世の光」というフレーズをきっかけに構想した本展の経緯は、10数名のアーティストが共同アトリエ・山中suplexの滞在や、彼らが持つ高度な技術で、まるで美しい運動や労働をした後の衣服にうつらっられる身体が「塩」のように結晶化できないかという話だった。専門的な道具や機材を用いて石を叩き割る、鉄を火花とともに切り、粉まみれになって木材を加工し、夜な夜な火をくべる。そのような人工品をつくる所作は、非連続的労働される以前から前衛的(脱身体的)になった我々の生活とかけ離れ、まるで先史時代に生きながら振り下ろされた石器のように、人間の生を継続させるための原始的な活動のように思えた。とある装置自体の時間を表徴するわけではなく、そんな彼らの「生」自体を展覧会を通じて現前させたい。そのために私はまず、彼らが常に力を加え、まるで手の「血」が染み込んだような「道具」や、同じように第三者も触ることが出来る「操作の立派」という、内容よりもしく形式な条件を各アーティストに提示した。

次に、ワクチン開発とその渡過によって、今より状況は悪くならないだろうという当初の希望の観測は、展覧会のオープニング前日である8月20日現在の感染者数が2万5876人という事実によって瓦事に打ち砕かれた。実際のところ感染者のほぼ80-90%がワクチン接種者だとしても、残る10-20%のブレイクスルー感染の可能性が社会を後ろ向きにさせる。事後的に批判はいくらでも可能であろうが、少なくとも企画当時の筆者には、このような2021年9月現在の未来予想を描けなかった。

ただ一方で、本キュレトリアルが現在の状況下に置かれた結果、ソーシャルギャラリーという、あくまで見て同じでも美術館空間とは異なる商業性をアフォルメした、まるで武器屋か宝石店を想定した特殊な販賣方法は、ギャラリストや蔵家を守るための飛沫拡散防止板に改竄した。正面にあるレモン色の大きなアクリル板は、日常生活の中で出会う無意識的な同じように視覚や觸覚を遠ざけない阻害させつつ、今は忌み嫌う「接触」体験を増幅させる装置として機能し出す。それは同時に、前半でのアーティストたちの労働の象徴が、アルコールで消毒されるべき有様物として、あらゆる物質の表面から剥ぎ取られる対象となったことを意味する。つまり本展は、各アーティストの「血」や「塩」が付着するメディアウムの交換機会でありつつ、脱身体化が進むあらゆる体に、ときに痛みをとまとなって挿入される、柔らかくも硬い万人向けの綿なのだ。

畢竟、自由主義的な社会のもので意味する芸術と、非自由主義的な社会のもので作動する芸術があるわけではなく、あくまで環境や文化設定によって記号や表現の解釈が180度変わる。本展が、そのような社会の揺れの中でも絶対的な規範となる現前性を掲げ所した、生の素材を扱う8名のアーティストたちの仕事を考える第一歩となれば幸いである。

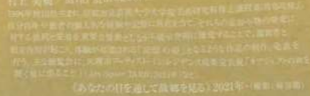
山中suplex「血の塩/Salt of the Blood」
会期: LRESAYA
期間: 2021年8月21日(土) - 9月11日(土)

出展作家: 坂田洋平、小笠原周、坂本春雄、小宮太郎、本田大樹、石塚龍一、若林 亮、村上実樹
キュレーター: 坂田洋平 (山中suplex プログラムディレクター)

Photo by Restoro Itri Courtesy of LRESAYA



福門 由貴
Yuki Benegas
1994年ブラジル生まれ。2017年、ブラジルとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、ブラジルとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



日下 美帆
Miki Murokami
1984年東京都生まれ。2017年、東京国立近代美術館で開催された「ARTS EXHIBITION 2017」に出品。2019年、東京国立近代美術館で開催された「ARTS EXHIBITION 2019」に出品。2020年、東京国立近代美術館で開催された「ARTS EXHIBITION 2020」に出品。



石塚 龍一
Ryota Takemura
1987年東京都生まれ。2017年、東京国立近代美術館で開催された「ARTS EXHIBITION 2017」に出品。2019年、東京国立近代美術館で開催された「ARTS EXHIBITION 2019」に出品。2020年、東京国立近代美術館で開催された「ARTS EXHIBITION 2020」に出品。



福門 由貴
Yuki Benegas
1994年ブラジル生まれ。2017年、ブラジルとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、ブラジルとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



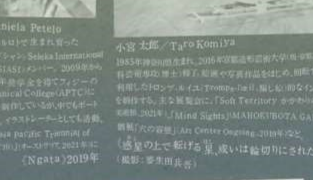
石塚 龍一
Ryota Takemura
1987年東京都生まれ。2017年、東京国立近代美術館で開催された「ARTS EXHIBITION 2017」に出品。2019年、東京国立近代美術館で開催された「ARTS EXHIBITION 2019」に出品。2020年、東京国立近代美術館で開催された「ARTS EXHIBITION 2020」に出品。



福門 由貴
Yuki Benegas
1994年ブラジル生まれ。2017年、ブラジルとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、ブラジルとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



タニエラ・ペトジョ
Taniela Petojo
1994年インドネシア生まれ。2017年、インドネシアとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、インドネシアとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



タニエラ・ペトジョ
Taniela Petojo
1994年インドネシア生まれ。2017年、インドネシアとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、インドネシアとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



タニエラ・ペトジョ
Taniela Petojo
1994年インドネシア生まれ。2017年、インドネシアとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、インドネシアとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



タニエラ・ペトジョ
Taniela Petojo
1994年インドネシア生まれ。2017年、インドネシアとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、インドネシアとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



タニエラ・ペトジョ
Taniela Petojo
1994年インドネシア生まれ。2017年、インドネシアとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、インドネシアとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



タニエラ・ペトジョ
Taniela Petojo
1994年インドネシア生まれ。2017年、インドネシアとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、インドネシアとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



タニエラ・ペトジョ
Taniela Petojo
1994年インドネシア生まれ。2017年、インドネシアとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、インドネシアとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



タニエラ・ペトジョ
Taniela Petojo
1994年インドネシア生まれ。2017年、インドネシアとアメリカ合衆国にまたがるアートプロジェクト「Rede」の一環として、インドネシアとアメリカ合衆国のアーティストと共同で、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。2020年、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「The City at Night」展に出品。



余の光Light
of My World

余の光Light
of My World

余の光Light
of My World

余の光Light
of My World

余の光Light
of My World

余の光Light
of My World

余の光Light
of My World

2021年10月1日(金) - 7日(日)
10時 - 17時
会場 = 旧銀鈴ビル

〒760-0001 香川県高松市東前町3-1-1
TEL.087-821-1111

キュレーター=堀 祐恵

10時 - 17時

会場 = 旧銀鈴ビル

〒760-0001 香川県高松市東前町3-1-1

TEL.087-821-1111