

IMMANENT LANDSCAPE 内在の風景

IMMANENT LANDSCAPE

Organizer Utako Shindo

Australian Partner Organisation West Space

Curation Utako Shindo

Project Management Kiron Robinson

Participating Artists

Jeremy Bakker

Hamish Carr

Atsunobu Katagiri

Hisaharu Motoda

Nobuaki Onishi

Kiron Robinson

Ai Sasaki

Utako Shindo

Designers

Dion Tuckwell (Publication)

Ryuichi Maeda (Website)

EXHIBITION CATALOGUE

Editor

Utako Shindo

Text Contribution

Vera Mackie +

Jeremy Bakker

Hamish Carr

Atsunobu Katagiri

Hisaharu Motoda

Nobuaki Onishi

Kiron Robinson

Ai Sasaki

Utako Shindo

Translations

Anna Sakurai

Mayuko Ito

Utako Shindo

Design

Dion Tuckwell

Produced by:

IMMANENT 内在の
LANDSCAPE 風景 ○ 

FORWARD

'Immanent Landscape' is a project realized by eight emerging contemporary artists from Australia and Japan, moving across both countries and engaging with each other over a two year period.

The participating artists, Ai Sasaki, Atsunobu Katagiri, Nobuaki Onishi, Hisaharu Motoda, Kiron Robinson, Hamish Carr, Jeremy Bakker and Utako Shindo, engage in a diverse range of disciplines including photography, drawing, printmaking, installation and ikebana. Their works commonly reflect and embody themes and concepts of environment, both external and internal. The group exhibition explores the idea of 'landscape' as a position where various point of views can intersect.

The broader 'Immanent Landscape' project consists of multiple projects including artist talks, residencies and research trips. Through these activities, 'Immanent Landscape' aims to create active dialogues for not just the artists but also the broader art communities in both Japan and Australia. In 2011, the project will have the second outcome in Japan.

Finally, I would like to express my sincere appreciation to the participating artists for their special contributions and efforts. In addition, I would like to thank to Phip Murray (Director, West Space) and Kiron Robinson (the project manager, Immanent Landscape) for their incredible support and essential advise. Lastly, I would like to express my gratitude to the many individuals and organizations who offered their understanding of the project, and their support and cooperation for the project to take place.

Utako Shindo

August 2010

IMMANENT LANDSCAPE

Invisible vision. Invisible illusion.

This may sound contradictory, however, we could only describe art in this way. It is a point of reference where the mystery of art is prominent.

Jirô Takamatsu

(From 'quest for non-existence')

For the Immanent Landscape exhibition, it is as though artists with an ability to feel the kind of 'invisible vision' that Jirô Takamatsu talks about have come together. Through this, the 'invisible vision' captured by the artists' sharp sensitivities are enhanced. A landscape is a temporary dwelling, and the 'invisible vision' runs through it to capture us. The 'immanent landscape', as an umbrella concept of this exhibition, is subsumed in all the artworks where such an 'invisible illusion' may dwell.

The 'Immanent Landscape' is highly sensuous and visceral, and stimulates the embedded shared memory in anticipation of some time and space. This can be undertaken through qualities that I identify as active across the exhibition. The 'imperfect line' is present compositionally and conceptually in both the photographic images and prints; 'cosmic duration' is evident in the drawings, which translate images or stories of different times and places digitally or analogically; 'double reference' appears in the objects reproduced and in the experience of an audience; 'emergence from relations' is expressed in the direct intervention of artists into actual places, which results in the formation of imagery of the new.

In Hisaharu Motoda and Kiron Robinson's works, the presence of both geometric and organic kinds of lines, which commonly exist in urban surroundings, stands out. However, we soon notice that the realistic representations of such lines are imperfect. The lines are ruined or framed out. The empty space recognized as a sky or a background is active in their images, holding the lineal construction of urban sites together. These imperfect lines are a liberation from fixed states. They invite us to be in a space of potentiality that is immanent in the surrounding empty fields.

Ai Sasaki and Hamish Carr's large-scale wall pieces consist of various small marks which are intensely repetitive and vibrate amongst each other. The sense of time that is unique to individuals is inscribed through hand drawing processes and the successive marks are rhythmical and unique. However, they simultaneously give a steady and loose impression, which suggests that there is a current of cosmic time. Such 'cosmic duration' embraces past, present, and future. Their works bring to mind epic views of some place that drifts immanently within such a duration.

Nobuaki Ônishi and Jeremy Bakker create reproduced object-based installations, which often evoke ambivalent feelings or contradictory thoughts among viewers. Despite the motifs sourced from familiar materials or parts of our body, the impressions or interpretations are not easily found between real and false or micro and macro. Our sense of body as subject may oscillate between anticipation and actual experience. Our perception may no longer exist in our body. Rather, the immanent sense of the subject's body may be recognizable in the realm of the object.

Atsunobu Katagiri and Utako Shindô initiate the process of making by intervening in the natural world to pick flowers by hand or take pictures of nature. They then manipulate them to be represented in response to an installation space. This process is both perceptual and intuitive. Through the intervention of artists, the space between opposing relationships such as the natural and the artificial are opened. From the midst of such space, a new meaning will emerge: a new form of interconnectedness emerges from this relationship, for instance, between the natural and the artificial.

Reflecting on these qualities present in the works, I would like to think that the 'landscape' of our surrounding context is, in fact, in the midst of our 'immanent' being. The 'landscape' pieces presented in the gallery space may have emerged from artists' own sensations of being in the midst of immanence. The sensations of the artworks resonate with our own sensations. We, then, feel the 'Immanent Landscape' through our 'invisible vision'.

Utako Shindo

内在の風景

見えないヴィジョン。見えない幻。

それは矛盾した言葉かもしれない。

だがそのようにしかいいあわせないとこに芸術の謎がある。

高松次郎

(『不在への問い』より)

内在の風景展には、高松次郎の言うような、「見えないヴィジョン」を感じる能力に長けている作家が集まったように思う。幻は、彼らの研ぎすまされた感性に捕らえられる。そして、彼らの優れた技を持ってその強度を増し、風景を仮の棲まいに漂う。今回の展覧会のテーマである‘内在の風景’というコンセプトは、そのような「見えない幻」が宿った展示作品を包括している。

‘内在の風景’は、非常に感覚的そして本能的で、私たちの記憶を刺激する。それは、ある時空間の予感に深くとどめられ、そして共有されている。‘内在の風景’は、展覧会全体に現れる、以下の幾つかの特性を通して経験されるだろう。‘不完全な線’は、写真と版画作品の構成とアイデアの両面に表れている。‘宇宙的な時の流れ’は、異なる場所や時から得たイメージやストーリーをデジタル或いはアナログな方法で表現した、ドローイング作品に顕著だ。‘相反する二つの意味’は、模造されたオブジェで構成されるインスタレーション作品、そして観客の経験の中に認識される。‘関係からの現れ’は、作家による実際の場所への直接的な介入の結果として、新しいイメージの中に形になる。

元田久治とキロン・ロビンソンの作品には、都市・郊外周辺によくある、有機的な線や幾何学的な線が目立つ。しかしながら、リアルで写実的なそれらの線の具象は、すぐに不完全であると気づく。それらの線は部分的に破壊されていたり、画面の枠組みから押し出されている。彼らが作るイメージの中に空や背景として把握できる空白は、線で表されている都市・郊外の構造を支えているかのようだ。不完全な線は、そのような固定された構造からの解放である。それらの線は、私たちの周辺の空白な広がり内に内在する、可能性の空間へと私たちを誘い出す。

佐々木愛とヘイミッシュ・カーの大規模なウォールピースは、様々な小さなマークから成り立っている。そのマークは熱心に繰り返され、互いに振動する。手で描くというプロセスを通して、それぞれが持っている時間の感覚が刻まれ、また連続的なマークはリズムカルで独特だ。しかし同時にそれらのマークは安定してゆったりとした印象を与える。それは‘宇宙的な時の流れ’を示唆する。‘宇宙的な時の流れ’は、過去、現在、未来に渡って続いている。作品はそのような時の流れに内在して漂う、どこかの場所の眺めを思い起こさせる。

大西伸明とジェレミー・ベイカーは、模造されたオブジェを使ってインスタレーションを作る。それは相反する感情や矛盾する考えをしばしば観客の中に引き起こす。親しみの在る素材や、体の一部に由来している作品にも関わらず、作品の解釈や印象は、現実と虚像、或いはマクロとミクロの間に欺かれる。自分の体が主体であるという感覚が、予測と実際の経験の間で揺れる。知覚はもはや自分の体の中だけに存在するのではない。主体という内在的な感覚は、客体の領域に及ぶ。

片桐功敦と進藤詩子は、自然の世界に介入することから制作を始める。花を手折り、或いは写真で自然のイメージを撮る。そして展示スペースに適した表現方法を、素材を利用する過程で模索する。この過程は知覚的かつ直感的だ。そして、作家の介入と創作を通して、自然と人為といった拮抗する関係の間にある空間が生まれる。その空間のまっただ中から、新しい意味が生まれる。例えば、自然と人為の関係性から生まれる連動、という新しい形で。

展示作品のこれらの特性を考えると、私たちのまわりの‘風景’は、実は私たちの内在的な存在のまっただ中にあるのではないかと思う。展示されている‘風景’作品は、作家たち自身の内在性のまっただ中にある感覚から、新しく生まれたものかもしれない。その感覚は、観る者の感覚と共鳴する。そして私たちは、私たちの「見えないヴィジョン」を通して‘内在の風景’を感じる。

進藤 詩子



Ai Sasaki
Into another forest, 2009
royal icing, 6 x 22m
(photo: Tadasu Yamamoto)

LANDSCAPE MEMORIES

The artists in this exhibition have responded to the Australian landscape. Atsunobu Katagiri's response is through ikebana. Practitioners of ikebana respect natural materials and create arrangements which respond to the local seasons, climate and vegetation. This Japanese artist, practising ikebana in the Australian landscape, provides a bridge between the two countries. In preparation for the exhibition, Katagiri stated his intention to create works that could only be made in that particular site, by 'gently incorporating the elements and materials of the surrounding landscape'. Ai Sasaki is inspired by a story about Port Philip Bay, while Hisaharu Motoda responds to the urban landscapes of Melbourne and Sydney. Nobuaki Ônishi creates an abstract landscape through the placement of objects in the gallery space. Many of the Australia-based artists are responding to more familiar landscapes and mindscapes.

Hisaharu Motoda is interested in cityscapes. He has depicted the streetscapes of urban Tokyo and the seascape of Sydney Harbour. His lithographs of Tokyo Station and Melbourne's Flinders Street Station remind us of the modern histories of the two countries – sometimes parallel, sometimes conflicted, but always connected. Railway stations are places where journeys begin and end, places of potentiality,

places of connectedness. Flinders Street Station, however, has become one more cityscape in Motoda's series of depictions of urban decay. The vehicles in front of the station are stuck. There must be railway tracks behind the iconic building but it is hard to imagine these railway tracks leading anywhere. Early twentieth century optimism has been replaced with early twenty-first century melancholia and despair. The railway tracks at the edge of the city in Kiron Robinson's photograph, however, still suggest journeys to be taken, cities to be escaped from, new landscapes to explore. Robinson likes to "take pictures at the edges of things", because the "edges suggest more than they reveal".

Hamish Carr and Ai Sasaki transform the gallery walls into landscapes that we might call wallsapes. Hamish Carr's wallsapes are built up from abstract scribbles, their effects similar to pixels on a computer screen, the Ben-Day dots in a cartoon or a Roy Lichtenstein painting, or the dots in a pointillist painting. Close-up, we can see scribbles, but as we move away from the wall, the scribbles resolve into an imaginary landscape. Ai Sasaki creates an intricate landscape on the gallery wall using royal icing. The white walls of the gallery are iced with delicate patterns which evoke embroidery. The patterns make reference to the feminine skills of stitching and cake-decorating, but the scale of the installations, which cover whole gallery walls, is monumental. Sasaki deploys sugar both for its "function of stimulating physical memory" and for its "preserving function". After the work is completed, it is erased, "leaving the traces of landscape memories in the minds of the viewers".

The gallery viewer looks at these works and creates a new landscape within the mind – a mindscape, or maybe a dreamscape. Kiron Robinson has commented on this landscape within the mind, “the private space, where one is both very present, but also experiencing something singularly subjective and fantastical”. Jeremy Bakker produces synaesthetic landscapes, mixing up the senses as he takes words for sounds – words like “chorus”, “tinnitus”, or “quieter” – and translates them into visual forms of expression. In “tinnitus”, the repeated word (“now”) looks like a graphic representation of noise. In “quieter”, the tiny earplugs placed on the shelf are abstracted from their functional purpose, directing our attention to their placement in this specific gallery space.

Utako Shindô, too, produces installations which gain their meaning from a specific site, and make us look at that site with new eyes. Indeed, her works often stimulate reflection on the very process of looking at something, playing on words for “site” and “sight”, as in an earlier work called “miru/milieu”. Here, the words and picture evoke what is happening in the “mind’s eye”.

Nobuaki Ônishi recreates everyday found objects in resin, but places them in a new light: a ladder, a light bulb, a ladder seen through a lightbulb, a ring of barbed wire. The ladder suggests connectedness. Like a bridge, a ladder connects two spaces. The light bulb suggests new ways of looking. The barbed wire, however, suggests exclusion. Barbed wire is used to divide spaces rather than connecting them. Barbed wire is used to exclude rather than include.

The barbed wire reminds us of those who can not move freely, as we walk around the gallery appreciating the works of these internationally mobile young artists. We appreciate all the more the joyous sense of connectedness invoked by this artistic collaboration between young artists moving between Japan and Australia.

Vera Mackie

Institute for Social Transformation Research, *University of Wollongong*.



Hisaharu Motoda,
Indication Tokyo-
Station, 2007
lithograph, rice
paper, ink

風景の記憶

この展覧会で、参加アーティストたちはオーストラリアの風景への返答をしている。片桐功敦のそれはいけばなを通してのものだ。華道家は自然からの素材に敬意を払い、その土地その土地の季節や気候、草花に呼応した作品を造りだす。オーストラリアの風景の中でいけばなをするこの日本人アーティストは、二つの国の間に橋を掛けている。この展覧会の準備にあたって、片桐は「周りの環境から素材や情景をゆるやかに取り込み」、その場所できれいな作品を造るという意向を示している。佐々木愛はポート・フィリップ湾の物語に触発され、元田久治はシドニーとメルボルンの都市風景へ反応を返している。大西伸明は、ギャラリースペースにおけるオブジェクトの配置によって抽象的な風景を造り出す。参加している在オーストラリアのアーティストの多くは、彼らにとっては馴染みのある風景や心象風景へ作品を通して反応している。

元田久治の興味は都市風景にある。元田は、今までに東京の都会の街並みやシドニー湾の海景を描いてきた。東京駅とメルボルンのフリンダース・ストリート駅のリトグラフは、二国間の近代の歴史一時に平行し時に対立し、しかし常に繋がっている歴史を私たちに思い起こさせる。駅というのは旅が始まりそして終わる場所であり、可能性の場であり、結びつきの場でもある。しかし、元田が描くフリンダース・ストリート駅は、都市を廃墟として描写する彼の一連の作品群に連なっている。廃墟となった駅の前の車は動かず、

メルボルンを象徴する駅舎の裏手には線路が走っているはずだが、それがどこかに続いている事を想像するのは難しい。二十世紀初頭の楽観主義は二十一世紀初頭の哀しみと絶望に取って代わられた。キロン・ロビンソンの写真に写りこむ街のはずれを走る線路は、辿るべき旅路、逃げ出すべき街、冒険するべき新しい風景を今なお示している。ロビンソンは、「端というのはそれが現しているものよりも多くの示唆を含んでいる」から、「ものの端の写真を撮る」のが好きだという。

ヘミッシュ・カーと佐々木愛は展覧会場の壁を風景に変換した。それは、「ウォールスケープ」(壁景)とでも言えようか。カーの壁景は抽象的な落書きにも近い細かな形の群れから成り立っている。この形の群れは、コンピュータースクリーン上のピクセルやパルプ・コミックのベンデイ・ドット、もしくはロイ・リヒテンシュタインの作品や、点描画法における点に似た効果を持っている。近づくると抽象的な形の集まりだが、壁から遠ざかるにつれ、それらは想像上の風景へと変わっていく。佐々木愛はロイヤル・アイシング(砂糖、卵白、レモン汁)によって綿密な風景をギャラリーの壁に描き出す。ギャラリーの白い壁は刺繍を思わせる繊細なパターンで飾られる。そのパターンは裁縫やケーキのデコレーションといった女性的な技を想起させるかもしれないが、会場の壁を覆うほどの作品のスケールの大きさは雄大である。佐々木は、砂糖が持つ「保存効果」と「身体の記憶を呼び起こす作用」の両方のためにアイシング・シュガーを使っている。作品が完成した後、その風景画は消され、「風景の記憶の跡が鑑賞した人の心の中に残される」。

この展覧会を訪れる人々は作品を眺め、心の中に新しい風景—心象風景、或いは夢の風景—を創造する。キロン・ロビンソンは、この心の中の風景について「非常に私的な空間であり、人がそこにいるという存在感を感じつつも、同時にとても主観的で空想的な何かを体験する場所」とコメントしている。ジェレミー・ベイカーは共感覚的風景を造り出し、音を表す《chorus》(コーラス)、《tinnitus》(耳鳴り)、《quieter》(より静かな)といった言葉を視覚的に表現する中で感覚を攪乱させる。《tinnitus》では、繰り返される単語「now」が図表化されたノイズのであるかのように見える。《quieter》の棚に置かれた小さな耳栓は、それらの本来の目的から切り離され、私たちの目をそれらの展示場所における配置に向けさせる。



Tinnitus (耳鳴り), 2008
Pen on peper, 100 x 70cm

進藤詩子のインスタレーションもまた特定の場所から意味を得ており、その場所を見る新しい目を私たちにもたらす。実際、進藤の作品は何かを見るという行為そのものへの熟考を促す事が多く、《miru/milieu》(miru=見る/milieu=ミリュ・環境)と題された過去の作品がそうであったように「site」(サイト・場所)と「sight」(サイト・視界)の狭間で言葉遊びをする。進藤の作品では、言葉と写真によって「心の目」に何が映っているのかが引き出されている。

大西伸明が樹脂で模るのは日常的な物や素材であるが、それらを新たな視点の下に配置している_梯子、電球、電球を透かして見る梯子、有刺鉄線の輪。梯子は繋がりを示唆し、橋のように二つの場所を結ぶ。電球は新しい発見を示す。一方、有刺鉄線は排斥を思わせる。有刺鉄線は場所を繋げるというよりも分断するために使われる。有刺鉄線は迎え入れるためというよりも締め出すために使われる。会場内を歩き回り、国際的に活躍している若手アーティストたちの作品を楽しむ私たちに、有刺鉄線は自由に移動する事が叶わない人々の事を思い起こさせる。だからこそ私たちは、日本—オーストラリア間を行き来する若手アーティストたちによるコラボレーションによって生み出された、結びつきの喜びをより深く享受する事ができるのである。

ヴェラ・マッキー
ウーロンゴン大学社会変容研究所

JEREMY BAKKER

Halley's comet passed through our backyard sky in 1986. I had never been awake at this time of night before so I found it hard to get my bearings - it was too late to be waking up from a bad dream but too early for the morning cartoons on TV.

All of my family - Mum, Dad, my two sisters and I - were outside looking for comets. As we only had one pair of binoculars between us, the plan was that Dad (who had done the research and knew what he was looking for) would find it then help each of us to do the same.

I remember how excited I was at the possibility of seeing a real comet blazing its way through space. That this was something that would spend the next 75 years moving through unknown parts of the universe before returning for the briefest of visits gave the moment a sense of drama and importance. Even the Ballantynes over the back fence were awake and looking.

It took a while for Dad to find the comet, and even longer for me to hold the binoculars steady enough to stop the stars from wobbling. It's funny that what remains most memorable about this night was not a sense of bearing witness to a unique cosmological event, but the mundaneness of it all - the sore neck from looking up, the sleepiness, the sound my eyelashes made when they scraped against the eyepiece of the binoculars when I blinked ... and the feeling of injustice at having to share these binoculars with my sisters.

Even with Dad's 'it's there' pointing, I couldn't make out the comet. But when he suggested I focus on an area of sky framed by the backyard basketball ring, what seemed like an infinite number of comet-like flickers reduced to the amount of stars that could fit into a hoop. That seemed manageable. I had something tangible to hold onto and something to orient myself within. Eventually I found what I decided must be the comet. In the ring of sky there was a tentative glimmer, barely perceptible, inching out of sight.



Collected Ends (A Brief History of Time), detail, 2009
Full-stops extracted from Stephen Hawking's book -
A Brief History of Time
Glass bottle, plinth, 7 x 7 x 105cm

ハレー彗星は我が家の庭から見える夜空を1986年に横切った。そのような時間に起きているのは初めてで、私の方向感覚はなかなか定まらない。悪夢に魘され起きるには遅すぎ、早朝のテレビアニメには未だ早すぎた。

家族全員（母、父、姉妹と私）で、外に出て彗星探しをした。双眼鏡は一つしかなかったので、（少し彗星について勉強して、どう探せば良いかを知っていた）父がまず彗星を見つけ、私たちの彗星探しを手伝ってくれることになった。

私はその時抱いた、本物の彗星が宇宙を燃え進むのを目撃することができる、ということに対する興奮を未だに覚えている。この彗星は75年間をかけて未知の宇宙を通り、またほんの少しの間だけ戻ってくるのだということだった。それはその瞬間を劇的で重大なものにした。お隣のバランティン家ですら塀の向こう側で夜空を眺めていた。

父が彗星を探すのには少し時間が掛かった。私が星を揺らさずに双眼鏡を持てるようになるにはさらに時間がかかった。不思議なのはその晩の記憶が非常に日常的なものであったことだ。まれに見る宇宙論的なイベントを目撃するという感覚ではなく、夜空を長時間眺めたために痛くなった首や、眠たさ、双眼鏡を目にかざした時の睫毛が当たる音、そして姉妹と双眼鏡を分けて使わなければならない事の不公正さ。

父がいくら「あそこにあるじゃないか」と指さしても彗星は見ることができなかった。しかし、父が裏庭のバスケットボールのリングのあたりに注目することを勧めると、無数の星はリングの中に治まるほどの数の星になった。もう少し可能性を感じた。より具体的なもののように思え、位置を確認できそうだった。やがて彗星であろうものを見つけた。バスケットのリングに囲われた空に、やっと見て取れるかすかなちらつきが、少しずつ視界から消えていくようだった。

HAMISH CARR

Frame 563, 2009
Pen, marker, gesso, canvas
200cm x 250cm



My work explores contemporary concerns through the adaptation of certain historical constructs residing within the landscape genre.

Central to the themes underlying my work is the application of medium – its meticulous and somewhat neurotic rendering suggests a digitized landscape. And, reflecting the concerns of the contemporary era, the incessant drawing infers an environment of fluidity and continual movement.

The architectural size of the work combined with the concerted drawing process encourages one to physically interact with my work. This interaction heightens perception – distant viewing promotes perspective and distance; close inspection reveals an infinite array of minutely drawn particles.

Through the use of landscape conventions and medium my work incorporates elements of the sublime and the visceral. These facets are employed to evoke notions of anxiety and relentless movement.

私の作品は、風景画のジャンルに帰する歴史的な構成を書き換えることを通して、現代の事象を探究している。

素材に没頭することが作品のテーマの中核となり、その几帳面かつ多少神経質なレンダリングがデジタル風景を暗示している。現代社会の事象を反映して、ひっきりなしに描かれるドローイングは、はなめらかさや絶え間ない動向を思い浮かばせる。

作品の建築的な規模の大きさや描画プロセスは、作品との物理的なインタラクションを招く。このインタラクションは感覚を昂ぶらせる。遠くからの鑑賞は遠近感を促し、近くでの鑑賞は限りない素描の粒子を露呈させる。

風景画の在来的技法と素材を用いることにより、作品は本能的そして崇高なものを併せ持つ。こういった様相は渴望や絶え間ない動きといった概念を表現する。

ATSUNOBU KATAGIRI

凍土の星 (部分), 2008
stars beneath frozen land (part)



Man • Flower • Man

My work is to arrange flowers. In Japan we call this ikebana.

There may be some who ask what is ikebana? This is my own response to this question. To do ikebana is to understand oneself and one's place through flowers. This may be through a single roadside flower, or through young green buds ready to sprout in a canopy. It maybe through the way the lawn, covered in morning dew, celebrates the sun with each droplet of water; or through the breath of a great tree felt with eyes closed. It is when we first feel these forms of life as beautiful that flowers start to blossom within us and through these flowers we gain a connection to the land.

At the beginning of my stay in Australia, I travelled through Arnhem land. In a little town where I ended up, a white lady who had grown up there told me that 'Aboriginal people all have their own ancestral totems. Of animals. But it is strange. I have never met an aboriginal person who has a totem of a plant. It is probably because plants belong to the land and live in a whole another time compare to animals including ourselves. The land lets us live in a real sense.' Those words that I heard in a foreign land allowed me to reaffirm the conception of nature that I held inside myself. And once again, I strongly wished to relate to the land in Australia, even just for a moment.

人・花・人

私は(花を生ける)という仕事をしています。日本ではその行為を(いけばな)と呼びます。では、いけばなとは何か?と問われる方もいらっしゃると思います。私なりの答えはこうです。それは、花を通して自身の心と居場所を知ること。例えば、路傍の一輪の花でもいいし、梢に芽吹こうとする若い緑でもいい。朝露を纏った芝が、その一雫ずつに太陽を讃える姿だったり、目を閉じて触れた大樹の息遣いでもいい。それらの命の形を美しいと感じた時に、花は私たちの中に咲き始め、私たちは花を通して大地との繋がりを手に入れる。

オーストラリアでの滞在の始まりに、アーネムランドを旅した。辿り着いたある町で、そこに育ったという白人の女性がこう言った。「アボリジナルの人々はみんな、それぞれの祖先のトーテムを持っているの。何かの動物の。でも不思議ね。植物のトーテムを持つアボリジナルには会ったことがないの。きっと植物は大地に属するもの、私たちを含めた動物とは違う時間に生きているからなのかもしれないわね。大地は本当の意味で私たちを生かしてくれているから。」知らない土地で聞いたその言葉は、私の中にある自然観をもう一度再確認させてくれた。そして改めて、このオーストラリアの大地と、ひとときでもよいから心を通わせてみたいと強く願ったのだった。

HISAHARU MOTODA



Flinders Street Station I, 2009
Lithograph 69×105cm

As a motif, I mainly use the cityscape.

I compose the cityscape in the photographs as a fiction of 'Ruins' by my own hand, where lithography is a means for objective reconsideration.

At first sight, the scenery and the buildings that one has become used to seeing have decayed, but there seems to be a subtle reality that one cannot determine as either a realistic depiction or a complete fiction.

This may be connected to the mismatch evoked by the disconnect in our consciousness and senses which lies between reality and fiction.

The world in which 'Present, Past, and Future' coexists cannot be located anywhere, however I think that I may be able to catch a glimpse of a side of the contemporary world different to that of ordinary everyday life.

私は主に都市風景をモチーフにしている。

写真の中の都市風景を「廃墟」というフィクションとして自らの手で描き、版画においてはリトグラフで客観的に捉えなおす手法である。

一見すると見慣れた風景や建物が壊れて朽ちてはいるが、それは写実的とも完全な虚構とも言い切れない、微妙な現実感がある。

それは現実と虚構の間に横たわる、意識や感覚のズレを浮かび上げさせる事に繋がるだろう。

「現在・過去・未来」が混在する世界は、何処とも位置づける事のできないもので、私はそこに普段の日常生活とは違う、現代の側面を垣間みる事ができるかもしれないと考えている。

NOBUAKI ONISHI

This is something that happened to my mother in the past.

Someone witnessed her in a completely different place from where she as a person exists. I had no sense of fear or curiosity of the occult towards this so-called doppelganger effect, but the fact that the presence was there at all felt more real to me than my mother who actually spoke and breathed.

My work consists mostly of using casting and woodblock printing techniques with resin, to scrape off the surface of an object, and then transitioning it to a different material through the application of colors that are indistinguishable from the real thing. For example, in using glass as the motif in my work titled “garasu”, “garasu” has a surface that is as close to glass as one could achieve,

 eda (2007, Painting on Resin)

 denkyu (2007, Painting on Resin)

and yet is an object that exists as a completely different entity from glass, torn apart between these two bodies. The clearer the glass, the clearer the images of the scene opposite transferred to this side, and vice versa with equally clear images of the scene on this side reflected and shown. In other words, it is unique object that exists in an ambiguous territory, in which the more transparency there is, the more tension there is.

Glass attains its most elevated material texture when it cracks, shatters into smithereens, or occasionally cuts my hand. Superbly accurate work lies in extracting only the surface details of the glass and nothing more. That surface is not converted into something else, nor is there any verbal sharing of emotions or a theme for making the right judgment. However, there is no denying the fact that the exact same surface as the glass is present, along with the dissimilarities.

When the object is transformed into another object, with all of its human relationships severed even while retaining the same surface as glass, its presence becomes “nothing.” Because it no longer exists as something this or something that, it actually becomes more powerful, engaging the humanistic senses and memories, as if to become a container for all kinds of consciousness to flow into. Just like the Japanese sense of nature, things lying around like rocks or shards of glass at times become the memory of weightiness, at times become humor, and at times become paranormal entities. This could be described as the doppelganger transformation of all things and facts.



以前、僕の母親に起こったことだが、彼女の存在している場所とは全く別の場所で第3者に目撃されるという出来事があった。いわゆる生き霊と伝えられるものであるが、オカルト的な怖さや興味はなく、ただそこに存在していたという事実が、会話したり実際に呼吸する母親よりも僕にとってはリアルに感じられた。

僕の作品は、主に樹脂による型取りや版画技法を用いて、物体の表面を剥ぎ取りつつ、本物と見紛うような彩色を施して、別の物質へと移行させたものである。例えば、ガラスをモチーフとした場合、作品《garasu》は限りなくガラスに近い表面を有しており、また同時にガラスとは全く異なるモノとして存在し、両者の間で引き裂かれた状態になる。ガラスは透明になればなるほど、向こう側の風景をはっきりと写し出し、こちら側の風景も反射して写し出す。つまり透明になればなるほど緊張感が増し、曖昧な領域に存在する特殊な物体である。



そのガラスが最も物質感を獲得するのは、ヒビが入ったり、割れて粉々になったり、たまに僕の手を傷つけたりするときである。正確無比な仕事はガラスの表面のディテールのみを抜き出すだけで、その表面を他のものに転化するようなことはしないし、感情を語ることや正しく判断するためのテーマもない。しかし、確かにガラスと全く同じ表面が今、差異とともに存在しているのである。

オブジェが再度オブジェ化され、人間的なあらゆる関係が断ち切れつつもガラスという同一の表面を持つそれは、所謂「無」の存在になる。何々という存在でないがために、逆により強く人間的な感覚や記憶に訴えかけ、様々な意識が流入する容れ物のような存在になる。ちょうど日本の自然感がそうあるように、そこらに転がっている石ころやガラスの破片やあらゆるモノが、時には重さの記憶になり、時にはユーモアになり、時には超自然的な存在になるということだ。それは、あらゆるモノ・コトの生き霊化と言えるのかもしれない。

KIRON ROBINSON

Dubious Choices

I am a chooser. I make selections, isolate them and present them. I choose the mode of presentation. I choose the way the presentation is presented.

I find this process fraught.

It is a process that allows me to fool myself that I have control. Control is very important for me and I am often a fool.

(I like to be in control. Not out. If I am to be out of control it has to be in a controlled way. Only twice in my life have I been truly out of control. The second to see if the first was a mistake. The first was a mistake.)

The problem, in this process, is the end results in a release, a release of control, the point where I can no longer pretend that I am in control.

Communication contains the same problem, this lack of guarantee of any form of control beyond the expression.

While I might announce clearly (in my measure) I cannot be truly sure if what I am seeking to say is understood. The clearer I try to be the more choices I make and the greater the chances of making the wrong choice.

The unravelling begins when I start.

I tend to take pictures at the edges of things. I am interested in the edges of pictures. The edges suggest more than they reveal. It is like making a choice but in both directions. Having it both ways.

Untitled (From the Westward series), 2010
Chromogenic prints, 60cm x 60cm

曖昧な選択

私は選択する者である。選択し、そのものを隔離し、表現する。表現の様相を選択する。表現を提示する方法を選択する。

この過程を困難に感じる。

それは、コントロールしているという愚かな幻想に陥らせる過程である。私にとってコントロールはとても大切であり、私はよく愚かなことをする。

(私はコントロール出来ることが好きだ。コントロールを失うとしたら、それはコントロールされた過程においてである。人生において二回のみコントロールが本当に利かなくなりました。二回目は一回目が誤りであったかを確認するためだった。一回目が誤りであった。)

この過程において問題なのは、結果は解放、コントロールからの解放、つまりコントロールが利かなくなることである。

コミュニケーションも同じ問題を含んでいる、表現する以外に、コントロールを形にできる保証のなさを。

(私のできる限りで)明確に表現するが、表現しようとしていることが伝わっているか知るすべはない。明確にしようとするほど、選択が多くなり、多くなるほど、誤った選択をする機会が多くなる。

始めた時点でほころびる。

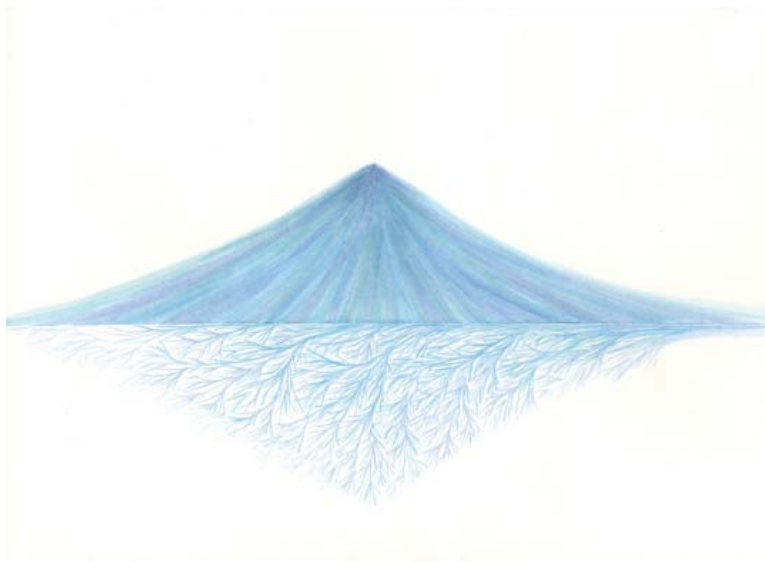
ものの端の写真を撮る傾向がある。写真の端に興味を持っている。端というのはそれが現しているものよりも多くの示唆を含んでいる。まるで選択をするようである、両方向に。両方とるかのようである。



AI SASAKI



another forest, royal icing, 2009 (photo: Tadasu YAMAMOTO)



invisible island, drawing on paper, 2010

Invisible Island: sugar painting-preserved landscape

When we look at a map, we are just aware of the land that is separated from the sea by the coastline.

Beyond the coastline, we think the land changes into the bottom of the sea, and we do not fully become aware of it on a map.

However, the coastline is not the end of the land.

It leads into the sea and beyond.

The island that we call continent is actually connected to each other at the bottom of the sea.

In the old days, the Port Philip Bay was a large flat grassy plain.

It was a land where the people lived there cultivating, hunting and sleep.

One day, The sea was angry to people's doing and rise.

Then, whole plain was covered in water and created the Port Philip Bay. Today, the river that once flowed out across the large plain still flows under the bay.

I image the existence of the plain and river from this old story.

The land once there is invisible now.

I decided to draw the landscape with sugar and preserve it for a short while.

The works will, however, only remain in viewer's memories as it is seen within limited period then destroyed.

見えない島

私達が地図を見ると、海によって切り取られた陸地だけしか知る事が出来ない。

その先は海の底で、紙の上では表現されないのだ。

しかし海岸線が陸の終わりではなく、陸はその先にもずっと続いている。

大陸と言う名の島は、私達が見えない海の底で無限に繋がっている。

ポート・フィリップ・ベイはその昔、人々が暮らす平野であった。

食物を育て、狩りをし、食べ、休む、人が生きる陸地。

ある時、人々の行いに怒った海が上昇し、平野は沈んで湾となった。

今も海の底には平野に流れていた大きな川が流れている。

私は見る事が出来ないその先の存在を、この古い物語から想像する。

かつてあった大地と、見えない大地。

私はその風景を、ひととき砂糖によってこの場所に保存する事にした。

その後、風景画は消され、昔の人々の記憶の物語は、鑑賞したあなたの記憶にのみ残る。

UTAKO SHINDO

Some years ago, I came across the word 'permeable'
Indigenous people in the Western Desert
Understand 'I' as a permeable being
It is continuous to with their land and ancestors



in the darkness, 2010
Duratrant print,
42 by 52 cm

数年前 パーミアブルという言葉と出会った
ウェスタンデザートに住む先住民の人々にとって
私とは 透過性の存在だという
それはランドやアンセスターと続いている

At dawn in my home town
How gentle are the light and wind when they go through me
At dusk in a new town
A street light casts my shadow over young tree

I feel a place, in the darkness, warm and longing
I become not 'I'
You disappear
And so disappears even the sign of our presence

To feel is immanent.
To be held in wistfulness, to be invited by longing
For lack of knowing, in whatever way one is drawn.

There is a place that can be felt, and visited only by feeling
Like light or water or air, accepting us without discrimination
A landscape, that is subsumed in the view in front of us.

夜明け 生まれたまちで
光や風がわたしを通り抜けるのはやさしい
日没 新しいまちで
電灯が落とすわたしの影が幼い木に重なる

温かくて懐かしいところを暗闇に感じる
わたしは私でなくなり
あなたの姿もきえる
その気配すらも

感じるということは内在的である。
切なさにとらわれて、懐かしさにさそわれて
わからなさのあまり、惹かれるままに

感じることで、はじめて触れることのできる場所、訪れることのできる時間
光や水や空気のように、分け隔てなく私たちを受け入れてくる
目の前の景色に浸透している、目に見えない風景

AI SASAKI

1976 Born in Osaka

Ai visualizes 'prophetic' landscapes with her wall paintings and drawings. She presents stories, shapes and figures that are passed on unchanged from primordial time. She has participated in a number of residency programs in Seoul, Wellington, Aomori, Kyoto, Osaka and Melbourne. She will undertake a studio residency at the Victorian College of the Arts prior to this exhibition.

2010 sketch of everyday, gm ten, Tokyo, Japan

2009 Take me out to the wonder forest, Musee d'art Mercian, Karuizawa, Japan

2008 Invisible-scape, Toi O Poneke Art Centre, Wellington, New Zealand

2008 Weaving, Gallery Zandari, Seoul, Korea

sasaki.ai.com/

HAMISH CARR

1975 born in Rochester, New York State, USA, currently based in Melbourne.

Hamish re-uses a mediated image of a natural landscape to incorporate facets of current culture. Through his drawing and painting with pen and marker, which he describes as a 'meticulous and somewhat neurotic rendering of the medium', he suggests an environment of continual movement.

2010 Monochromes (Multiple/Offset), The Narrows, Melbourne

2009 Reoccurring sentiments, Bus Gallery, Melbourne

2007 Then AO, Peloton Gallery, Sydney

HISAHARU MOTODA

1973 Born in Kumamoto, currently based in Tokyo

Using lithograph and painting techniques, Hisaharu represents familiar cityscapes, as post apocalyptic sci-fi reconstructions. He is recognized and awarded internationally, including winning a first prize at International Print Triennial in Kanagawa in 2001 and Chief Prize at the 34th Gyor International Symposium of Artists in 2002. He was selected to take the Japanese Government Overseas Study Programme for Artists of Agency for Cultural Affairs between September 2009 and September 2010.

2009 Merry Go Round, Contemporary Art Museum Kumamoto, Kumamoto

2008 VOCA exhibition, Ueno Forest Museum, Tokyo

2007 Gallery III, Contemporary Art Museum, Kumamoto

KIRON ROBINSON

1975 born in Bangladesh, currently based in Melbourne.

Utilising photography, video, text and installation Kiron's work is imbued with the dubious construction of the ideas of absoluteness and the pressure to hang on. He actively exhibits nationally and internationally. Kiron is acting as the project manager for Immanent Landscape. Kiron graduated from the Victorian College of the Arts in 2004. He is currently undertaking a Masters degree at Monash University. Kiron is represented by Sarah Scout.

2010 If I take the time will I get it back, Sarah Scout, Melbourne.

2009 On Photography and Death, Conical, Melbourne

2008 And the difference is, NUS Museum, Singapore

ATSUNOBU KATAGIRI

1973 Born in Sakai City, Osaka

Atsunobu took over the headship of MISASAGI school of Ikebana in 1998. He presents his Ikebana in both traditional and contemporary ways through outdoor presentations and collaborations with other artists. He opened MONDE SHOBOU (Monde Books) in 2005 to link contemporary and traditional art through collaborative installation projects and the production of publications.

2009 The memory of water side, at SUITO OSAKA 2009, Osaka

2009 Kuniumi Mandara, Mondebooks, Osaka

2008 Star of frozen land, Panltaoon, Osaka

2007 House in May, Nanba Building, Osaka

atsunobukatagiri.com/

UTAKO SHINDO

1980 born in Tokyo, currently based in Melbourne.

Utako's site specific installations express human bodily sensations that oscillate between memory, anticipation and the surrounding time and space. She has been exhibiting in Australia since 2003 and completed her Master of Fine Art Degree in 2008 at Victorian College of the Arts. She has volunteered and assisted a few Australia-Japan contemporary art projects. Utako curates and coordinates Immanent Landscape.

2010 Tsumurumitsumeru BEHOLD, Youkobo ART SPACE, Zempukuji, Tokyo

2009 Miru Milieu –See Site, Sutton Gallery Project Space, Melbourne

2009 it drops, it reflects, Avoca Eco Living Festival, Avoca

2008 Feet through, Conical, Melbourne

NOBUAKI ONISHI

1972 born in Okayama, currently based in Kyoto

Through a resin and painting process Onishi creates installation with objects that have a print like surface and quality. He is a winner of multiple art awards and prizes including the Asunaro Prize at Aomori International Print Triennial, and the best prize at the Kyoto City Art & Craft Emerging Artists Award.

2010 VOLTA 2010, New York, United States

2009 Chain, Gallery Nomart, Osaka

2008 Resonating Art 2008, Kurashiki City Museum, Okayama

nobuakionishi.com/

JEREMY BAKKER

1979 Born in Canberra and currently based in Melbourne

Jeremy works across a range of art-making methodologies to seek out connections between discreet material gestures and the impersonal processes that shape the world-at-large. His most recent exhibition, *i is another*, explored the complex relationship between language, individual identity and collective belonging. Jeremy completed a Master of Art degree at RMIT University in 2009 where he was the recipient of the Siemens Postgraduate Art Prize.

2010 *i is another*, Light Projects, Melbourne

2009 Resonate, West Space, Melbourne

2009 Alone Together, School of Art Gallery,
Royal Melbourne Institute of Technology, Melbourne

ACKNOWLEDGEMENTS

We would like to give special thanks to the following individuals and institutions;

West Space

Hisako Hara (Independent Curator)

Neil Malone (Victorian College of the Arts)

Shane Mcilroy (International Adviser, City of Melbourne)

Drawing and Printmaking Department, Victorian College of the Arts

Japan Foundation, Sydney

Kathryn Hunyor (Creative Program Manager, Object Gallery)

Kim Donaldson (Casey House, VCA)

Ishmael (41 Georges)

Matty Campbell-Ellis (Regional Scientist, Tasmania)

SPONSORS AND FOUNDERS

City of Melbourne

Arts Victoria

Pola Art Foundation

Osaka_Melbourne Sister Cities



WEST SPACE

